

### 3 CESTY ČESKÉ A BULHARSKÉ AUTORSKÉ POHÁDKY PO ROCE 2000

Ivo Pospíšil se zamýšlí nad úlohou současné literatury pro děti a mládež a dochází k závěru, že její význam v přetechnizované, vypjaté době je nesmírný. Je nezbytné si uvědomit „[...] důležitost literatury pro děti jako brány k pocitu štěstí“ (Sliacky 2015: 46).

Lucie Marková naznačila možné cesty české autorské pohádky na začátku nového tisíciletí. Všimá si výrazných literárních a zároveň výtvarných či fotografických děl, která jsou těžko žánrově zařaditelná. Dále se zaměřuje na posun v pohádkovém prostředí. Mnohem častěji se zobrazuje město a velkoměsto než vesnice a přírodní prostor (Marková 2009: 110–111). Jedná se mnohdy o přetechnizovaný svět a jeho negativní jevy – městskou periferii doplněnou o motivy punkové módy, nebo dokonce příměstskou skládku odpadu. Pokud se zobrazuje příroda, jde o její spoutání v podobě tajemné zahrady nebo civilizované podmořské říše.

Podobný důraz na městské prostředí, na kritiku konzumního způsobu života, na ekologické nebo neekologické chování se objevuje také v bulharských pohádkách. Ve *Skrytých pohádkách* (*Skriti prikazki*, 2014) Kremeny Penčevové (1977–2013) se hlavní hrdinka Pohádka snaží dostat do lidských příbytků, nakukuje okny, ale zůstává sama ve tmě velkoměsta. Přestože se střídá den i noc, slunce i déšť, osamocená Pohádka neustává ve své činnosti. Toulá se starými čtvrtmi, prochází ulice, dokud nespatří čtenáře schovaného za knihou. Kremena Penčevová knihu sama ilustrovala, dala jí výraznou podobu bilderbuchu laděného dočervena s akcentem na žlutě rozzářené okno.

Jako protipól může být vnímán pohádkový bilderbuch Denici Ilčevové *Deštík a Kap* (*Dáž i Kap*, 2015) o dvou dešťových kapkách. Ačkoliv byly prudkým větrem rozděleny, nikdy na sebe nezapomenou. Pohádkový příběh zachycuje důležitost každé kapky v koloběhu vody a její význam pro přírodu. Ilustrátorka Asja

Kolevová vytvořila poutavé modré a zelené ilustrace, aby vyzdvihla barvu řek a oceánů.

Protože velké množství současných pohádek je označováno jako pohádkový příběh, vykazují tato publikace některé styčné body s prací Marcely Hrdličkové (nar. 1984) *Proměny české příběhové prózy ze života mládeže po roce 1989* (2017), kde se autorka zabývá nejen definicí termínů příběhová próza ze života mládeže a young adult literature/fiction, ale především analyzuje konkrétní česká díla vydaná v letech 1990 až 2010 (např. zmiňuje i námi posuzovanou knihu Pavla Šruta *Verunka a kokosový dědek* z roku 2004), což ovšem ukazuje moderní pohádky z jiného úhlu.

Nejedná se pouze o přesah směrem k příběhové próze ze života dětí a mládeže, ale o celkové překročení hranic pohádkového žánru do dalších genologických oblastí, proměnu vnitřní dynamiky, obměnu funkcí pohádkových příběhů (Šubrtová 2011: 7).

Již v 70. letech 20. století bylo na tuto silnou tendenci poukazováno Otakarem Chaloupkou a Vladimírem Nezkusilem: „[...] pohádka často přerůstá v povídku fiktivní látky či naopak [...], pohádka absorbuje i takoveto literární polohy a funkce, které přesahují její genologické vymezení“ (Chaloupka, Nezkusil 1979: 141). Oběma autory byl tento posun vnímán negativně, neboť autorská pohádka by tím odsouvala jiné literární útvary na okraj. Podle nich by to mohlo poškozovat mnohotvárnost dětské literatury. Zároveň dali najevo, že pohádky spojené s životem tehdejšího dítěte nemohou plně zachytit rozmanité meziosobní a sociální vztahy, realitu životních situací, což bylo spjato s totalitním režimem tehdejší doby, který upřednostňoval jen určité žánry a tvůrčí metody.

V bulharské próze pro děti a mládež se rozlišují tři různé modely pracující s nadpřirozenem (fantastičnem). První reprezentují díla čistě pohádková s různou mírou autorizace (tj. od adaptace až po vlastní autorské pohádky). V dalším modelu je pohádkový obsah obklopen realistickým rámcem nebo obsahuje různě strukturované realistické prvky. Třetí model zastupují díla vědecko-fantastická, která mají blízko poetice lidové pohádky, například zobrazením jiného, odlišného světa (Дяков 2015: 77).

Pro dnešní rozmanité autorské pohádky je zřejmě nejvhodnější označení pohádkové příběhy. Tento jev nejlépe zachycuje Jiří Trávníček (nar. 1960) v knize *Příběh je mrtev? Schizmata a dilemata moderní prózy* (2003). Domnívá se, že lidská bytost je naprogramována vnímat příběhy, jejichž strategie vědomě či nevědomě vychází z víry, že antropologický základ člověka je silnější než racionální pohled na svět: „Má se za to, že ‚vyprávím příběh, tedy věřím‘, respektive ‚naslouchám příběhu, tedy věřím‘ je ontologicky starší, a proto účinnější než descartovské ‚myslím, tedy jsem‘“ (Trávníček 2003: 267).

Autor uvádí, že současný příběh je jakýmsi čekáním na zkušenost. Nejlépe ho lze vnímat jako kruhovitý cyklus začínající příslibem porozumění<sup>40</sup> – jak můžeme

40 Nazváno podle románu Maxe Frische: *Mé jméno budiž Gantenbein* (česky 1967).

nějakou empirii sdílet s jinými lidmi, předat ji a přijmout od nich zase jinou, novou zkušenost. Paul Ricoeur se zabýval tímto recepčním cyklem. Počáteční připravenost k vyprávění nazývá *mimesis I*, vyprávění samotné jako *mimesis II* a celý proces se dovršuje u čtenáře jako *mimesis III* (Trávníček 2003: 46).

Věra Vařejková se domnívá, že pohádka je především vypravování vymykající se všedním lidským dimenzím, vypravování neuvěřitelné, nepravděpodobné nebo alespoň málo pravděpodobné – „tj. od původu ústní epický projev, navazující kontakt s vnímatelem prostřednictvím zvukové realizace, při které se zhodnocuje jak kouzlo lidského hlasu, mimiky a gest, tak i půvab a napětí společného prožitku vypravěče a posluchačů, přítomných v dané chvíli na daném místě“ (Vařejková 1998a: 4). Tento jev je neustále živý, pohádky vznikají ad hoc i v dnešní době. Stmelují rodiny, rodiče tak navazují přímý kontakt se svým potomkem. Někdy tyto ústní pohádky dostanou i knižní podobu, jak tomu bylo i v případě Arnošta Goldflama. Z pohádek, které vyprávěl na dovolené, vytvořil vtipný pohádkový soubor *Tatínek není k zahození. Pohádky pro malé i velké* (2004).

Dnešní čeští a bulharští autoři literatury pro děti a mládež jsou většinou sami velmi aktivními čtenáři, kteří se nejen v dětství setkali se známými světovými intencionálními i neintencionálními díly pro děti a mládež (viz např. vysoká oblíbenost děl italského autora Gianniho Rodariho v Bulharsku, kde inspiroval mnoho spisovatelů), ale i znají přední světová díla pro dospělé, která zpětně působí na jejich tvorbu, v níž se prvky z těchto děl výrazně objevují.

Patří mezi ně například rysy encyklopedií v pohádkách spisovatelky a překladatelky ze severských jazyků Daniely Krolupperové (nar. 1969)<sup>41</sup> *Zákeřné keře* (2010), *Rybí sliby* (2011), *Mizíci hmyzíci* (2013), *Jde sem lesem* (2016), *Taje olivového háje* (2018), které jsou podporovány zároveň i ilustracemi Evy Chupíkové. Podle Jitky Zítkové patří tato díla do naučné (formativní) beletrie, jež primárně poskytuje poučení, ale také zábavu a relaxaci (Zítková 2011: 269). Zároveň jsou vystavěny na prvky hry. Formou otázek na konci kapitol se prověřují znalosti z rostlinného a živočišného světa získané z pohádkového textu.

Další výrazné vypravěčské strategie, které pronikají do současné tvorby pro děti a mládež, zastupují „reportážní pohádky“ Michaely Veteškové (nar. 1970): *Jak maminka vylezla na strom* (2011), *Jak maminka vylezla na věž* (2012), *Jak maminka vyprávěla o 20. století* (2018) a *Jak maminka vyprávěla o Československu* (2019). Nejsou pouze maminčinými pohádkami na dobrou noc, nýbrž přesně informují dítě o náročné práci novináře a vysvětlují tím pozdní maminčiny příchody. V připojených rejstřících „vysvětlovníčcích“ jsou stručně objasněna fakta vyskytující se v pohádkách.

41 Viz medailonek Jitky Zítkové: Krolupperová Daniela. In ŠUBRTOVÁ, Milena a kol. *Slovník autorů literatury pro děti a mládež 2. Čeští spisovatelé*. Praha: Libri, 2012, s. 23.

Vznik takovýchto knih byl ovlivněn zvýšeným zájmem o rychlé a kvalitní informace, o poznatky z různých vědních oborů, které by byly podány zábavně a hravě a které by nebyly řazeny klasicky abecedně, ale ve formě čtivé beletrie. Přednost se dává cyklickým tematickým okruhům, pro něž je určující životní prostor dítěte (Urbanová 1999: 59).

Vratislav Maňák (nar. 1988) si v pohádkové knize o zakletém hodináři *Muž z hodin aneb Proč se na podzim mění čas* (2014) pohrává se secesním zpracováním příběhu z dob Rakouska-Uherska. Dílo by se dalo zařadit do linie českého steampunku nebo clockpunku díky důrazu na technologie poháněné parou, detailní popis nádražních budov, hodin a množství podivných vynálezů, které se tatínek hlavní hrdinky Lenky marně snaží prodat – třeba i reklamou na místě Lenčiny nehody: „Balonová sukně, jedinečný vynález na principu padáku. Skladná a nenápadná. Vaše dítě bude navždy v bezpečí!“ (Maňák 2014: 22). Dobrodružná kniha s pohádkovými prvky pozitivním způsobem představuje složitou práci vynálezce, jehož nápady se nemusí vždy podařit.

Petra Žallmannová se v recenzi na *Dům číslo 226* (2017) Jany Šrámkové (nar. 1982) zamýšlí nad pohádkovým žánrem. Tato kniha se jeví jako rodinné album (jsou v ní nejen ilustrace, ale i reprodukce fotografií staré Prahy), jako kouzelná pohádka s nadpřirozenou postavou (oživlá socha pacholete z průčelí domu přichází za dítětem na besedu), ale i jako literatura faktu o domě číslo 226 a zároveň jako historická novela (Žallmannová 2018: 21). Jemně laděný příběh osamělé holčičky, která se seznamuje se svými kořeny a s historií Prahy, doprovázejí ilustrace Andrey Tachezy (nar. 1966). Svatava Urbanová se domnívá, že pachole svým vzhledem připomíná symbolickou figuru, něco nadčasového, univerzálně platného (Urbanová 2021: 106), co je spojeno nejen s předáváním historické a kulturní paměti, ale i s použitím laskavého humoru, jehož pomocí pachole vše vysvětluje.

V naší práci se zabýváme příběhy, které mají zdánlivě k realitě daleko, přesto běžně využívají faktů z reálného života, opětovně se vrací k tradičním postupům, zakládají si na precizním popisu, jsou však fantasticky nebo poeticky ozvláštněny. Jedná se například o pohádkový příběh Sotira Geleva (nar. 1960) *Ilijčo, Srpen a Gergin* (*Ilijčo, Avgust i Gergin*, 2016) o malém chlapci, jeho kocourovi a malé kouzelné bytosti žijící pod postelí. Napínavý dobrodružný děj záměrně zpomalují až příliš zdoluhavé detailní popisy domů a místností, které malému čtenáři napomáhají v orientaci v prostoru. Kniha má i pokračování zpracované formou komiksu.<sup>42</sup>

Další kniha tohoto autora *Jak se Lora naučila počítat do deseti* (*Kak Lora se nauči da broi do deset*, 2018) nenásilným způsobem představuje předškolnímu dítěti důležitost základních matematických operací. Aby malá hrdinka mohla zachránit

42 Po výtvarné stránce autor často spolupracuje se svým bratem Penkem Gelevem, ale také si knihy sám ilustruje.

svou kočku a dostat se pryč z kamenného lesa, nezbude jí nic jiného než se naučit počítat do deseti.

Domácí mazlíček se jmenuje Sergej Jesenin, což všechny pohádkové postavy udivuje a nutí k dalšímu přemýšlení. Nakonec i sama Lora uvažuje o tom, zda Sergej Jesenin nepatří mezi kouzelné bytosti. Jméno se stává určitým kódem netradičního chování, i když se kočka projevuje zcela přirozeně. Přestože kniha spadá do návodné literatury pro malé recipienty, odkazuje pomocí kočičího jména na velikány ruské literatury. Autor mírně ironicky komentuje chování rodičů. Vypadá to totiž tak, že malá hrdinka, která ještě neumí počítat, zná ruské klasiky. Neudivuje ji původ jména, nýbrž chybné pojmenování podle pohlaví zvířete. Sergej Jesenin je totiž kočka, žádný kocour, jak by se mohlo podle jména zdát.

Právě pohádkové příběhy hrají ve společnosti jednu z nejdůležitějších rolí, na níž je vystavěna samotná kultura. Stmelují generace, procházejí sítím, ve kterém slabé příběhy zapadnou (někdy i silné – např. nepříznivým politickým vývojem pro lyrizující linii českých křesťanských pohádek<sup>43</sup>), ale kvalitní pohádky se předávají dál.

Jedná se o jednu ze složek kultury, jež je nesdělitelná cizincům, kteří do dané kultury přišli v dospělém věku, kdy pohádky již pro ně nejsou určujícím klíčem k pochopení kultury. Přesto se aluze na ně vyskytují téměř všude – ve filmu, literatuře, denním tisku, reklamě, vtipech, přirovnáních atd. (např. narážka na pohádkovou postavu Červené karkulky může vytvářet několik různých konotací k celoevropsky známému příběhu, podle pohádky je dokonce natočena filmová hororová verze).

Proto je důležité žánru pohádky věnovat patřičnou pozornost. Bez osvojení si tohoto významného prvku akulturace není nikdy úplná. Cizinci se často s pohádkou nové vlasti seznamují až prostřednictvím vlastních dětí, které navštěvují školu dané země. Důraz na znalost tradičních pohádek proniká i do učebnic češtiny pro cizince. Upravený text „Pohádky o dvou bratrech“ Boženy Němcové byl například využit v učebnici Lídy Holé *Step by Step. A Basic Course in the Czech Language for English Speaking Foreigners* (Holá 2000: 207).

Ve stejné době jako Trávníčkův text vychází sborník *Cesty současné literatury pro děti a mládež. Tradice a inovace* (2003). Obsahuje deset příspěvků z vědecké konference konané v Brně v roce 2002 pod podobným názvem „Cesty současné literatury pro děti a mládež. Tradičnost – inovace“. Studie jsou začleněny do tří tematických bloků: obecná zamyšlení nad polaritou tradičnost – inovace, dále již konkrétnější příspěvky: zhodnocení čítanek pro primární školu, osvětlení etopedické problematiky, úvahy nad outsiderstvím v próze pro děti a mládež. Poslední část mapuje českou autorskou pohádku 90. let 20. století.

43 Po roce 1948 přestala vycházet nejen náboženská, ale i další literatura pro děti a mládež – skautská, legionářská, dobrodružná literatura, díla s dívčí hrdinkou, viz knihu Luisy Novákové: *Proměny české pohádky. K historii žánru ve čtyřicátých letech 20. století*. Brno: Masarykova univerzita, 2009, s. 68.

V první části<sup>44</sup> se Svatava Urbanová (nar. 1946) zamýšlí nad stavem české literatury pro děti a mládež. Vychází z neutěšené situace 90. let 20. století, kdy kromě děl Daniely Fischerové, Ivy Procházkové, Petra Síse a Luisy Novákové nevznikají nové kvalitní texty. Autoři střední a starší generace jsou v zajetí vlastních literárních děl minulosti (především 60. let). Ve velkém dochází k neúctě k originálu a jsou vydávány různé reedice starších děl bez uvedení osoby, jež díla převyprávěla, sestavila, upravila atd. (Urbanová 2003b: 14). Neplatí to tak úplně, jak naznačují další publikace, jejichž autorkou či editorkou je rovněž Svatava Urbanová.<sup>45</sup>

Dalším rysem 90. let byla výrazná proměna teoretického myšlení o literatuře, vznikají studie vykazující značný mezioborový přesah. „Odkazují k dalším uměnovědným disciplínám, k filozofii, historii, pedagogice, psychologii, sociologii, zahrnují celý komplex společenských témat a současných sociálních jevů“ (Urbanová 2003a: 10).

Velká nadprodukce leporel, říkadlových a pohádkových knížek, opakující se model příběhové prózy s pohádkovými a fantastickými motivy, model šťastného dětství uprostřed harmonické rodiny a příběh o přátelství malého hrdiny se zviřetem se literární kritice jeví jako málo obohacující, či dokonce brzdicí rozvoj dětské literatury. Přesto tvoří důležitou součást literatury pro děti a mládež. Podnítily mnohé spisovatele k pokusům tuto produkci nahradit kvalitnější tvorbou, například zaměřením se na ztvárnění postavy outsidera, handicapu, nevléčitelné nemoci či smrti v dětské literatuře, která byla v předchozí době do určité míry tabuizována.

Tomuto tématu se věnovala Milena Šubrtová v publikaci *Tematika smrti v české a světové próze pro děti a mládež* (2007), jež ovlivnila mnohé další studie zkoumající tento jev. Ze současné české pohádkové tvorby autorka vyzdvihuje pohádkovou novelu Ivy Procházkové (nar. 1953) *Mýši patří do nebe... ale jenom na skok* (2006) zabývající se posmrtným životem myšky a lišáka, pro které je řešením opětovný návrat na svět v nové podobě, a pohádkově-dobrodružný příběh Radka Malého (nar. 1977) *František z kaštanu, Anežka ze slunečnic* (2006) o smrti jako přirozené součásti koloběhu světa.

Je důležité, abychom si uvědomili, že v literatuře pro děti a mládež probíhají určité vlny zájmu ústící na jedné straně v nadprodukci nepříliš hodnotných textů, protože je poměrně velká poptávka ze strany rodičů, kteří chtějí svým dětem knihy dopřát. Na druhé straně tato tendence vede ke vzniku velmi kvalitních a originálních textů. Autoři pružně reagují na nekvalitní texty. Snaží se vytvořit díla, jež by dětského recipienta posunula nejen k důležitým tématům, ale celkově jej rozvíjela

44 Svatava Urbanová: Otevřenost pojmů „tradice, inovace a současná literatura“. In POLÁČEK, Jiří (ed.). *Cesty současné literatury pro děti a mládež. Tradice a inovace*. Slavkov u Brna: BM Typo, 2003, s. 8–15.

45 Viz dílo Svatavy Urbanové: *Meandry a metamorfózy dětské literatury*. Olomouc: Votobia, 2003 a sborník Svatavy Urbanové a kol.: *Sedm klíčů k otevření literatury pro děti a mládež 90. let XX. století. Reflexe české tvorby a recepce*. Olomouc: Votobia, 2004.

jako kultivovaného čtenáře, poukázala na nutnost přítomnosti estetické hodnoty. Je zřejmé, že generace spisovatelů, ilustrátorů, nakladatelů, čtenářů (i jejich rodičů) a kritiků by měla vytvářet vyvážený celek, který by působil přínosně na vývoj tvorby pro děti a mládež.

#### 3.1 Pohádky ovlivněné folklorem

Pohádky ovlivněné folklorem (nejedná se o adaptace folklorních pohádek, ale o volnou inspiraci určitým folklorním prvkem) v současné literární produkci přinášejí rozmanitá témata: vzdorování osudu, netradičně pojaté nadpřirozené bytosti, nepředvídatelné chování a předpovědi sudiček, hledání opravdové lásky na pozadí války, souboj se zlem (nemocí, smrtí), který nemusí vždy končit dobře, nastolení rovnováhy světa, převzetí typické mužské role ženskou postavou (Hejkal-ka), neobvyklá přátelství, lokální patriotismus atd.

Přestože se jedná o velmi volnou inspiraci, shody s folklorní pohádkou se projevují v narativu (speciální úvody a závěry, trojí opakování, paralelní odbočky děje atd.), u postav a vypravěče, v časoprostoru, ve slovní zásobě (využití fatal words, epitet, jadrných citoslovcí atd.). V pohádkách ovlivněných folklorem většinou vystupují dospělí hrdinové, kteří touží založit rodinu, starají se o rodiče, nezištně pomáhají druhým (tj. pohádky se nejvíce podobají kouzelným folklorním pohádkám), nebo se v nich stávají hlavními hrdiny antropomorfovaná zvířata, v menší míře malé a nedospělé postavy (zde je velká podobnost se zvířecími folklorními pohádkami).

Věra Vařejková vymezuje autorskou pohádku celkově jako text tematicky původní s velmi různou podobou návaznosti na žánrově relevantní znaky lidové a literární pohádky (Vařejková 1998b: 59). Současných kvalitních autorských pohádek ovlivněných citelně folklorem je poměrně málo ve srovnání s ostatními typy, přesto tvoří významnou skupinu. Lidová kultura na ně působila celkově, tj. oběma základními složkami – jak hmotnou složkou (viz předchozí kapitola popisující tepavici), tak i duchovní, do které spadá soubor dlouhodobě přetrvávajících uměleckých projevů, jež se šířily ústně z protofolkloru, kde byl ještě znám autor, ale také z jiných zdrojů (z vyšší i nižší literatury: ze starověkých eposů, bajek, legend, povídek, knížek lidového čtení, kalendářů atd.). Objevovaly se v mnoha variantách a udržely se v lidovém podání jako anonymní díla, tzn. prošly „kolektivní (společenskou, preventivní) cenzurou“, která je projevem mentality národa (Šmahelová 1989: 58), např. symbolické zachycení přechodu podzimu v zimní období soubojem dvou bulharských draků (zmeje a lamji), aby mohl začít padat sníh chránící krajinu před holomrazou.

Dalším konstitutivním prvkem byl posluchač, který vypravěče přerušoval, skákal mu do řeči, nebo jej opravoval, a tím měnil samotný příběh, tak jak je tomu



například v pohádkách Božany Apostolovové, když zvědavá vnučka neustále narušuje tok babiččina vyprávění. Významná je i živost dialogů a rozmanité vzájemné oslovování se. V Bulharsku se dosud běžně používá zástupné pojmenování dítěte – mamino, tatino, babino, které mělo v minulosti ochrannou funkci. Aby si zlé síly nemohly přijít pro dítě, nesmělo se použít jeho skutečné jméno (Walczak-Mikołajczakowa 2018: 46).

Pro nás je nejvíce důležité rozdělení folklorní pohádky do několika typů, které se dále vyvíjely a působily i na autorskou pohádku. V Bulharsku je nejčastěji používána tradiční klasifikace: kouzelné, fantastické pohádky (vážebni prikazki); zvířecí pohádky (prikazki za životni, animalistični prikazki); pohádky-formule, řetězovité pohádky, pohádka „hromada“, kumulativní pohádky (kumulativni prikazki); realistické, novelistické, každodenní pohádky (novelisticni, bitovi prikazki) a žertovné pohádky – chumoristični prikazki (Otčenášek, Baeva 2013). V české literární vědě je dělení obdobné: kouzelné (magické, čarodějné) pohádky, zvířecí pohádky, pěstounské pohádky, dětské pohádky, novelistické (realistické) pohádky, legendární pohádky (Rosová, Urbanová 2005: 50–51), dále i žertovné, kumulativní a mytologické pohádky.

Útvary lidové slovesnosti mají několik společných vlastností: orálnost, variabilitu, lidovost, kolektivnost, kontaktnost, suicentrismus (zdomácnění děje i chronotopu, např. postavy Hanse a Gretchen se mění v Jeníčka a Mařenku), synkretismus (nejen jako kumulace funkcí, ale i umělecký synkretismus) a tradičnost. Aby slovesnost byla dobře zapamatovatelná, tíhne ke kratším textům, výrazné rytmičtému dělení, dějovým paralelismům, jednoduchým rýmům, řetězové kompozici, přiřazování detailů, ustáleným jménům postav, používání ustálených formulí, epitetům konstans (černý les, ukrutný čaroděj, švarný junák). Tyto jevy postupně přecházejí do roviny motivické a tematické, např. nevlastní dcera je vždy nemilovaná (Šidák 2013: 182). Těchto prvků v hojně míře využívá také autorská pohádka.

V úvodní kapitole této byl zmíněn význam kontaktních jevů, které způsobují šíření nejen určitých kulturních a literárních tendencí, ale zasahují i mnohé další oblasti. Tzv. vstřícné vývojové tendence umožňují vývojovou konvergenci pohádkových prvků (Horálek 1979: 7–8), např. typické folklorní postavy – sudičky – se vyskytují v mnoha autorských pohádkách, ale liší se jejich pojmenování, počet a funkce. V *Bulharských pohádkách (Bălgarski prikazki, 1965)* Nikolaj Rajnov popisuje dvě slepé babičky, které namotávají a rozmotávají klubka. Jedná se o personifikované postavy Dne a Noci (Дяков 2015: 109). V *Divadelních pohádkách (Prikazki za teatăr, 2009)* Vesely Flamburariové jde o tři sudičky, které se od sebe liší povahou a věkem. V pohádce *Dobrou noc, Rado! Tajemství a kouzla Rozmarýnové ulice č. 13 (Leka nošt, Rada! Tajni i vâšebstva na ulica „Rozmarin“ No 13, 2012)* Neli Margaritovové je to již pět sudiček, z nichž jen jedna předvídá špatný osud, ale zásluhou hlavní hrdinky není k novorozené sestřičce vpuštěna.

Jeden ze zakladatelů bulharské literární fantastiky, avantgardní prozaik a diabolista Svetoslav Minkov (1902–1966) dal první výrazný impuls k využití folkloru



novým způsobem. Po vydání prvních povídek čelil útočné kritice, neboť jeho dílo bylo ovlivněno německým démonickým expresionismem a vymykalo se z rámce národní realistické tradice. Začal tedy hledat nová témata. Inspiroval se bulharským dualistickým hnutím bogomilů a folklorem, především pověstmi o hledáčích pokladů (o tzv. imaňarech<sup>46</sup>), lidovou mytologií zabývající se démonickými vampirickými bytostmi (vlkodlaky) a zlými nočními démony (talasámy), kteří vycházejí z bažin, ze studní, žijí v mostech nebo v budovách a jsou podobní našemu hejkalovi (Jeřábková, Černý 2014: 396). Velmi se věnoval dětské literatuře – překládal Andersenovy pohádky, převyprávěl *Pohádky tisíce a jedné noci*, psal vlastní autorské pohádky, např. *Maskovaná liška – Maskirana lisica*, 1936 (Dorovský 1978: 314–316).

Později mnoho dalších bulharských autorů pro děti a mládež začalo pracovat s folklorním prvkem podobným způsobem. Současná pohádka o zmrzlinovém človičkovi *Mentolníček (Mentolčo, 2019)* Lili Spasovové zobrazuje krutou smrt protivníka. Zlé bytosti (talasámové) odpovídající za dětské noční můry jsou téměř všechny utopeny v jezeře. Autorka jako by se tohoto trestu lekla a na následujících stránkách jej mírní. Talasámové jsou královnou snů zachráněni ze dna jezera. Spěchají za svým naříkajícím bratrem, který nakonec také nebyl tak špatný, jak z počátku vypadal, protože oplakával své domněle utonulé sourozence. Vtipné výtvarné zobrazení talasáma najdeme v populárně naučné knize o Bulharsku a jeho kuchyni *Chutný zeměpis (Vkusna geografija, 2013)* Zornice Christovové, Desislavy Dimitrovové a Any Bodakovové. Jeho temná stránka je taktéž potlačena – představuje nezbedného cestovního průvodce celým Bulharskem.

V českém prostředí vzniklo velké množství pohádek naruby, antipohádek, pohádkových parodií a travestií, my se ale zaměříme jiným směrem – a to na lyrizující vlnu českých pohádek, která využívá prvků folklorní pohádky. Jedná se konkrétně o dílo známého českého básníka Karla Šiktance (nar. 1928).<sup>47</sup> Z jeho tvorby 90. let jsou významné *Královské pohádky* (1994, 9 pohádek), z novějších a námi posuzovaných to jsou soubory: *O dobré a o zlé moci* (2000, 7 pohádek), *Hrad Svícen* (2009, 6 pohádek) a *Hora Zlodějka* (2016, 5 pohádek).<sup>48</sup>

---

46 Tyto rozporuplné postavy se vyskytují i v pohádkovém románu Elina Pelina *Jan Bibijan* z roku 1933.

47 Karel Šiktanc nejprve začal psát veršované knihy pro děti. Upoutaly již svými netradičními názvy: *Pohádky chudé na řádky* (1962), *Kapela pana Anďela* (1965) a *Haló, tady jaro* (1985), což je nerozsáhlé lepoporelo pro předčtenáře. Šiktanc nemohl publikovat pod vlastním jménem, a tak mu záštitu poskytl Vladimír Pistorius. Z veršované tvorby, kterou psal pro svého syna, byl později vydán výběr *Spadl buben do kedluben* (2005), viz medailonek Miroslava Chocholeho: Šiktanc Karel. In ŠUBRTOVÁ, Milena a kol. *Slovník autorů literatury pro děti a mládež 2. Čeští spisovatelé*. Praha: Libri, 2012, s. 394–397.

48 Z prvních dvou souborů vznikla audio kniha *Pohádky* (Karolinum, 2006). Režisérka Jaroslava Šiktancová chtěla, aby vynikl básnický jazyk pohádek, proto natočila pohádky v prostém přednesu, bez hudby a zvukových efektů. Více než šestnáct hodin nahrávek interpretovalo devět pražských herců, jednu pohádku přečetl autor osobně. Audio kniha dostává i další rozměr, ke dvanácti kompaktním je přiložena mapa se znameními zvěrokruhu, k nimž se jednotlivé pohádky vztahují.

Vznik některých pohádek se datuje do období socialismu, např. celý soubor *Královské pohádky*<sup>49</sup> byl napsán už v roce 1968. Tento rok byl zlomový pro mnoho spisovatelů, z politických důvodů nemohl být vydán ani tento soubor pohádek. Šiktancovy pohádky, které v 90. letech získaly mnohá ocenění, např. v roce 1994 Zlatou stuhu v kategorii za literární text, za ilustrace Františka Skály mladšího i za knižní typografii Vladimíra Vimra, byly v 60. letech odmítnuty dobovým kritikem Ivanem Skálou, neboť podle jeho slov nedosahovaly „potřebné umělecké hodnoty“ (Doležalová 2015: 16).

Lucie Doležalová provedla „sondy“ do imaginativních pohádek 90. let a *Královské pohádky* začlenila ve své práci do oddílu „Ve stopách lidového vypravěčství“ (Doležalová 2015). Upozorňuje na blízkost pohádkce kouzelné převážně s mladými hrdiny. V některých pohádkách jsou motivy kouzel a nadpřirozených jevů oslabeny, či dokonce chybí (např. v pohádce „Král ozvěny“ je Kníže z Nebesníže nestydatý podvodník, v pohádce „Král, kejklíř a hvězdář“ je kejklíř popsán jako neúspěšný vrah). Princip souboje dobra a zla je pojímán v trochu jiném rozměru, výrazná polarita a také zasloužený trest mizí, např. není zachyceno potrestání kejklíře za druhý pokus o vraždu.

Romana Ličková poukazuje na Šiktancovu vyprávěcí strategii v *Královských pohádkách* (1994), která je patrná nejvíce v počátečních a koncových pasážích, kde autor napodobuje ústní způsob vyprávění vlastní lidovým pohádkám, vypravěčovu subjektivní zaujatost dějem (Ličková 2004: 101–102): „[...] když náhle, sper to đas! – kdes nízko u země to temně, dutě prasklo“ (Šiktanc 1994: 98).

V každém názvu pohádky se vyskytuje slovo král, královna a království, aby se zdůraznilo urozené sociální prostředí, v němž se děj odehrává. Přesto je v některých pohádkách vyzdvížena lidová moudrost a statečnost obyčejného hrdiny. Svým jednáním poukazuje na zvůli mocných (např. kruté tresty za nesplnění úkolu, který by ani samotný král neuměl vykonat).

Námi posuzované tři soubory delších pohádkových příběhů také využívají sémantických i formálních atributů klasické kouzelné pohádky, volně navazují na *Královské pohádky*. Již se v nich nejedná o královské postavy, ale o nižší šlechtu (která často vedla zbojnický způsob života) nebo o zcela obyčejné chudé lidi.

Autor využívá ustálené formule lidové pohádky, avšak vytváří rozmanité druhy úvodních částí. První, tradiční, odkazuje k lidové tvorbě. Druhý, poupravený (kva-ziklasický) počátek pracuje s neurčitým pohádkovým místem a časem a s představením hrdiny. Třetí způsob Romana Ličková nazvala narativním začátkem. Čtenář vstupuje přímo do děje, informace o postavách a časoprostoru se dozvídá zpětně.

49 Pohádky ilustroval František Skála mladší. V *Královských pohádkách* použil techniku, ve které jsou postavy pouze lehce barevně dotónované, nejasné, zamžené, ukryté před denním ostrým světlem. V ostatních souborech přibývá barvy i výraznějších linií, obrázky už nejsou pouze celostránkové, monumentální, ale i drobnější, veselější.

Autor tím přibližuje pohádkový svět všední realitě (Ličková 2004: 102). Čtvrtý typ pohádkového úvodu připomíná lyrickou báseň psanou volným veršem.

Rozpětí jednotlivých textů se pohybuje mezi dvaceti a třiceti tiskovými stranami. Jsou vhodné pro zkušené čtenáře staršího školního věku, tj. od deseti let, kdy už u většiny dětí dochází k odklonu od pohádek, hledají nové čtenářské možnosti. Lucie Doležalová se domnívá, že dedikování pohádek nakladatelstvím Albatros čtenářům mladším (sedmiletým či osmiletým v případě *Královských pohádek*) není příliš vhodné, pohádky přinášejí i „závažná sdělení, která jsou skrytá za bohatou metaforikou“ (Doležalová 2015: 17). Dále obsahují archaismy, dialektismy, neologismy, tabuizovaná slova a neobvyklá citoslovce, s čímž si malý čtenář sám neporadí, a proto potřebuje pomoc rodičů.

Na první pohled se tyto pohádky odlišují od ostatní pohádkové produkce. Vystupují zde mladí hrdinové na odchodu z rodného domu, hledají první zkušenosti ve světě, poznávají sebe sama. Další postavy – vlastní i nevlastní rodiče, většinou otcové, chůvy a pěstouni – často způsobí (ať už úmyslně, nebo neúmyslně) prokletí, nemoc, ztrátu blízké osoby, nebo naopak hrdinu posílají do světa zachránit zakletou osobu.

Jsou zde vykresleny feudální vazby mezi poddanými a pány (vládce odmítá, aby si dcera vzala lesního), napětí mezi neschopnými vládci a jejich vychytralými sluhy, mezi rodiči a „neposlušnými“ dětmi. Někdy dokonce nedojde k potrestání zlých osob (např. pobočníků Berky z Šančerka – vypaseneho Kváči a vyžlete Huberta), které neúměrně škodí všem. Jsou tak nepodstatné, že se zaslouženému trestu vyhnou.

V souboru *O dobré a o zlé moci* (2000) se jedná především o motivy lásky a přátelství. Již zde není patrná monumentalita a patos předchozích pohádek. Pohádky zachycují vztahy mezi chudými lidmi, ojedinele mezi vznešenými osobami a níže postavenými (zahradníkem a dolnopolskou komtesou). K napravení charakteru záporné postavy dochází jen zřídka. Nenávist, trpkost a zatvrzelost zůstávají, i když si někteří negativní emoce a zlobu uvědomují.

Protože hrdinové už necestují koňmo jako v *Královských pohádkách*, ale po svých, pohlížejí na svět zdola. Miroslav Chocholatý si všímá Šiktancovy mistrné evokace krajiny skrze detail (Chocholatý 2011c: 210). Venkovská krajina je mnohem více prokreslena, je protkána strouhami a potoky, pěšinami a úvozy, křovinami, houštím a mlázím. V pohádkách je kladen důraz na pestrost světa. Názvy pohádek často přímo i nepřímě evokují barevné vidění: „Stříbrný a Ryšavec“, „Nejčernější les“, „Duhová hora“, „Svatební šaty“, „Svatojánský oheň“. Kromě nich do souboru patří pohádka „O dobré a o zlé moci“, jež dala název celému souboru, a pohádka „Tři spravedliví“ o tajemných bytostech, které řídí osudy pozemských obyvatel.

V knize *Hrad Svícen* (2009) je popisován vřelý lidský cit (milostný či přátelský) prostého člověka k osobám šlechtického původu. Jedná se o poměrně komplikovanou vazbu mezi hraběcí dcerou a pastuchou, vojákem a mladým hrabětem, komtes-

kou a šikovným kovářem, sivou princkou a chasníkem v pohádkách „Dar nedar“, „Hrad Svícen“, „Komteska a koloděj“, „Jedna hrůza“, „Orlí kámen“ a „Sivá princika“. Zde se proměňuje autorova poetika – upozaduje se vypravěčův komentář a je posílena dialogičnost příběhu (Chocholatý 2011c: 215). Pohádky ozvláštňují tajemné veršované promluvy připomínající starobylé věštby.

Poslední soubor *Hora Zlodějka* (2016) navazuje na předešlé dva cykly. V nich se postavy mísí, pocházejí jak z urozeného, tak z prostého prostředí. V pohádkách „Černé peří“, „Hora Zlodějka“, „O hromovém kameni“, „O Rubáškově“ a „Hodiny pro nevěstu“ se autor vrací zejména k prostým lidem. Nechybí ale ani vznešené osoby, které často nesou prokletí za chyby druhých. Autor zobrazuje láskyplný vztah mládence a dívky očarované macechou, kočího a hrabinky, chasníka a ptáčnickovy vnučky, věrné služky a statkářčina syna, starého hodináře, jenž zachraňuje svou dceru i hraběcího syna.

Negativní vlastnosti jsou většinou spojeny s urozenými postavami, které ve své nevědomosti brání vysvobození zakleté bytosti, nebo samy způsobily prokletí ješitnou nadutostí. Zaslepuje je pýcha, nadřžují špatným osobám. A když už konečně prohlédnou, mnohdy ponechají ničemy bez trestu. Prolomit kletbu a odčinit prohřešky za ně musí zástupná osoba, často neurozená, např. chudý člověk náhodou přicházející na hrad.

Hrdinové jsou někdy doprovázeni zvířaty, která nemusí být kouzelná, ale přesto vydatně pomáhají (kůň, pták, ovce). Jsou symboly tepla, rychlosti, štěstí, nevinnosti a věrného přátelství. Důležitou úlohu hraje také znalost rostlin, léčivých bylin, keřů a stromů. Stávají se součástí hádanek a klíčem ke zlomení kletby, např. devatero kvítí léčí záhadnou nespavost mladé hraběnky, vonící bílý bez symbolizuje navrácené štěstí.

Inspirace pro vykreslení nadpřirozených postav je čerpána především z přírody. Jsou zobrazeny jako temné, záhadné síly mezi nebem a zemí, které žijí na nedostupném vrcholu, na Duhové hoře, na ostrově uprostřed jezera. Z počátku vypadají jako lhostejné a kruté, nicméně z příběhu vyplývá, že se staraly o zachování odvěkého přírodního řádu. Často nejsou zkonkrétněny, např. tajemný hlas vládcе Dešťové tvrze se podivně rozléhá skrz hustý déšť, nadpřirozenou bytost ale spatřit nelze. Některé postavy jsou personifikovanými abstrakty, jako Pravda a Lež, jiné se mění v kouzelné babičky, tetky Pletky či dědečky, kteří hrdinovi pomáhají přímo, nebo jen v náznacích.

Karel Šiktanc usiluje o zachování pohádkového tradicionalismu (např. užívá číslo sedm – sedm let ve světě, za sedmero horami a řekami). Zároveň se snaží o výrazné tendence aktualizací. Autor se uchyluje k lyrizaci textu a ke specifické práci s grafickým členěním. Nejedná se o pouhé záznamy přímé řeči s častými pomlčkami, nedovřenými promluvy, především jde o užití básnické zkratky. Sám autor říká, že v poezii jsou pro něj důležité barvy, zvuky a krajina (Klíčník 2005). I v pohádkách jsou krajina a počasí vypodobněny, jako by byly součástí přírodní

### 3 Cesty české a bulharské autorské pohádky po roce 2000

lyriky. Úvod pohádky „Stříbrný a Ryšavec“ z knihy *O dobré a o zlé moci* vystihuje krásy svěží krajiny:

„JSOU MÍSTA NA SVĚTĚ, kde jak by den co den byla jen neděle...  
kde všecko v krajině čistotně prostřeno a v tiché rovnováze nebičko i zem...  
kde šeptem chodí voda  
a šeptem ptačí křik...  
takže kdo o nich, o těch místech, ví, jako by našel poklad: má kam se utéci, když chce  
být chvíli sám – ať s radostí či žalem.  
A nemyslete:  
místa jsou to obyčejná. Pražádný přepych. Ani div...  
třeba jen dlouhatánská louka – od kraje do kraje huňatý trávníček – a za ní modrý les,  
vzpřímený v pozoru, jak bys ho vystříhal zbledého obzoru...  
ještě v poli stoh...  
a ještě uprostřed v té husté zeleni tři statné javory, košaté, vysoké, skoro až do nebe,  
v nichž vrže povětrí a starodávné dřevo“ (Šiktanc 2000: 33).

Hlavním prostorem pohádky se stává právě toto obyčejné, ale zároveň kouzelné místo se třemi javory. Dochází až k mytizaci oblíbeného místa. V jednom z javorů je ukryta duše matky hlavní hrdinky, která se podle její rady vydává hledat pomoc pro zajatého otce. Zároveň pohádka přináší svědectví o nesmyslném válečném řádění, jež zanechává nejvíce mrtvých a zraněných mezi chudými lidmi.

Lucie Doležalová podotýká, že v duchu „poetiky všedního dne“ spojené s časopisem *Květen* nahlíží autor na svět zdola, skrze drobnosti a detaily oslavuje všední, každodenní život (Doležalová 2015: 20–21). Přirovnává slunce k běžnému kuchyňskému nádobí – „v nebi slunce na věšáčku jak umytý talíř“ (Šiktanc 2009: 9). V pohádce „Dar nedar“ zdůrazňuje protikladný popis vesnice v době radosti a smutku. Podtrhuje veselost a jiskřivost ve šťastném období: „Hraběcí Lhota je ves jako každá jiná. Ale dneska jak by nad ní převrhli cukřenku... celá se jen třpytí, vymetená, našňořená“ (Šiktanc 2009: 9) oproti smutným dnům: „Jenom dneska jak by nad ní v nebi převrhli cukřenku: jak by se jí rozslzely oči“ (Šiktanc 2009: 13).

Karel Šiktanc přisuzuje maličkostem velkou hodnotu. Pohádky mají vážný až patetický ráz právě díky tomuto důrazu na všednost, lásku k venkovu, obyčejným věcem, přírodě. Doceňuje běžný životní cyklus, jehož slavným završením se stává moudré stáří, např. vztah mladého pastuchy a starého ovčáka.

S postavami je spojeno i pohádkové prostředí hradu, tvrze, statku, opuštěného zámečku, podhradí, venkova, začarovaného lesa, jezera, kouzelných hor. Nejčastěji je to právě obyčejné místo, které je součástí domova, nebo něčím domov připomíná. Zakletá dívka z pohádky „Černé peří“ ze souboru *Hora Zlodějka* odmítá odejít za svým štěstím, dokud se nerozloučí se starým domovem: „Mám tam schované

věci po tatínkovi. Po vlastní mamince. A se vším se musím rozloučit. Se zátokou, s jabloní, s topolovou alejí... Dát všemu sbohem“ (Šiktanc 2016: 26).

Petr Hruška (nar. 1964) poznamenává, že nejen v Šiktancových básních, ale i v pohádkách je zachycen čas přírodní (cyklický), historický a mytický. „[...] i v pohádkách se objevují náznaky modlitby, zvolání k Bohu, tradice a řád tradiční vesnice, křesťanské i předkřesťanské archetypy“ (Návrátová 2006: 46). Autor pohlíží na problémy z více úhlů. V pohádce „Černé peří“ je číslu 13 klasicky přisuzována negativní energie (prokletí symbolizuje 13 černých pírek na bělostné hrdliče), ale také pozitivní hodnota (hrdlička proměněná opět v dívku čeká na milého v třináctém pokoji).

Pohádky získaly obdiv čtenářů a mnohá ocenění (soubor *O dobré a o zlé moci* obdržel v roce 2000 Zlatou stuhu). Luisa Nováková (nar. 1971) k pohádkám dodává:

„Je nepopíratelné, že Královskými pohádkami a následným svazkem *O dobré a o zlé moci* nejenom vstoupil do kontextu posledního dvacetiletí české literatury pro děti a mládež jeden z našich významných básníků, ale že jeho vstup patří k těm nejvýznamnějším a nejkvalitnějším. Dá se předpokládat, že i větší časový odstup potvrdí zařazení Šiktancových pohádek mezi to nejlepší, co na půdě našeho moderního pohádkářství vzniklo“ (Nováková 2009a: 118).

Nyní se zaměříme na pohádkovou knihu Petry Martiškové a Terezy Heike *Hejkalka* (2016)<sup>50</sup>, kterou ilustroval Josef Quis. Dílo přináší jiný způsob práce s folklorní postavou za využití jednodušších metafor a přirovnání. Jaroslav Toman zaznamenává silnou linii pohádek 90. let 20. století, v níž se obdobně pracuje s literární postavou. Protagonisty se stávají netradičně pojaté démonické bytosti, nejčastěji skřítkové, vodníci a různá strašidla. „Tyto postavy jsou však demytizovány, zlidštěny, zcivilňovány, popřípadě parodovány“ (Toman 2000: 13).

Hejkal, který se jako typický český lesní démon hlasitě projevuje „hejkáním“ a nebezpečným chováním (roztrhá osobu, jež jeho volání opětovala), je zde popsán jako starostlivý a laskavý otec. Také malá hlavní hrdinka Hejkalka je velmi podrobně charakterizována. V jejích vlastnostech se objevuje motiv poznání sebe sama a zrání dětského charakteru. Přestože se cítí šťastná v pohádkovém světě, uvědomuje si svoji odlišnost, snaží se ji maskovat neustálým zlobením.

Jedná se o mladou, nedospělou pohádkovou bytost. Rodiči je vždy zdůrazňována její jedinečnost v pohádkovém světě (i když ve folklorním světě divé ženy a hejkalky existují), protože se narodila ze sňatku víly a hejkala. Podle starého lesního

50 Autorská dvojice Petry Martiškové a Terezy Heike již společně knihy pro děti nevydává. Petra Martišková (nar. 1977) se nadále věnuje dívčím pohádkovým i nepohádkovým postavám: *Hastrmanka Evelínka a zlatá ryбка* (2017) a *Dorotka na táboře. Záhada ztraceného poháru* (2019), viz *Petra Martišková* [online]. [quot. 2020-01-01]. Databazeknih.cz. Dostupné z: <<https://www.databazeknih.cz/zivotopis/petra-martiskova-8862>>.



zákona se z takového svazku z opravdové lásky a jen jednou za sto let může narodit buď malý hejkal, nebo víla. Protože se narodila dívka-hejkalka, neexistovala pro ni v lese škola, kam by mohla chodit. Vlastnostmi odpovídá spíše mužskému světu, ale jemný vílí princip ji naprosto oslnil. Poněvadž pochopila, že se za vílu nehodí, začala vílám škodolibě ubližovat.

Velmi obtížně se rozhoduje o svém budoucí postavení v lesním společenství. Nejprve si vybírá školu pro víly, které se jí už neposmívají. Svou odvahou a statečností zachraňuje společný domov – Les pokladů s tajemnými bylinami. Nakonec poznává, že vaření lektvarů, zpívání a tancování pro ni nejsou tím pravým posláním, že patří mezi hejkaly – statečné strážce lesa: „Uměla totiž tak strašně skřehotat a hejkat, že ostatní hejkalové ze samého strachu zalézali pod lavice. A co víc – naučila se krásně zdřevěnět“ (Martišková, Heike 2016: 123), což se jí dříve, dokud nenašla sebe sama, nedařilo.

Kvůli své nerozhodnosti je zavlečena do lidského světa, aby sloužila malému děvčátku za panenku. Může sice uniknout ze zajetí použitím mocného maminčina talismanu, ale nakonec ho přenechá osamocené dívce, které jí bylo líto. Ta na ni nezapomíná. Uvědomuje si, že se k ní chovala hrubě, a odvděčuje se jí vřelou pomocí při záchraně lesa. Vše dělala ze strachu, že bude sama, což Hejkalka brzy odhalila a rozumně jí přičarovala sourozence.

Kouzelná hrdinka nalezá svou hrdost. Stává se jedinečnou nejen svými dobrými vlastnostmi, ale i novým přátelstvím s lidským dítětem a malou vílou. Zprvu se pyšná víla neprojevovala jako ta nejlepší kamarádka. Nakonec pomáhá Hejkalce pochopit její rozporuplnou osobnost: „Když [...] Hejkalka zpívala z plna hrdla veselou odrhovačku tak, že všechny žáby zděšeně naskákaly do rybníka a malým pulcům raději zacpávaly uši, aby z toho skřehotání nedostali šok, konečně jí to došlo. Ona přece není a nikdy nebude víla. Nebaví ji míchat lektvary ani sbírat bylinky“ (Martišková, Heike 2016: 121).

Druhý hrdina, malý hejkal Janek, Hejkalčin věrný kamarád, je také vykreslen v protikladu k folklorní předloze. Odlišuje se vlastnostmi, jež by měl jako skutečný hejkal mít. Záhy strach i lenost překonává, projevuje velkou zdatnost a vytrvalost při hledání Hejkalky odvedené do lidského světa.

Třetí důležitou postavou se stává domácí mazlíček sokol Protiva. Už podle jména lze usoudit, že bude mít jiné vlastnosti než tradiční sokol z lidových písní. Chová se spíše jako mrzutý hlídač pes. Stráží zlobivou Hejkalku a napravovuje neplechy, které natropila vílám, když jim dala do košíčku bylinu toulání. Lesní rodina ho považuje za svoji nedílnou součást, všichni poslouchají jeho rady a názory.

V pohádce je kladen důraz na harmonickou rodinu, vzájemnou lásku a úctu k dalším lesním bytostem. Nechybí zde ani přítomnost člověka, který lesní společenství ohrožuje, chce vykácet les. Jak upozorňuje Jaroslav Toman, mnohé pohádky v aktuálním dobovém kontextu skrytě naznačují závažné problémy (zde ekologické povahy), stávají se vyjádřením autorova etického a mravního kréda (Toman 2000: 13).

Podobné tendence se projevují také v bulharském literárním kontextu. Pohádka o přátelství beránka a vlka je vložena do rámcové pohádky *Malá Božana ve dni odpadků* (2012) Božany Apostolovové. Příběh se podobá klasické zvířecí pohádce, má však tragické zakončení. Přestože se i mezi vlky může najít čistá a nevinná bytost, nemá sílu ochránit věrného přítele a je svými spolubratry přemožena.

Příběh přináší úvahy o odpadcích, o nichž je možno vyprávět alegorickou pohádku. Babička neváhá a vymýšlí dojemný příběh beránka, který svou krví zachránil život nemocného dítěte, a tak si vysloužil opravdového přítele. Malý vlk se nejprve zdráhá uzavřít přátelství s tak odlišným tvorem, ale brzy se stanou nerozlučnými přáteli. Hlavními nositeli děje jsou zvířata, v tomto případě ještě mláďata, která podobně jako v bajce jednají jako lidé. Poukazují na dobré i špatné lidské vlastnosti, a tak pohádka působí lehce mravoučně. Je o zoufalém životě beránka bez rodičů (maminka ovečka odešla do království mrtvých) a o touze uniknout samotě i za cenu toho, že to může být nebezpečné.

Jedná se o jakýsi druh metatextu – vyprávění o tom, jak vytvořit povedený příběh. Naslouchající vnučka komentuje děj pohádky. Pozastavuje se nad tím, že vyznívá velmi smutně, což neodpovídá její představě o žánru. Babička jí vysvětluje, že podobné události se v reálném lidském životě stávají, a proto by se měly vyskytovat i v pohádkách. Svetlana Stojčevová (nar. 1959) dodává, že krása pohádek spočívá právě v těchto procítěných rozhovorech dívky s babičkou (Стойчева 2016: 336).

V pohádce „Zlaté kouzlo“ („Magija za zlato“) ze souboru *Divadelní pohádky* (2009) Vesely Flamburariové (nar. 1967)<sup>51</sup> je lidský život zcela v rukách tří sudiček, které vykonávají tradiční ženské řemeslo, předou. Jenže předou lidský život. Oproti folklorní pohádce je velmi detailně vystižen jejich vzhled i chování. Jejich pojmenování není sudičky (orisnici), ale kouzelnice, čarodějnice (vešticí, magjosnici). Ve folkloru a mytologii se tradičně dělí do tří skupin – na černé čarodějnice konající zlo, bílé pomáhající člověku a nevyzpytatelné šedé, které občas vykonají dobré dílo (Дяков 2015: 100). Také zde jsou odlišeny podle barev, folklorní představy však neodpovídají.

Nejstarší moudrá stařena symbolizuje smrt. Nosí u pasu nůžky, jimiž přestřihuje tenkou nit života. Přestože zastává tuto úlohu, je na straně lidí a věří, že mohou sami změnit osud svým chováním: „Бабата изваждаше пресукани кълбета прежда изпод престилката си и ги оглеждаше хубавичко с любов. Кълбетата, ама всичките, бяха без крайчета... Бабата току избираше някое кълбенце,

51 Bulharská spisovatelka Vesela Flamburariová žije v Aténách. Absolvovala Divadelní a filmovou akademii v Sofii. Je členkou Svazu bulharských spisovatelů. Píše pro děti a mládež – především pohádky a fantasy příběhy. Vydala např. soubor pohádek *Pohádky pro maličké (Prikazki za mǎničeta)*, (2000), dvojdielný fantazijní román *Pohádky z Horní země (Prikazki ot gornata zemja)*, (2005, 2006), čtyři pohádky psané původně jako divadelní hry *Divadelní pohádky (Prikazki za teatǎr)*, (2009), viz *Prikazki ot Gornata zemya – fantazi trilogiya. Fairytales from the Upper World – fantasy trilogy* [online]. In STOIEVA, Valentina (ed.). *Children's Books from Bulgaria. Contemporary Writers and Artists*. 2017 [quot. 2020-01-01], p. 56. Available from: <<http://ndk.bg/data/uploads/gallery/Children'sCat-2017-4.pdf>>.

издърпваше му нишката от средата и срязаше крайчето. Кръ-ъ-ъц... ето ти крайче! Такива работи...“<sup>52</sup> (Фламбурари 2009: 46).

Důležitá je i barva šatů, kterou se odlišují. Nejstarší žena nosí olivově hnědé šaty a vínový šátek. Druhá sudička, ačkoli je velmi krásná a mladá, vyzařuje negativní energii. Je vdovou, odívá se jen do černé a vidí všechno černě. Ze všech sudiček má přiděleno nejvíce práce. Možná proto je svárlivá a namotává (někdy i zamotává) nitky života na přeslici. Vaří v jediném kouzelném kotli chutné jídlo i životní osudy lidí s mnoha nečekanými překážkami.

Nejmladší, sedmiletá sudička je nejbarevněji oblečena. Nosí bílý šátek, veselé žluto-modré šaty a u pasu ostře ořezaný uhel, kterým kreslí barevné lidské osudy. Její povinnost je pro ni zábavou, chce vytvářet krásné věci i lidské osudy, ale vdova jí v tom brání.

Dívka si naschvál vymyslí dobrý osud pro jednoho muže – aby ho bil do hlavy zlatý peníz. Odměnou se mu stane hromada zlata, s čímž obě starší sudičky nesusouhlasí. Třebaže muže údery bolí, peníz jej učiní bohatým. Člověk se nechává bít nejprve kvůli ziskosti, pomalu se mění a je bit, aby pomohl druhým. Nakonec osud určený malou sudičkou odmítne, jak už dávno dopředu věděla nejstarší žena. Povaha lidí se může změnit, jen musí dostat šanci.

V pohádce se proplétají dvě roviny: v jedné vystupují sudičky s kouzelným kotlem, ve druhé je popisován stvořitelství příběh o novém člověku Krumovi. Nejstarší a nejmladší sudička se mu snaží pomoci, zatímco vdova mu v kotli vaří trojí nesnáze, jež nemůže překonat pomocí peněz, ale usilovnou prací. V lese se naučí trojímu řemeslu: vyučí se jako dřevař a sadař, pak zvládne práci kameníka a zedníka, aby vystavěl studni, nakonec se přiučí práci včelaře. Za to dostane tři dary, které použije ve prospěch lidí žijících v poušti.

Jinou vrstvou je motiv přelstění hloupého protivníka. Autorka zde navazuje na oblíbené lhářské pohádky (i vtipy), které jsou v Bulharsku spojeny s dvojicí Chytrý Petr a Nasreddin Hodža. Krum a car se snaží vzájemně přechytračit. Krum carovi daruje mluvícího oslíka Marka výměnou za carskou dceru. Osel neplive zlato a carevna není skutečná, je zakleta do obrazu. Car se neužitečného tvora zbavuje, ale obraz změní Krumovi život.

Zamiluje se a carevnu osvobodí pomocí barevné vody z veliké dále. Car, aby zdůraznil nemožnost vysvobození, používá různé formulace z lidových pohádek: za devatero carstvími v desátém, v kukaččím létě, až dřeváky rozkvetou, nasadí plody a ty uzrají, u Barevné studny, kde je zázrak za tři dny, v Dalekém blízku (Фламбурари 2009: 60). S věrným oslíkem se dostane až do těchto míst a získá zázračnou barevnou vodu k oživení černobílého obrazu.

---

52 „Babička vzala zpod zástěry upředena klubka příze a s láskou se na ně dívala. Klubka, ale úplně všechna, neměla konec... Babička si vybrala jedno klubko, vytáhla ze středu nit a ustříhla jí konec. Cva-a-ak, to je tvůj konec. Takto to probíhá...“ [přeložila Martina Salhiová].

Závěr je míněn jemně ironicky. Když Krum carevnu osvobodí, ta si splete svého zachránce a rozrušeně objímá Marka. Je to však na místě. Mluvící oslík Marek je důležitou postavou. Uvádí hlavního hrdinu do světa po jeho stvoření sudičkami. Jejich vztah není jednoduchý. Mnohem moudřejší oslík odpouští člověku časté prohřešky i zradu. Bez věrného přítele by Krum nikdy princeznu nezískal, ani by nepřekonal překážky nastražené sudičkou-vdovou.

Dalším motivem je potlačení moudrosti starce, který mluví za národ v poušti. Starý muž chce, aby se Krum po zabití kruté saně stal jejich carem, ale národ s ním po třikrátě nesouhlasí. Lid chce mít možnost vládnout si sám. Také Krum jim nepomáhal kvůli odměně, ale z lásky, která v něm vzplanula při pohledu na obraz začarované carevny.

Vše dobře dopadne. Krum s carevnou a oslíkem odcházejí do světa, aby si našli nový domov. Muž vrací zlatý peníz sudičkám. Je dostatečně vybaven pro život dovedností trojího řemesla, což způsobila sudička-vdova, která vypadala jako nejméně přátelská člověku. Nakonec se odhalilo, že je lidem nejvíce prospěšná. Nutí je přemýšlet a samostatně se rozhodovat.

Mladý bulharský autor Daniel Jordanov (nar. 2000) napsal pohádkový soubor nazvaný *Houbové jezero. Tři kouzelné pohádky (Gäbenoto ezero. Tri vâlšebni prikazki, 2016)*, když mu bylo pouhých šestnáct let. Soubor je poměrně nevyvážený, na druhou stranu odráží zájmy mladých lidí o rozmanité žánry. První příběh „Stín Vodního ducha“ („Sjankata na Vodnija duch“) je klasickou teenagerovskou školní fantasy o vyvolávání duchů pomocí nebezpečné hry. Jen těžko se z ní dostává, protože vyžaduje lidskou oběť. Napínavý příběh obsahuje prvky dobrodružné literatury, dokonce i hororu.

Druhý příběh „Legenda o Eladžazu“ („Legenda na Eladžaz“) popisuje rodinu Merlinových, kteří putují po světě, aby zapisovali pohádky a legendy celého světa. Poslední zastávkou je zámek Eladžaz, jenž je spojen s legendou o příšerě žijící v blízkých lesích. Nakonec se ukáže, že za vším stojí zlý člověk. Moudrá a mírumilovná příšera nikdy nikomu neškodila. Negativní rysy vykazuje žena, které bylo kdysi ublíženo.

Poslední příběh „Křišťálové údolí“ („Kristalna dolina“) má již strukturu pohádkového příběhu, který je inspirován narativem folklorní pohádky (především principem trojího opakování a přechodem do kouzelné říše). Když se hlavní hrdinka Karolína stává zletilou, odstěhuje se od rodičů a začne pracovat v květinářství. Jednoho dne jí přichází telegram od rodičů s žádostí o pomoc. V zadní části dvora rodného domu, kam měla jako malá zakázáno chodit, nalezá krystal, s jehož pomocí se dostává do jiného prostoru – do kouzelného království. Dozvídá se, že její rodiče tam po nějaký čas vládli, ale byli svrženi z trůnu a uvězněni. Vytržení ze všedního života obyčejné květinářky připomíná iniciační poznávání světa mladým člověkem.

Důraz je kladen na zobrazení panenské přírody. Království je plné lesů, zelených luk, kopců, řek, jezer, bílých cest. Půda se zbarvuje podobně jako Karolínin

přívěsek – fialkový krystal. Po vstupu do vesnice dívka zjistí, že lidé říši pojmenovali jako Křišťálové údolí kvůli všude přítomným krystalům dodávajícím energii celému království. Důležité je zobrazení vesnice, města, krajiny a vodních ploch, které se v určitých detailech liší od pozemského světa: „[...] пред нея се разстла черно езеро, чийто край не се виждаше, а навсякъде около него растяха гъби по-големи от дърветата. В езерото, точно пред Каролин беше закотвена малка лодка, в която седеше сив дух и я гледаше“<sup>53</sup> (Йорданов 2016: 47–48).

Karolína potkává celou řadu kouzelných postav. Jsou jí nakloněny, protože se chtějí zbavit zlého vládce – jejího strýce. K jeho přemožení hrdince dopomohou tři pohádkové bytosti, které na rozdíl od folklorních předloh jsou velmi dobrotivé a přátelské: obr, čarodějnice a drak. Ten je v říši velmi oceňován, stává se jejím symbolem. Je zpodobněn jako socha uprostřed vesnice i jako výzdoba královského zámku. Bytosti šíří královstvím zprávu, že princezna přišla na pomoc.

U Houbového jezera musí odpovědět na tři hádanky šedému duchovi, aby ji převezl přes jezero. Duch slíbí splnit ještě jedno přání, a tak je zlý vládce nakonec změněn v poslední obří houbu u jezera. Není vysvětlen původ dalších hub, je jen na čtenáři, aby si vše domyslel.

Kromě typické triády pomocníků a tří otázek jsou v pohádce důležité očarované předměty, kouzelný dar a magické slovo. Erb zapůjčený od obrů dívce pomůže osvobodit rodiče. Karolína se od čarodějnice naučila zmenšovací kouzlo, které použije k dobrému skutku – zachrání žíznivého draka z vězení. Fialový krystal umožňuje průchody mezi světy: mezi pozemským světem s jeho obchody a taxíky a kouzelným světem s důrazem na symbol dobrého draka. Průchod (portál) je důležitým slovem, byl odpovědí na poslední hádanku šedého ducha.

Výrazným motivem se stává opuštěné město, ve kterém jsou na sloupech v klecích pozavíráni různí živočichové a kouzelné bytosti. Není přesně řečeno, zda to způsobil zlý král, ale čtenář si to může vyvodit. Opět tvoří kontrast k reálným městům, přeplněným lidmi, ruchem a shonem.

Tento pohádkový příběh, přestože je ovlivněn narativem folklorní pohádky, ozvláštňují nečekané motivy a rozmanité detaily (např. Houbové jezero, podle něhož je pojmenována celá sbírka), ale i neukončenost příběhu. Karolína se po šťastném vítězství nad strýcem neujímá vlády. To nechává na rodičích. Jako každý mladý člověk miluje svobodu a cestování – prochází mezi říšemi, kde zažívá další dobrodružství. Zde se příběh nejvíce přibližuje žánru fantasy s průchodech do jiných světů.

Luisa Nováková poukazuje na správnost obou žánrů – dětské fantasy a autorské pohádky (Nováková 2007: 14–16). Dochází k neustálému stírání žánrových hranic mezi fantasy literaturou intencionálně určenou dětem, umělou (tj. autor-

53 „[...] před ní leželo černé jezero, jehož konce nebylo vidět, kolem něj rostly houby větší než stromy. V jezeře, přesně před Karolínou, byla ukotvena malá loď, ve které seděl šedý duch a zíral na ni“ [přeložila Martina Salhiová].

skou) pohádkou a příběhovou prózou ze života dětí, ve kterých je dán „prostor pro vyjádření hlubšího poselství o současném světě nebo o lidském životě jako takovém“ (Nováková 2007: 16).

Obrázková knížka a stejnojmenný krátkometrážní animovaný film pro nejmenší děti<sup>54</sup> *Legenda o prvním kukerovi* (*Legenda za pãrvia kuker*, 2016) Dimitãra Petrova<sup>55</sup> a jeho spolupracovníků zachycují pohádkový příběh založený na setkání nadpřirozených bytostí (víl, samodiv) a kováře, jenž se stal prvním bojovníkem proti personifikovanému Moru – tzv. kukerem. Nebojuje s nepřítelem přímo, zahání jej tancem s těžkými zvonci uvázanými okolo pasu.

Pohádka začíná popisem magicky krásných hor nazvaných Kukerova planina s hlubokými údolími, zurčícími potůčky, drahými kovy, temnými jeskyněmi a pěšinkami, po kterých chodí zvěř a podivné bytosti. Lesní duchové, talasámové, oživlé děsivé sny a personifikované nemoci (zejména Mor) škodí zvířatům i lidem.

Proti kráse přírody je postavena její drsnost a krutost. Hory vypadají, jako by byly stvořeny obrem, jenž upustil mošnu s rudou a dalšími poklady. Proto tam přišli lidé, zdatní řemeslníci a kováři, kteří chtěli z pokladů čerpat. Založili malou vesničku Kukerovo. Později se změnila ve velké město se školou pro bojovníky-kukery, aby se všem podivným bytostem ubránili.

Lidé narušili neobyčejný, pohádkový svět nadpřirozených bytostí. Měl jim být uzavřen jako např. nebeský svět s vládcem Sluncem v pohádce „Kuň Kambera“ („Koňat Kamberata“) Orlina Vasileva, lesní carství v pohádce „Lesní car“ („Gorski-jat car“) Konstantina Konstantinova, podvodní svět v pohádce „Mořská carevna“ („Morskata carica“) Nikolaje Rajnova či „Na mořském dně“ („Na morskoto dno“) Vladimira Rusalijeva (Симеонов 2007). Dochází tak k neustálým konfliktům, v nichž se střetávají lidé a pohádkové bytosti.

Pohádka zachycuje významný bulharský zvyk. Dodnes se slaví kolem Nového roku v podobě průvodu kukerů. Ukazují se v různých regionech Bulharska obyvatelům obce, již měli chránit před nepřítelem. Toto období od 25. 12. do 6. 1. se nazývá jako tzv. Špinavé nebo Karakončové dny (Mrásni, Karakončovi dni). Podle lidových představ v tuto dobu nečistě, zlé síly vycházejí na zem, toulají se nocí a škodí lidem.

Jako rituální prostředek k vyhánění těchto sil slouží maškarní průvody. V nich svobodní mládenci převlečení za temné demony (karakondžuly) bojují se zlem (Otčenášek, Baeva 2013: 105–106).<sup>56</sup> Kukerská maska musí být velmi vysoká a děsivá, doprovázená těžkými rituálními zvonci.

54 Film vznikl jako část série *Zlaté jablko* za spolupráce animátorů z celého světa.

55 Dimitãr Petrov studoval grafiku a animaci ve Velké Británii, později se stal členem studia Zmej. Viz *Змейове и самодиви в бизнес измерение* [online]. [цитирано 2021-05-30]. Достъпно от: <[https://www.capital.bg/biznes/kompanii/2017/02/03/2910831\\_zmeiove\\_i\\_samodivi\\_v\\_biznes\\_izmerenie/](https://www.capital.bg/biznes/kompanii/2017/02/03/2910831_zmeiove_i_samodivi_v_biznes_izmerenie/)>.

56 Víly byly považovány za letní protiklad zlých zimních bytostí karakondžulů, proto další nebezpečné období bylo v Rusalkovém týdnu okolo Svatodušních svátků (Otčenášek, Baeva 2013: 106).



Dimităr Petrov popisuje ve své pohádce poutavou vílí píseň, schopnou omámit člověka. Kovář Anton nemohl přestat myslet na rusalky, se kterými se setkal v lese. Jenom bušení do kovadliny a výroba zvonců (čanů) mu přinášely úlevu. Na druhou stranu jsou rusalky popisovány pozitivně. Snaží se písní zahnat Mor, proto je jejich zpěv tak silný a čarovný. V pohádce (i ve filmu) je jejich zpěv přirovnáván ke kouzelné výšivce, jež ohradila město, aby tam nemoc nemohla vniknout.

Další část pohádky etiologicky vysvětluje dnešní rozmanitost mezi kukerskými maskami, kostýmy a zvonci v jednotlivých městech a regionech. Anton se stal prvním kukerem-bojovníkem, ale zároveň i kukerem-učitelem, který se inspiroval tancem rusalek a vymýšlel nové kroky pro rituální tanec. Školil další učitele a vše zapisoval do tlusté knihy obsahující hlavní zásadu kukerů – mít čisté srdce.<sup>57</sup>

V žabí trilogii Julie Spiridonovové (nar. 1972)<sup>58</sup> *Buď mi přítelem (Bădi mi priyatel, 2015)*, *Jaké kouzlo se ukrývá pod sněhem (Kakva magija krije se v snega, 2015)* a *Kde jsi, slunce (Kăde si, slănce, 2017)* hlavní hrdinka malá ropucha nemá nejen milý domov, ale ani přátele, zoufale hledá někoho blízkého. Svetlana Stojčevová poznamenává, že v úvodu příběh připomíná osudy Andersenova *Ošklivého káčátka* (Стойчева 2016: 316).

Pohádky jsou uvedeny jako vyprávění prastaré žáby, která miluje předávání poučných příběhů nové generaci – pulcům:

„Кой знае защо хората никак не обичат блатата, но за нас, жабите, те са най-прекрасното място на света. В блатото има толкова много места за криене! Може да се мушнеш между високите стъбла на тръстиките, да се заровиш дълбоко в меката кал или да се сгушиш в белоснежните чашки на лилиите. Ние, жабите, най-много обичаме да играем на криеница“<sup>59</sup> (Спиридонова 2015a: 5).

V žabím ráji se hlavní hrdinka necítila šťastná, protože nevypadala jako ostatní, byla totiž ohyzdná ropucha. Odchází z rodného místa a hledá někoho, komu by byla potřebná. Lesní pohádkové bytosti (víla, talasām, lamja, personifikovaná ozvěna) nehledají věrného přítele, pouze se jí snaží využít ve svůj prospěch.

57 Filmové zpracování obsahuje navíc epizodu o mladých kukerech, kteří jsou dosud nešikovní a musí se zdatnosti trpělivě učit.

58 Julija Spiridonovová je sofijská spisovatelka pro děti a mládež, scénáristka a autorka mnoha dětských pořadů. Pro nejmenší napsala pohádky *Ptáčátka (Guguletata, 1999)*, *Pohádky o ptáčích (Priказки за guguleta, 2000)*. V současné době tvoří spíše pro mládež: *Týna a polovina (Tina i polovina, 2008)*, *Hraběnka Báthoryová (Графиня Батори, 2010)*, viz *Bădi mi priyatel*. Be My Friend [online]. In STOJEVA, Valentina (ed.). *Children's Books from Bulgaria. Contemporary Writers and Artists*. 2016 [quot. 2020-01-02], pp. 48–49. Available from: <<http://ndk.bg/data/uploads/gallery/Children'sBooksFromBg-D.pdf>>.

59 „Nikdo neví, proč lidé nemilují bažiny, ale pro nás, žáby, to je nejkrásnější místo na zemi. V bažině je tolik míst na schovávání. Můžeš se schovat mezi vysoká stěbla rákosí, zahrabat se hluboko do měkkého bláta, nebo se schoulit do bělosněžných kalichů leknínů. My, žáby, si nejraději hrajeme na schovávající“ [přeložila Martina Salhiová].

Nakonec ji najde dobrá lesní čarodějka. Opět je použito pojmenování „vešti-  
ca“, které je tradičně ve folkloru spjato s negativními vlastnostmi (Дяков 2015:  
99–100). Zde není popisována jako žena ovlivněná démonickou silou (nečistými  
silami, ďáblem), ale jako osamocená bytost. Jako správná čarodějnice potřebuje  
mít kouzelný atribut, jímž není obvyklá černá kočka, netopýr, koště, rožeň, kouzel-  
né byliny (Дяков 2015: 100), ale jiný neobyčejný tvor. Dlouho toužila po přátelství  
s ropuškou vlastníci to největší kouzlo – umění šířit lásku. Když ji nalézá, společně  
odcházejí konat dobré skutky pro obyvatele lesa.

Ve druhém dílu se žabka snaží napravit chybu, kterou udělala. Uzamkla tříhla-  
vou saň (lamju) v jeskyni, ale na zemi je jí potřeba. Když nesvede souboj s dobrým  
drakem (zmejem), nenapadne sníh a nevyroste obilí. Žabka prosí jezerního hos-  
podáře, zda by jí nemohl vrátit klíč od podsvětí, aby mohla saň propustit. Znovu  
poznává, jak je pro všechny potřebná, a raduje se ze života. Na závěr žabka přečká  
zimu u saně, neboť se usmířily a vzájemně si darovaly lásku.

V třetím dílu je odvěký řád opět porušen. Nenastalo jaro, protože Slunce (me-  
taforicky zobrazeno jako poskakující jelen s ohnivými parohy) bylo spolknuto tře-  
tím dračím tvorem (chalou). Žabka a její lesní přátelé vítězí nad juridinkami (zlými  
divoženkami, jezinkami). Na závěr přátelé didein (kozlí bytost), karakondžul (vlčí  
bytost) a talasám (skřet s hrcem zlaťáků) tančí oslavné choro.

V pohádkách vystupuje známá folklorní triáda dračích tvorů. Někdy může být  
rozšířena i o čtvrtý element, který představuje samotný had (smok) mající v této  
pohádce úlohu hospodáře, ochránce z jezera (stopana) a strážce klíče od podsvětí.  
Dobrý drak (zmej) sídlí v Horním světě v Křišťálovém paláci, chrání úrodu a dob-  
rým způsobem ovlivňuje počasí. Ve folklorním podání prvním hromem přivádí  
jaro do přírody. Nastane svátek Blagovec – Blagoveštenie (Otčenášek, Baeva 2013:  
91, 95–96). Do jeho království se nemůže dostat žádný smrtelník, pouze kouzelná  
žabka.

Další dva dračí tvorové (lamja, chala) byly původně ve folkloru nadpřirozené  
hadovité bytosti ženského principu přinášející neštěstí, způsobující přírodní kata-  
strofy – krupobití, bouřky, potopy, mlhy (Otčenášek, Baeva 2013: 110). V podání  
Julie Spiridonovové se pohled na ně mění, jsou důležitou součástí běžného chodu  
světa. Bez každoročního souboje lamji a zmeje by nenapadl sníh, a tak by nebyla  
úroda a nemohl by se upéct chléb, který je pro lid darem, prosbou i kouzlem  
zároveň.

Chala je největším dračím tvorem. Spí skrytá v hoře. Žabka s talasámem ji  
nechtěně probouzí, když chtějí zakopat poklad. Rozespálá chala hladově spolkne  
poskakujícího ohnivého jelena i s jeho jezdcem Dnem. V nekonečné tmě nepři-  
chází jaro, zlé síly ovládají svět. Karakondžul (zimní démon spojený s přechodem  
hranice starého a nového roku, viz tzv. Špinavé dny po Vánocích) se mění ve vlka.  
Vily jsou vyhnány juridinkami, které přišly z hlubokých jeskyň a opuštěných stu-  
den. Přilétá hejno černých zlodějských ptáků (mamnici). Ochladuje se, země se

pokrývá břechťanem. Popis přírodních jevů, změna fauny a flóry připomíná konec světa. Kupodivu je klíčem k vyřešení problému malá, nenápadná rostlina. Razkovnice (nejspíše čtyřlístek) umí vypustit Slunce zpět na svět.

V této pohádce je důležitý motiv hledání domova a uvědomění si lásky k rodné zemi. Celkový prostor je složen ze tří částí, které se staly domovem různým bytostem: „Всеки знае, че има три земи на света. В Долната са подземните царства, в които има всякакви зловредни създания. В Средната живеят хората, животните и приказните същества. А на Горната са Денят и Нощта“<sup>60</sup> (Спиридонова 2017: 16). Zlé bytosti, které unikly z Dolního světa do Středního, se mění dlouhodobým pobytem mezi lidmi, lesními zvířaty a pohádkovými bytostmi. Přemáhají v sobě negativní projevy a pomáhají žabce osvobodit Slunce.

Didein původně ve folkloru označoval zlého ducha, který vylezl po třiceti dnech z ovčí hlavy nebo dobytčete, aby škodil.<sup>61</sup> V pohádce Julie Spirodonovové touží po přátelství, skrývá se za stromy a směšně blekotá. Stejně jako žabka v prvním dílu je zobrazen jako slabý a směšný tvor, kterého se nikdo nebojí. Odhazuje svůj stud a projeví aktivitu. Sám se nabídne, že pomůže žabce hledat kouzelnou bylinu, a právě díky němu se to nakonec podaří.

Didein i talasām, který sice nepřestane být lakomý a stále bedlivě střeží svůj hrnec se zlatáky, se osvědčí jako věrní přátelé. Snaží se přemluvit karakondžula, aby neposlušoval juridinky a nechal žabku osvobodit Slunce. Karakondžul je napomíná. Podle tradice všichni patří k démonickým bytostem, jež mají ostatním škodit. Nakonec je přesvědčen o své užitečnosti. Po chvíli váhání se k nim přidává, aby konal dobro.

Kromě Karla Šiktance si autoři pohádek výrazně ovlivněných folklorem příliš nepohrávají s jazykem. Šiktancův bohatý jazyk čerpá z lidové mluvy, využívá archaismy a dialektismy ve fragmentech písní, v říkadlech, zaříkáních, kletbách i v prosté přímé řeči. Důraz klade na lidovou důvtipnost, vynalézavost a zručnost. V prvé řadě jsou postavy charakterizovány svým jadrným jazykem (např. citoslovce herdek, jeminku, safraporte, prokrindáčka, můjtvsvětekudrnatej, lárýfáry, herdekfilek, kozelkrálem, vcukuletu, mordsec, tobyvtombylčert), za kterým se skrývá hluboká lidová moudrost a prostonárodní filozofování nad ušlechtilými lidskými hodnotami i nad ohromujícími přírodními jevy.

Luisa Nováková popisuje trojí přístup k folklorní tradici v české pohádce 40. let 20. století. Různost, až protichůdnost autorských přístupů k lidové pohádce dokládá v dílech Josefa Štefana Kubína, Karla Dvořáčka a Vojtěcha Martínka. Josef Štefan Kubín (1864–1965) mistrně využíval lidové mluvy a nářečí, hromadil úsloví,

60 „Každý ví, že na světě existují tři země. V Dolní jsou podzemní carství, kde žijí všechny druhy škodlivých tvorů. Ve Střední zemi žijí lidé, zvířata a pohádková stvoření. A v Horní jsou Den a Noc“ [přeložila Martina Salhiová].

61 ДИДЕИН – Речник на българския език 2.0 [онлайн]. [цитирано 2018-12-30]. Достъпно от: <<https://rbe.chitanka.info/?q=ДИДЕИН>>.

umělecky si pohrával s jazykem, projevoval smysl pro humor. Pro dětského čtenáře se však jedná o obtížné texty, ocení je až děti starší a zkušenější (Nováková 2009: 47–48). Karel Dvořáček (1911–1945) v osmnácti pohádkách souboru *Boží země* (1941) také využívá nářečí, ale uměreněji. K obrazu lidového života patří zbožnost, kterou vyjadřuje nepateticky a nesentimentálně. Jeho texty směřují k pohádkové povídce. Dílo Vojtěcha Martínka (1887–1960) by se dalo nazvat ohlasovým. V knize *U jasného plamene* (1946) využívá motivů a syžetů jihoslovanských, východoslovanských a severských. Autor se vzdal nářečních prvků. Podtrhuje tak obecnou platnost a životaschopnost pohádky (Nováková 2009: 52–53).

Taktéž současní spisovatelé se vzdávají dialektismů, archaismů a historismů užitých v nadměrné míře, neboť usilují o srozumitelnost a snadné pochopení pohádkového příběhu.

Většina autorských pohádek v této kapitole byla ovlivněna modelem kouzelné, zvířecí či žertovné lidové pohádky, rozmanitými folklorními postavami, které jsou aktualizovány. Hrdinové získávají rysy románových postav, vyvíjejí se, i když ne vždy nastává pozitivní obrat.

U Karla Šiktance se schematické rozlišování dobra a zla podle sociální příslušnosti postav nejvíce rozvinulo v souboru *Královské pohádky*, v ostatních souborech jsou postavy mnohem detailněji prokresleny, jejich povaha nezávisí na sociálním postavení. Na bipolarnosti postav postavil svůj pohádkový příběh Dimitar Petrov. Nejprve znázorňuje rusalky jako zlé bytosti škodící lidem. V době nemoci však pomáhají lidem v boji proti Moru. Naopak Vesela Flamburariová popisuje sudičku-vdovu jako osobu nejméně přející lidem. Nakonec se ukáže, že všechno je jinak. Životní překážky, které jim kladla do cesty, se nečekaně obrátily v jejich prospěch.

Pohled na svět zdola očima drobného tvora – žáby – využívá Julija Spiridonovová. Malá hrdinka tvoří spojnicí mezi třemi světy přejatými z folklorní tradice. Propojuje jak Dolní svět plný příšer, tak i Horní svět s vládcem v podobě draka. Ostatním tvorům jsou tyto oblasti uzavřeny. Tvoří však významnou součást Středního světa, který by bez jejich spolupráce nemohl existovat. Když žabka osvobodí Lamju přiskřípnutou za ocas do Dolního světa, všichni obyvatelé lesa pomáhají sbírat potravu, aby se jí navrátila původní síla do důležitého souboje.

Netradičně pojatou postavu českého lesního démona přinášejí Petra Martišková a Tereza Heike. Demytizovaný Hejkal je popisován jako starostlivá hlava rodiny, která se snaží o výchovu jediné dcery. Hejkalka se dosud hledá. Nemůže se rozhodnout, čím by chtěla být, protože se jí nabízejí dvě zcela rozdílné životní cesty – stát se vílou, nebo hejkalem. Kouzla ji zpočátku neposlouchají, neboť si ještě nevybrala svou pozici v lesní říši.

Ve střeoevropské tradici jsou podobné postavy zastoupeny ve folklorních pověrečných pohádkách a pověstech. Literárně se tradují již od pohádek bratří Grimmů, odkud přešly do literárních i autorských pohádek. Podle Svatavy Urbanové (nar. 1946) hejkalové a hejkalky (húkalky), bludičky, ohniví mužové, věštky

i postavy hříšné až pekelné (rarášek, plivník, špiritus) jsou protipólem skřítků, gnómů, trpaslíků, kteří jsou považováni za duchy lesa (Urbanová 2004a: 72).

Zde dochází k přehození role, hejkalové stráží les, vzbuzují v dětech zvědavost i respekt. Nevyvolávají strach a hrůzu, i když k tomu trénují svůj hlas ve škole pro hejkaly. Postava Hejkalky vyjadřuje emocionální, vnitřní reflexi světa z pohledu dítěte, které cítí, že se od ostatních výrazným způsobem odlišuje.

Autorky navazují na tendenci v české pohádkové tvorbě, která vyústila ve velké množství vtipných pseudoodborných a parodujících „povedení“ o pohádkových tvorech, vzbuzujících zdání věrohodnosti. Nejznámější jsou obrázkové a literární mystifikace Vítězslavy Klimtové (1941–2016), které se tváří jako nový systém přírodovědného názvosloví, např. *Lexikon ohrožených druhů strašidel – lesních, lučních a domácích*, 1992<sup>62</sup> (Toman 2000: 14).

V pohádkách nechybí ani odkaz k dávným tradicím. Motivicky jsou spojeny s venkovem, zvyky, s lidovou moudrostí a tradičními znalostmi. Důraz je kladen na řemesla, poctivou práci a znalost okolní přírody (např. sběr bylin). Není jen zachycován přechod mezi dnem a nocí, mezi letní a zimní polovinou roku, ale i jiná nebezpečná období. Zastupují je temné dny mezi svátky – tzv. Špinavé dny, během kterých Bohorodička jako šestinedělka nesměla ještě pracovat a zlí duchové vylézali ze země. Dívky, které se v tomto období narodí, se podle pověr stávají čarodějnicemi (Дяков 2015: 103). Pomíjivost dne je metaforicky zachycena pohybem jezdce na ohnivém jelenu. Strach z nekonečné tmy zobrazuje jeho spolknutí rozespalou chalou. V těchto pohádkách se vyskytují i další pověry (např. čtyřlístek nosící štěstí, červená nit jako symbol lásky), rčení, přirovnání a další frazémy, které jsou různými způsoby pozměňovány a adaptovány.

Autoři zařazují také posuny v motivech – poukazují na soudržnost rodiny, např. celá rodina Merlinových zapisuje pohádky a legendy míst, která společně navštívili. Zároveň jejich jméno odkazuje na starobylý původ a na evropskou literární tradici. Čaroděj Merlin artušovských legend ožívá v mnoha literárních dílech.

Výrazný je motiv nezaviněného zakletí, odvolání kletby, motiv upřímného přátelství a pomoci mezi mladým mužem a starcem, mezi mladou dívkou a stařenou, mezi čarodějkou a jejím zvířecím pomocníkem. Právě důraz na vznik přátelství a vyhýbání se pochybným známostem (papouškování slov zrádnou ozvěnou) se stává nejdůležitějším poselstvím.

Zakončení pohádek nemusí být vždy šťastné. V pohádce Božany Apostolovové je hlavní hrdina – beránek, jehož narozením pohádka začíná, roztrhán vlky. Přesto je pohádka pozitivním příběhem o neobvyklém přátelství malého vlka a beránka.

---

62 Na podobném principu je vystavěna kniha Katí Antonovové: *Dvě království. Příběhy o hlasech Štěstí (Dvete kralstva. Razkazi za glasovete na Štastieto)* z roku 2014. Zachycuje neradostné vztahy mezi dvěma neviditelnými královstvími Štěstí a Neštěstí i mezi jejich urozenými obyvateli, kteří často malého hrdinu trápí. Ne vždy se podaří království Štěstí zvítězit. S lady Touhou se musí malá Dani vyrovnat sama tím, že zmoudří a pochopí složité vztahy mezi rozvedenými rodiči.

Přináší podobenství o oběti, kterou jedna bytost nezištně přinese pro druhou, a následně se jí to mnohonásobně vyplácí. Vlček svého kamaráda nikdy nezradí, ale silnějším se neubrání. Na netradiční závěr upozorňuje malá Božanka, posluchačka babiččina smutného příběhu. Pohádkový příběh „Houbové jezero“ Daniela Jordanova končí také neobvykle, spíše připomíná fantasy určenou dětem. Hlavní hrdinka se baví průchody do kouzelné dimenze.

### 3.2 Deníkové a kalendární pohádky

Pohádky uspořádané jako deník nebo mající kalendářovou strukturu pomáhají dítěti pracovat s plynutím času, všimnout si pomíjivosti některých jevů, cyklického opakování tradičních zvyků, slavení svátků, pravidelného střídání ročních období. Tzv. koloběh života nejlépe vyjadřuje chování personifikovaných školních lavic v pohádce Magdaleny Wagnerové *Žabina & spol. 366 příběhů na každý den* (2005). Lavice si v létě stěžovaly, že je nikdo nechodí navštívit. Během školního roku jim zase vadilo, že přišly o božský klid (Wagnerová 2005: 147). Školní docházka je středobodem dětského života. Vztahuje se k ní velké množství prožitků a pomocí této humorné situace si malý recipient uvědomuje, že názory se mohou lišit.

Při recepci těchto pohádek si dítě upevňuje, že čas neplyne jen lineárně. Důležité je cyklické pojetí času s každoročním opakováním určitých významných jevů. V bulharských pohádkách se nezřídka vyskytuje zachycení proudění větrů v podobě souboje severního a jižního větru – z poslední doby např. dílo Rumena Ivančeva (nar. 1948) *Větrná hračka (Igračkata na vetrovete, 2015)*. Dění je zachyceno z pohledu větrného kohoutka, jenž se snaží vzdorovat zlému Severáku. Zima je vylíčena jako nesmírně kruté, neradostné období, po němž přichází milované jaro.

Jiné pojetí času zdůrazňuje také cyklické opakování, které je však pokaždé trochu jiné – jedná se o vývoj ve spirále. Dítě v září opakovaně nastupuje do školy, ale pokaždé do vyšší třídy. Častým svátkem vyskytujícím se v pohádkách jsou Velikonoce a Vánoce, které člověk vnímá zcela jinak v různých obdobích života. Jinak je prožívá malé dítě, které se těší na obvyklé vánoční atributy a dárky, jinak rodiče přející si klidné prožití svátků, jinak prarodič, který již poznal ztráty a tyto svátky nese velmi obtížně. Velikonoce z pohledu dospívajících mohou být vyznáním lásky tomu, kdo obdrží malované vajíčko.

Pohádkové příběhy jsou ovlivněny jedním výrazným trendem. Jde o propojování pohádkových prvků a příběhů ze života dětí tak, aby magično propustovalo jejich každodenním světem (Janoušek 2008: 743) a reálným časem. Velmi pečlivě jsou proto vykresleny životní cykly některých živočichů a rostlin, střídání ročních období i celkem pravidelné změny počasí: „Mlha měla věk na vdávání a zamilovala se. Dub její city opětoval, jenže takový dub stojí stále na místě. Ale protože láska i hory přenáší, mlha se rozhodla, že se usadí a zůstala v údolí“ (Wagnerová 2005: 167).



Z těchto důvodů jsou příběhy nejčastěji určeny dětem předškolního věku, aby později při nástupu do školy měly charakteristiku času a s ní spojené pojmy zařazovány: dny v týdnu, názvy měsíců, délku dne, alespoň přibližné určení času. Důležité časové údaje jako jsou vteřina, minuta, hodina, den, týden, měsíc, rok, století se ve zkoumaných textech vyskytují nepravidelně, nejvíce jsou využity názvy dnů a měsíců.

Pohádkový deník nemusí být psaný každý den, nebo naopak v jednom dni může být popsáno více zážitků. *Deník slůněte Modiho* (2001) Ďada Pánče obsahuje deset delších zápisů, z nichž poslední nebyl nikdy dokončen.<sup>63</sup> Deníky zdůrazňují vnitřní řád pisatele, pro něhož se určité dny staly významnými, jiné opomíjí. Je to obvykle spojeno se slavením osobního, rodinného, kolektivního nebo národního svátku, což děti vnímají jako dny výjimečné, jako dny nezkoušení ve škole, jako dny volna, které společně tráví s rodiči, nebo odjíždějí na prázdniny k prarodičům.

Způsob uspořádání deníku nebo kalendářové pohádky nemusí odpovídat stejnému postupu při recepci. Většinou nejsou určeny pro čtení po jednotlivých dnech, ale pro rychlejší čtení. Naopak, přihodí-li se významnější událost, může se k ní čtenář navracet, nebo čtení přerušit. Často se to stává při úmrtí některého z hrdinů, což je zachyceno v tvorbě Stanky Penčevové (1929–2014)<sup>64</sup>, významné bulharské básnířky. Motiv smrti přítelkyně se vyskytuje v obou jejích knihách pro děti (v již zmiňované pohádce *Zelená Žozi* tragicky zahyne Žozina kamarádka Lady Fí).

Čtení pohádkového deníku se může stát výraznou motivací k vytvoření vlastního autentického deníku, který umožňuje dítěti rozvíjet originální nápady, ojedinělé myšlenky, provádět psychohygienu, sebereflexi, podporuje také paměť. Zároveň se psaní stává příjemným soukromým rituálem, který stejně jako slavení svátků vybočuje z běžného toku času, vrací se k prožitým událostem z odstupu, zklidňuje pisatele, pomáhá růstu a zrání dítěte.

#### 3.2.1 Pohádkové deníky, zápisníčky a dopisy

V pohádkových deníčcích a zápisníčcích jsou popisovány svátky rozmanitého typu: z církevních jsou uváděny Vánoce, Nový rok, svátek Zjevení Páně (Svátek svatého kříže, Bogojavlenie) nebo Velikonoce, z osobních svátků jmeniny či narozeniny hlavního hrdiny nebo jeho blízkých, z dalších osobních svátečních událostí se jedná o iniciační obřad a svatbu. Zaměříme se na způsob začlenění motivu svátku a jeho slavení do díla určeného malému recipientovi.

63 Viz níže Ďado Pánč: *Deník slůněte Modiho. Román pro děti s obrázky od Ljani (Dnevnik na slončeto Modi. Roman za deca s kartinki ot Ljani, 2001).*

64 Podrobněji viz medailonek Martiny Salhiové: *Penčeva, Stanka. Zelenata Žozi* [online]. 2018-05-16. Dostupné z: <<http://www.iliteratura.cz/Clanek/39917/penceva-stanka-zelenata-zozi>>.

Julija Spiridonovová se věnovala tématu Vánoc ve vánočním deníku *Bobi a tajní agenti Dědy Koledy* (*Bobi i tajnite agenti na Ďado Koleda*, 2018). Pohádkový příběh seznamuje dětského čtenáře s rozmanitým bulharským ptactvem, které se stává členem špionážní agentury sledující nepřechy malých dětí. Podle jeho průzkumů jsou dětem přidělovány dárky. Jednoho roku dostanou ptáci za úkol sledovat předškoláka Bobiho, jenž je proslulý svými rošťárny. Po důsledném pátrání ptáci nakonec odhalí pravdu, vše dělal s dobrými úmysly. Pomáhají mu překlenout nudu pomocí knihy, kterou získali z knihkupectví výměnou za své ptačí poklady.

Pohádka je přesně časově i místně ukotvena do reálného i tradičně pohádkového prostoru. Je psána formou předvánočního deníku ze vzdálených severských hor Korvatunturi v Laponsku a z bulharského města Plovdiv. Deník je velice přesně datován, začíná 16. listopadu v 16:26 a končí 25. prosince v 6:10 ranního času. Budí tak zdání, že se události v něm obsažené skutečně udály. Zaznamenává důležité období v životě malého chlapce očima ptačích špiónů.

Pohádky obsahují i didaktickou vsuvku. Na závěr je připojen praktický návod, jak zhotovit příkrm pro ptáčky pro zimní období – konkrétně věnec z loje a ze zrněk. Vánoce se stávají symbolem pomoci druhým, rozdáváním lásky a nalézáním přátelství.

Zbytky iniciačních oslav v podobě plesu jako uvedení do společnosti zachycuje pohádkový zápisníček Vesely Flamburariové *Můj milý zápisníčku. Příhody malé myšky Chrpíčky* (*Miličko moe teŧterče. Sačinenijata na malkata miška Metličina*) z roku 2009. Malá hrdinka je přijata do myšího společenstva, stává se rovnocenným členem kolektivu.

Nejprve se musí stát jemnou dámou, k čemuž jí dopomáhají rozmanité zápisky v deníčku. Poznává si vznešené myšlenky, aby se stala takovou bytostí, jakou je její elegantní maminka. Zápisníček obsahuje kromě popisu významných životních událostí a záznamů různých nápadů i myščíno kulinářské umění (např. recepty na buchty z květů lesních akátů, na bonbóny z lesních fialek, na šneky s rýží), další praktické rady (recepturu na výrobu krému na suché tlapičky, popis přípravy růžové vody) i první literární pokusy (jednoduché básničky podobné dětskému folkloru, říkanky i pohádky). Zápisníček se stává myščiným personifikovaným přítelem v nejtěžším úseku života – v období přechodového rituálu, kdy se snaží správně začlenit do vesnického společenství. Velmi si ho váží, projevuje to uctivým a citově zainteresovaným oslovením: *Můj milý zápisníčku*.

Myška je vyzvána k samostatnosti. Musí se naučit žít bez pomoci maminky: „Засега не ми хрумват важни мисли, но докато ги чакам да дойдат, мога да си записвам случки или ресепти, или стихчета...“<sup>65</sup> (Фламбурари 2009: 7). Prvním velkým počinem, který musí vykonat, je stavba domečku. Protože je velmi

65 „Teď mě nenapadají žádné důležité myšlenky, ale jak budu čekat, až přijdou, můžu si zatím zapisovat různé příhody, recepty nebo básničky...“ [přeložila Martina Salhiová].

nezkušená, domeček se jí nepovede, vybrala si totiž špatné místo ke stavbě. Nechybí ani jemný humor a troška sebeironie. Když si postavila domeček na vršku mraveniště, tisíc tři sta čtyřicet osm mravenců přišlo v neděli na kávu. Přestože je velmi pohostinná, je to i pro ni silná káva.

Myščíno obydlí je nazýváno různými jmény: příbytek, doupě, díra, domeček. Chrpička se k němu velmi upíná. Stává se symbolem její samostatnosti. Soused, jenž se zpočátku jevil jako mrzutý a nepříjemný potkan neustále kritizující její první stavbu, se ukáže v dobrém světle. Statečně bojuje o myší zásoby na zimu, ohromí myšku a vše nakonec končí zasnubami. Potkánek přemlouvá Chrpičku, aby si vedla svůj deník dál, aby rozvíjela talent pro psaní. Chce jí vyrobit nový zápisníček, který by jí umožnil v díle pokračovat.

Pohádka je nesena v duchu matky přírody. Je nazývána Obilnou matkou (Žitna majka). Myška se k ní obrací v důležitých okamžicích, protože vlastní maminka a její rady jsou již nedostupné. Rozmluvou s personifikovanou přírodní silou se utvrzuje ve správnosti svého jednání. Obilná matka symbolizuje odvěký řád, kterým se všichni obyvatelé myší vesnice bez odmlouvání řídí. Její neustálá přítomnost přináší soulad, harmonii, jemnost, někdy až sentimentálnost v počínání myšek.

Literární dílo Stanky Penčevové věnované dětem není příliš rozsáhlé, knihy pro děti spadají až do posledního období tvorby. Pohádkové příběhy se zvířecím hrdinou přinášejí citlivým způsobem informaci o tragické smrti vedlejší pohádkové postavy způsobené člověkem a následné truchlení nejbližších přátel.

Starší kniha *Milý bráško!... Dopisy jednoho jezevčíka (Mili bate!... Pisma na edin dakel*, 1. vydání 1995) je psána formou dvaceti čtyř dopisů antropomorfovaného jezevčíka Jerryho, který se s babičkou odstěhoval na venkov a svého malého „páníčka“ zanechal v Sofii. Za pomoci prostých formálních prostředků malý čtenář jednoznačně identifikuje žánr. Jezevčík jednotlivé dopisy přesně pojmenovává podle prožitých příhod, datuje je a podepisuje svým jménem. Vše okořeňuje podle hrdinského činu, jenž vykonal, např. Jerry – plavec a zachránce (Пенчева 2008b: 78). Z příběhu legračně vyznívá, že se žádným zachránцем nestal. To babička pro něj skočila do říčního víru, když se topil.

Jerry přibližuje chlapci způsob života na venkově, jeho tradice, seznamuje ho se svými novými kamarády, ukazuje vydatnou pomoc babičce, dává najevo strach o ni. Auto přejelo kamarádku, s čímž se jezevčík velmi špatně vyrovnává. O to více se stará o babičku a babička o něj. Život na vsi se jeví jako drsnější a krutější než ve městě. Na druhé straně tu Jerry prožívá pocit skutečně žitého života stejně jako jeho majitelka.

Souborem dopisů se nese lidská touha vrátit se do rodného kraje, ke svým kořenům a zároveň snaha plnohodnotně prožít zbytek života za doprovodu psího kamaráda, jenž na venkově pociťuje volnost bez obojků a vodítek, bez stísněných bytů. Jerry si přeje, aby jeho přátelé ze Sofie mohli poznat totéž. Přesto nový do-

mov pozoruje jinýma očima než majitelka, která se vrací do svého rodného domu, vzpomíná na dětství, a tak přehlíží mnoho nedostatků. Vytváří se tím komický efekt, když na stejné prostředí nahlíží odlišně realisticky smýšlející tříměsíční jezevčík a stará žena v zajetí nostalgie. Vyprávění zdůrazňuje dynamiku života. Skrývá velký životní elán podobný jako u malých dětí, touhu stát se velkým, silným, užitečným, malým rytířem své dámy.

Zvláštním způsobem jsou vedeny dialogy mezi babičkou a štěnětem. Každý den si spolu povídají. I když nemají stejný komunikační kód, vždy si vzájemně porozumí. Babička se cítí osamělá, vlastně si povídá sama se sebou a s vážnými dotazy se obrací na psa. Dokonce Jerrymu předčítá knihy a dopisy od svého vnoučka, který je zároveň dalším majitelem („páníčkem“) jezevčíka.

Některá slova příběhu jsou zvýrazněna (vesnice, dvůr, šišky, egoista, styl, rytíř atd.). Určitým výrazům Jerry nerozumí a rozmlouvá o nich se svou kamarádkou, ale významu se nedoberou. Jiná slova pochopil během nového způsobu života a poučeně je vysvětluje páníčkovi, o kterém se domnívá, že je jako městske dítě pravděpodobně nezná. Dopisy tak nabývají plasticity – jezevčíkův pohled na svět se podobá pohledu malého chlapce, který sotva začal chodit do školy a zároveň je někdy moudřejší než babička.

Bulharský spisovatel pro děti, básník, scénárista, publicista, autor divadelních her a libret k muzikálům Ďado Pánč (vlastním jménem Pančo Borisov Pančev, nar. 1933) se ve velkém věnoval tvorbě pro děti. Psal veršované hádanky, básně a divadelní hry.<sup>66</sup> Jeho kratší román pro děti *Deník slůněte Modiho. Román pro děti s obrázky od Ljani (Dnevnik na slončeto Modi. Roman za deca s kartinki ot Ljani, 2001)* je stylizován do formy deníku objeveného v láhvi, který spisovatel-nálezce poupravil a vydal pro děti. Humorný příběh zvědavého slůněte a jeho velmi nešikovné kamarádky opičky Muni, která svého kamaráda nešťastnou náhodou zraní, hodnotí Banko Bankov jako ostrou kritiku soudobé bulharské společnosti, zaměřuje se na neochotu lidí pomáhat si a poctivě pracovat. Africké slůně musí přijet do Bulharska, aby vše pozměnilo díky své naivitě, touze po přátelství, nesobeckosti a tvořivé činnosti (Банков 2001).

Deník je rozdělen do deseti oddílů. Předchází jim autorův úvod a následuje dovětek. Jsou v něm sděleny další informace, které v samotném deníku chybí. Pohádkový příběh zůstává nedopovězen, psaní deníku bylo přerušeno vprostřed věty srážkou dvou korábů vezoucích cirkusové společnosti Evropa do Ameriky a Amerika do Evropy. Zde se opět vyskytuje narážka na současnou společnost a nástrahy globalizovaného trhu, v němž se nesmyslně převáží zboží sem a tam.

Vypravěč našel v láhvi adresu na Modiho maminku do Afriky, a tak zjistil i konec příběhu, který mu Modi afrikánský popsal v následujícím dopise. Příběh

66 *Панчо Панчев* [онлайн]. © Електронно издателство LiterNet, 2008–2009 [цитирано 2018-12-27]. Достъпно от: <[https://litenet.bg/publish23/p\\_panchev/index.html](https://litenet.bg/publish23/p_panchev/index.html)>.

nemá tragické zakončení, jak by vyplývalo z deníkového zápisu. Ztroskotanci založili nový cirkus symbolicky nazvaný Afrika, protože se všichni zachránili na africkém pobřeží. Nakonec je položena otázka čtenáři, jak se láhev s deníkem mohla dostat do Černého moře poblíž proslulého přímořského letoviska Albena. Autor hru se čtenářem rozvíjí dále a uvádí svou adresu a telefonní číslo. Pokud se někdo dozví něco nového o mořských proudech či letu stěhovavých ptáků, má mu dát vědět. Poslední poděkování patří dotěrnému komárovi, jenž nenechal spisovatele několik nocí na pokoji, proto kniha mohla být vydána velmi brzy.

Vypravěč není jen bavičem, ale plní několik různých úloh: seznamuje dětského recipienta s procesem vzniku knihy, snaží se čtenáře aktivizovat prostřednictvím hry, klade důraz na formu deníku jako prostředku sebevyjádření, které posiluje charakter malého hrdiny.

Vlastní příběh o zranění malého slona, jeho léčbě a následné rekonvalescenci v Bulharsku je proložen veršovanými částmi, ve kterých sluně touží po létání a navíc si zpívá:

“Затова като птица мечтая  
на небето да стигна до края,  
да забравя след туй, че съм слонче  
и да кацна на цъфнало клонче...”<sup>67</sup> (Дядо Пънч 2001: 5).

Jednoduché písně využívají klasických motivů spjatých s jarem: zpěv ptáčků, rozkvetlé stromy, let k nebi. Realita je zcela jiná. Létání se sluněti podaří, neboť je tajně přemístěno nákladním letadlem do Bulharska, aby se zde léčilo.

Deník si sluně založilo, protože se dozvědělo, že největší spisovatelé, cestovatelé, generálové a jiné velké osobnosti si vedli deník. Sluně je větší než všichni jmenovaní, a proto se rozhodlo, že si také bude zaznamenávat události. Nejprve nadepsalo své jméno, které dostalo podle malého chlapce, jenž byl pojmenován po svém dědečkovi veterináři Metoději Ivanovovi z velké zoologické zahrady jménem Afrika. Na domov pohlíží sloníma očima. Lidé žijí uzavřeni do aut, zvířata se volně pohybují, chodí do školy a pracují. Sluně uznává, že mezi zvířaty se může najít i zlé zvíře, tak jako mezi lidmi i dobrý člověk, příkladem je jejich moudrý veterinář.

Díky několika nešťastným náhodám se nemotorné mládě proslaví i v Bulharsku. Stane se kvůli své nechťené nešikovnosti hlavní hvězdou v cirkuse, ve kterém mělo na chvíli zastupovat nemocného žongléra, ale vystihlo nejlépe klauna. Přitom vykazuje velkou trpělivost a neuhasnající chuť pracovat a pomáhat ostatním.

---

67 „Proto toužím jako ptáček / letět až na konec nebe / a tak zapomenout, že jsem sluně / a usednout na rozkvetlou větévku...” [přeložila Martina Salhiová].

Motivy létání a šťastné jarní písně se nesou celou knihou. Slůně se už netouží povznést samo, ale se slonící Silvií, do níž se zamilovalo. Jeho píseň pokaždé mírně variuje, až se mění od nezbedné školní písně v milostnou. Modího životní elán, optimismus a veselý zpěv proměňují bytosti, které se s ním setkávají.

Tvoří kontrast ke skrytému poselství pohádky. Vyznívá jako ostrá kritika současného Bulharska i celkově konzumní společnosti, která je uzavřena do bludného kruhu spotřeby a dále se aktivně nerozvíjí (např. Silviin negativní postoj k práci). Chybí jí spontánnost, volnost, svoboda, pohyb, jež projevují divoká africká zvířata. Fiktivnost je zde vědomě potlačována, malý čtenář je pomocí hry aktivně zapojován do příběhu (poznává, že velikost není měřena jen významem, hmotností, ale i dobrými skutky). Je kladen důraz na dětskou zvědavost a na vědomosti, po kterých dítě neustále prahne.

### 3.2.2 Pohádky uspořádané podle kalendářního pořádku

V České republice vzniklo několik pohádkových příběhů, které jsou vystaveny podle kalendářního roku rozčleněného do měsíců a jednotlivých dnů tak, že na každý den připadá jeden pohádkový příběh. Většinou se jedná o minipohádky, ale může nastat ještě větší redukce do několika řádků, např. humorné ponaučení Magdaleny Wagnerové ze dne 11. června zapsané na jedné stránce pohádkové knihy: „Kdykoli se ocitnete v poušti, je dobré mít v kapse alespoň jednu ropuchu“ (Wagnerová 2005: 102).

Takto jsou koncipovány dvě knihy Magdaleny Wagnerové *Jablečňák. 366 příběhů na každý den* z roku 2003 a *Žabina & spol. 366 příběhů na každý den (366 příběhů na dobrou noc)* z roku 2005, které ilustrovala Martina Skala (nar. 1958). Dále se sem řadí pohádková kniha *Verunka a Kokosový dědek. 366 příběhů na každý den* z roku 2004. Napsal ji český spisovatel a básník Pavel Šrut a obrázky opatřila Galina Miklínová (nar. 1970). Poslední příběh *O Pucíkovi. 366 příběhů na každý den v roce* (2007) vytvořila Ivona Březinová a rozverně ilustrovala Marie Tichá (nar. 1935).

V případě Pavla Šruta (1940–2018)<sup>68</sup> začíná pohádkový příběh pozdě večer na Štědrý den a končí po uplynutí dalšího roku na Nový rok tajným rozhovorem dědečka Tomíka s někým neznámým někde hodně daleko. Kniha je rozdělena podle měsíců, jejichž názvy jsou pomocí obrázků uvedeny na polštáři nebo na peřině, které dítě vidí hned po probuzení. Neobvyklý dárek – kouzelný kokos, jenž Verunku doprovázel v předškolním období, mizí, nahradí ho skutečný dědeček.

68 Pavel Šrut byl významný český básník, překladatel, fejetonista, autor knih pro děti a písňových textů. Jeho posledním nejvýraznějším dílem pro děti je trilogie o podivných bytostech v Praze *Lichožrouti* (2008), *Lichožrouti se vracejí* (2010), *Lichožrouti navždy* (2013), viz medailonek Miroslava Chocholetého: Šrut Pavel. In ŠUBRTOVÁ, Milena a kol. *Slovník autorů literatury pro děti a mládež 2. Čeští spisovatelé*. Praha: Libri, 2012, s. 402–405.



Vánoce a opožděný vánoční dárek naznačují dítěti příchod kouzelná do jinak všedních dnů. Největší přání se však splní babičce, nachází svou ztracenou lásku – dědečka.

Nejmenším čtenářům je předkládán rok v jeho cykličnosti a zároveň je zobrazeno uzavření se jedné životní fáze dítěte. Z předškoláka se stává malý školák, který pomalu opouští svět nadpřirozena a bujně fantazie: „Verunčin dědek nebyl žádný obyčejný dědeček. Byl to kokos. Na první pohled to byl velikánský kokosový ořech. Že je to ale ve skutečnosti kokosový dědek, věděla od Štědrého dne jediné Verunka a bylo to její tajemství“ (Šrut 2004: 6).

Knihy zachycuje humorným způsobem běžný život dítěte z harmonické rodiny, přátelství s kamarádem Lukášem, jejich společné hry (např. poštu na provázku, otisk ve sněhu ve tvaru anděla nebo motýla), péči o domácího mazlíčka. S morčetem Fančou prožívají neobvyklá dobrodružství, protože ho dědek vycvičil jako pejska a mluví s ním morčečesky.

Autor detailně zaznamenává vznik neobvyklého přátelství dítěte s nadpřirozenou bytostí – svérázným mluvícím kokosem. Postavička vše vtipně komentuje („Dušená mrkev mě dusí“ – Šrut 2004: 42) a citlivě vnímá upřímnost i falešnost lidí (sen o mučení zlými tetičkami). Reaguje na potřeby babičky Agáty, která při hudbě připomínající zážitky s dědečkem celá omládne, kokos se vzápětí rozsvítí. Když babička zabloudí na dovolené v Londýně, uvidí podivnou loď se zvláštním námořníkem. Připomíná jí dávnou lásku: „A co když se neztratila? Co když se našla?“ (Šrut 2004: 138).

Také rodiče jsou vstřícní – hrají si s dcerkou, povídají si spolu, jezdí na výlety: „Byl první májový den. Po obědě tatínek s maminkou dali Verunce pusku a vzali se za ruce. Tvářili se jinak než jindy, tak nějak zamilovaně“ (Šrut 2004: 76). Přesto netuší, jaká tajná dramata a dobrodružství se doma odehrávají. Vírem kouzelných událostí je nejvíce zasažena babička. Schovává své city před rodinou. Ačkoli si nikdy nestěžovala, trpěla samotou. Dokonce snášela návštěvy pokryteckých přítelkyň, které ji jen využívaly. Kniha nepřináší pouze příhody zachycující nelehké zranění předškoláka, ale i popis mnohých nástrah, se kterými se člověk může setkat ve stáří.

Kromě událostí založených na popisech reálného života je kniha proložena dobrými i zlými sny, které se zdají kokosovému ořechu. Tvoří jakýsi svorník příběhu, jsou postaveny do protikladných dvojic: „Hezký sen o Haiti“ – „Ošklivý konec hezkého snu“ a „Ošklivý sen“ – „Docela pěkný konec ošklivého snu“.

Ve snech i v běžném životě kokos šíří lásku, radost a přátelství. Pomůže chytit uprchlého papouška Prevíta, protože s ním může promluvit haitsky. Pocházejí ze stejné země, po které se jim oběma stýská. Vcítí se do potřeb osamělého žáka Sochora, jenž děti šikanoval, aby zakryl své velké trápení. Přesto malá exotická postava v sobě skrývá něco šibalského, raráškovského. Někdy se chová jako malé zlobivé dítě. Svou neposlušností odhalí důležité věci, které by jinak byly opomenuty.

V případě díla Magdaleny Wagnerové (nar. 1960)<sup>69</sup> je tomu podobně – příběhy začínají a končí na Nový rok. Malý chlapec v knize *Jablečňák. 366 příběhů na každý den* (2003) se těší poprvé do školky a následujícího roku již do skutečné školy. Během přechodu mezi dvěma významnými obdobími ho doprovázejí kouzelné bytosti, které napomáhají jeho vyspívání.

V noci se z ohryzku odhozeného pod postel stává malý kouzelný hrdina Jablečňák. Na konci pohádky se ožení s Peckou, která byla rovněž „uklizena“ pod postel. Přes počáteční soupeření se z jejich vztahu vyvinula opravdová láska: „Na jedno ovšem zapomněla [paní Zima] – na planoucí srdce. Láska, kterou Pecka cítila k Jablečňákovi, byla silnější než ledové kouzlo. Srdce planulo jako tisíce ohňů a po čase zahřálo celou zemi“ (Wagnerová 2003a: 205).

Příběh končí zmoudřením malého chlapce a zároveň Jablečňákovým odjezdem na svatební cestu. V knize jsou popsány všední i významné dny: dovolená na horách a v Řecku, chlapcovy narozeniny s nepovedeným dárkem – zlobivým kocourkem Čertem, jenž doma tropí neplechy. Dále je zachycen příchod jara 21. března, který nakonec také nedopadne dobře. Tatínek skončí přičiněním Čerta v nemocnici, protože mu kocour podrazil schůdky, na nichž stál, když bílil kuchyni.

Některé názvy dnů (tj. jednotlivých kapitol) jsou spárovány do tematických dvojic nebo fungují jako otázka a odpověď: „Zmatený Jablečňák“ a „Zmatení lidé“. Jindy jsou uspořádány do delších celků spojených horečnatou nemocí („Lstivá horečka“), nudou („Pozor, nuda je nakažlivá“) a nekonečnými dětskými a Jablečňákovými otázkami („První otázka“, „Druhá otázka“, „Třetí otázka“). Další skupinu pohádek vymezuje téma lásky ke granátovému jablku („Láska na první pohled“) a téma pobytu u babičky a dědy, u nichž dny naprosto splývají. Jsou součástí vložené pohádky o Malé zemi, o panu Renetovi, o chaloupce na muří nožce. Naopak několik pohádek je graficky koncipováno do formy dopisů. Mohou hrdiny potěšit, rozesmútnit, ale i zachránit z nouze.

Podobně jako v textech Julie Spiridonovové i zde se objevuje výrazný folklorní prvek – tradiční dělení světa na dolní a horní zemi. Protože se Jablečňák v listopadu nudí, rozhodne se zkrátit si dlouhou chvíli a po slunečním paprsku se vyšplhá do nebe. Zde se seznámí s Rokem a jeho dcerami Jarem, Létem, Podzimem a Zimou, které mají na starosti své neposlušné bratříčky měsíce: „Rok pozoroval svět kolem sebe příliš dlouho. Věděl, že každé jeho dítě je jiné a spravuje pořádek na světě po svém, ale všechny jsou hodné a mají dobré srdce. Příroda je v dobrých rukou“ (Wagnerová 2003a: 190). Jablečňák v horní zemi dlouho nezůstane, stýská se mu po zemi. Vrací se zpět za svým dětským kamarádem a za milovanou Peckou.

69 Magdalena Wagnerová je spisovatelka, nakladatelská redaktorka, scénáristka a autorka mnoha rozhlasových her a textů pro děti, viz medailonek Mileny Šubrtové: Wagnerová Magdalena. In ŠUBRTOVÁ, Milena a kol. *Slovník autorů literatury pro děti a mládež 2. Čeští spisovatelé*. Praha: Libri, 2012, s. 443–445.

Knihy zaznamenávají každodenní rituály všech členů rodiny: maminčinu horkou koupel, tatínkovo čtení novin, společné večerní čtení pohádky na dobrou noc. I závěř knihy je koncipován jako pohádka na dobrou noc: „Zase byl první den nového roku. Vlak jel a jel a jel... Dobrou noc...“ (Wagnerová 2003a: 207). Kouzelné bytosti z chlapcova dětství odjíždějí. Není smutný, protože v dalším roce na něj čekají nová školní dobrodružství. Pohádkový příběh posiluje vztah recipienta k tajemství. Chlapcovi rodiče o tajemných bytostkách nic netuší. Patří jenom malému hrdinovi a jeho fantazii. Mají blízko k folklorním skřítkům-hospodářčům, kteří tradičně zástávali funkci ochrany obydlí a jeho obyvatel. Jablečňák a Pecka vstupují do reálného života a zase z něj nečekaně mizí po splnění svého úkolu.

Nonsensový příběh lhotského vodníka a jeho mazlíčka ropuchy Žabiny z knihy *Žabina & spol. 366 příběhů na každý den / 366 příběhů na dobrou noc* (2005)<sup>70</sup> také začíná 1. ledna, kdy se jeden zvědavý rybník rozhodne vyjít ze svých břehů a podívat se po Lhotě. Podle fražému „jak na Nový rok, tak po celý rok“ zůstane vylitý po celý dlouhý rok, a proto všichni obyvatelé blízké vesnice musí změnit způsob života. Naučí se plavat, každý má doma loďku, aby se mohl vypravit k sousedům. Protože pan učitel Vomáčka neumí plavat, školáci mu pomohou a naučí ho to: „Na sklonku dne mu děti slavnostně předaly vysvědčení. Z plavání dostal jedničku a z chování dvojku – za to, že odmlouval“ (Wagnerová 2005: 8).

Všední dny vůbec nejsou všední, vše je podřízeno personifikovanému vodnímu živlu, který svého vodníka příliš neposlouchá. Zato děti zeleného mužíka mají rády a chodí za ním na horkou čokoládu pod hladinu rybníka. V českém prostředí jsou postavy vodníků „zpravidla transponovány do herně úsměvné, ludické podoby“ (Urbanová 2004a: 73). V autorských pohádkách připomínají nejvíce rozšafné a dobrosrdečné správce vodního panství s obavou o své svěřence, demytizované a zcivilněné postavičky v zeleném fráčku, z něhož kape voda. Zde se starosta snaží vesničany rozpomenout na starší démonickou podobu vodníka, který by mohl způsobit utonutí místních dětí. Starosta je nechává unést a vše svádí na vodníka. Famy a zlá vůle panují ve Lhotě, než se vše vysvětlí.

V pohádkách je zachycen pozměněný chod roku. Cyklicky prožívaný čas přírody a řád v životě člověka spojený se zemědělsko-pracovním a rodinným kontextem je narušen. Příchod prvního jarního dne, prázdniny a svátky by měly tvořit pevné body v nastalém chaosu. Právě nedospělí, ale moudří jedinci je musí usměrňovat, aby svůj význam zachovaly, viz předčasný příchod Vánoce: „Vánoce stály za dveřmi a tiše čekaly. Martin dveře zase rychle zavřel, protože všechno má svůj čas, dokonce i Vánoce“ (Wagnerová 2005: 203). Bylo totiž teprve 23. prosince.

V létě děti odjíždějí na letní tábor. Idylický obraz venkovské krajiny je stále narušen, personifikovaný rybník se nechce vrátit do svých břehů. Vodník zůstává

70 Kniha nese výraznou ilustrátorskou stopu Marty Skaly. Zachytila nejen českou krajinu, ale především podvodní svět zaplněný roztodivnými bytostmi (např. žabohaf, žabice, žabobřesk). Různě stylizované kapitoly mají určitou část graficky zvýrazněnou zvláštním řádkováním ve stylu vlnky.

hlídat neposlušný rybník, ale věrná Žabina je již vyčerpaná a touží po odpočinku. Když žabka přestane jíst řízečky z tučné žížaly i bahenní paštiku, vodník poznává, že si zaslouží dovolenou. Nechybí tu ani smysl pro humor a nadhled nad lidskými i žabími skutky. Vzniknou nová komická pravidla napodobující lidové frazémy: „Jestliže žába přestane jíst mouchy, je to neklamná známka toho, že se něco děje“ (Wagnerová 2005: 141) a „Jestliže dítě začne jíst mouchy, je to neklamná známka toho, že by se mohlo něco stát“ (Wagnerová 2005: 143).

Objevují se tu dvě velmi negativní postavy: starosta a jeho pomocnice stará Čermáková, která nakonec starostu nestydatě vydírá. Musí jí vařit a uklízet, což mu nakonec jen prospěje. Starosta je za své činy potrestán, je zaklet. Vypadá tak strašně, že ho ani v pekle nechtějí: „Žádný hříšník nechtěl vedle sebe takové divné stvoření. Žádný pekelník se nechtěl toho podivného stvoření dotknout, byť jen konečkem svého ušmudlaného prstu“ (Wagnerová 2005: 174). Lucifer jej vrací z pekla domů. Starosta poznává sílu vřelého sousedského kolektivu, kterému dříve škodil. Sousedé se mu snaží pomoci ze všech sil, aby se stal opět člověkem.

Znovu se ujímá starostování, nyní už jako moudrý a nápaditý muž. Jednoduchou cedulí zahání neštěstí od vesnice: „Dalšímu neštěstí vstup až do odvolání zakázán“ (Wagnerová 2005: 203). Konečně si mohou pohádkové bytosti oddechnout. Lidé se chovají normálně, a tak si dala říci i příroda. Pohádku lze chápat i jako alegorii, která zachycuje bezohledné chování lidí k přírodě, jež se jednoho dne vzepře. Zaplaví vesnici, aby se lidé znovu naučili spolupráci a nezištné pomoci.

Dalšími hrdiny kromě starostlivého vodníka a jeho hlídačů ropuchy jsou statečné děti: Janička z pekařství, Anežka od cukráře, Martin z truhlářství a Pavel z řeznické rodiny. Děti jsou pojmenovány podle poctivé práce svých rodičů, bez níž se vesnice neobejde. Svými neotřelými nápady se stávají hlavními hybateli děje, přispívají k vzájemné lásce a porozumění mezi lidmi a nadpřirozenými bytostmi.

Poslední kniha pohádek na celý rok *O Puclíkovi. 366 příběhů na každý den v roce* Ivony Březinové (nar. 1964)<sup>71</sup> se skládá z mnoha krátkých příběhů o dílcích skládky puzzle. Většinou se jedná o samostatné příběhy určené pro jeden kalendářní den, méně často je jeden příběh rozdělen do několika dní (tj. kapitol). Autorka se věnuje vykreslení tradičních českých svátků. Kniha je doslova přeplněna pranostikami, pořekadly, rčeními a zvyky, které se pojí ke svátku svatých a k dalším svátkům, ale jsou hlavní postavou pozměněny v její prospěch. Například na Medarda hlavní hrdina i s ostatními puclíky hlídají, aby nepřišel dešťový mrak, jenž by jim zkazil venkovní zábavu po čtyřicet dní.

Děj začíná jednoduše, v papírové krabici leželo puzzle, jenže jeden dílek pojmenovaný Puclík z ní utekl. Krabice poznala, že s ním budou potíže během celého

71 Ivona Březinová působí jako učitelka a spisovatelka pro děti a mládež. Často píše o společenských problémech, např. stárnutí dědečka je propojeno se světem jeho malého vnuka v knize *Lentilka pro dědu Edu* (2006), viz medailonek Mileny Šubrtové: Březinová Ivona. In ŠUBRTOVÁ, Milena a kol. *Slovník autorů literatury pro děti a mládež 2. Čeští spisovatelé*. Praha: Libri, 2012, s. 78–80.

roku podle rčení „jak na Nový rok, tak po celý rok“. V podobě minipříběhů nejsou vynechány ani osobní svátky: Puclíkovy narozeniny, příchod sudiček, které určí jeho vlastnosti, plánování svatby s Puclinkou, narozeniny a svátek chlapce Lukáše a jeho kamarádky Lucie.

Svátky hrají důležitou úlohu během celého roku: je zde uvedeno charitativní koledování na Tři krále 6. ledna; 2. února svátek Hromnice s frazémem „na Hromnice o hodinu více“; svátek zamilovaných 14. února; typické únorové oslavy – maškarní bály; 24. února pranostika „na svatého Matěje do závěje naleje“; 1. března – „březen, za kamna vlezem“; 1. duben je představen jako Den žertů. Velikonoční svátky jsou rozvedeny ve třech kapitolách: „Pomlázka z trávy“, „Kraslice pro Lucku“ a „Tráva pro velikonoční beránky, zajíce a slepice“. Čtenář je vtažen do situací, kde otec, matka, děti, další členové rodiny a širšího kolektivu zastávají tradiční role a pozice. Puclík však stereotyp narušuje například převrácením rolí, a tak kraslice neputuje do chlapeckých rukou, ale do dívčích.

Svátek sv. Jiří dne 24. dubna je uveden pranostikou „na svatého Jiří vylézají hadi a štíři“. Hlavní hrdina o svátcích aktivně přemýšlí, pohrává si s jejich přeneseným významem. O vžitě pranostice o svatém Jiří se domnívá, že to bude spíše nějaká lidová pověra než hadí zvyk, který by byl pravidelně hady dodržován.

Není opomenut oblíbený tradiční zvyk pálení čarodějnic dne 30. dubna, 1. červen jako Den dětí a 2. červen jako vymyšlený svátek – jako Den puclíků. Hlavnímu hrdinovi se nelíbí červenová pranostika „Medardova kápě, čtyřicet dní kape“, protože by mu mohla překazit hrátky s ostatními dílky skládky. Dne 26. července si upravuje pranostiku „když má svátek Anna, jsou už chladna zrána“. Na svátek sv. Martina 11. listopadu Puclík volá Martina na bílém koni, aby už konečně přivezl snůh.

Zimní období je charakterizováno pranostikou „na Kateřinu schováme se pod peřinu“ ze dne 25. listopadu; 4. prosinec je charakterizován zvykem řezat větvičky barborky, jež by měly vykvést na Štědrý den. 5. prosince Puclík přinutí přísného Mikuláše k smíchu, protože Lucka má obavy kvůli svému drobnému celoročnímu zlobení, které by měli čerti zhodnotit.

Malý hrdina na svátky nahlíží dětskýma očima. Když nějaké tradici či svátku nerozumí, dovysvětlí si je po svém s využitím nekonečné obrazotvornosti a s uplatněním jiskřivé živosti. 24. prosince uskuteční tradiční zvyk v netradiční podobě – hon na zlaté prasátko. 25. prosince pořádá vánoční plavbu v ořechových skořápkách, které měly věstít délku života. 26. prosince v kapitole „Betlémská kometa pro Ježíška“ jsou zmínky o stavění papírových betlémů. Stručně řečeno – kromě tradičních pohádkových příhod je kniha pokladnicí lidových zvyků, které se živě zachovaly do dnešní doby a byly buď rozverně pozměněny, nebo doslovně realizovány.<sup>72</sup>

---

72 Část této kapitoly analyzované knihy byla přednesena 15. 3. 2019 na 15. mezinárodní studencko-doktorandské konferenci na Univerzitě Adama Mickiewicze v Poznani.

Pohádkové příběhy působí jako spojnice mezi dvěma světy. Stýká se tu obecně uznávaný svátek a jeho konkrétní realizace, hotové vzory a nově vytvořené modely slavení, tradiční a nové pojetí, skutečné a smyšlené pojetí tradice, kterou si každé společenství i jeho nejmenší část – rodina – vnitřně uchopí po svém.

Minipříběhy se nejčastěji odehrávají doma, v blízké zahradě a přilehlém okolí (skok daleký do strouhanky, souboj s mouchou, únos brouky, hledání blešího trhu v psím kožichu). Dalším prostorem jsou knihy v Lucčině pokojíčku. Po jejich rozevření je možné vklouznout do příběhu a zažívat pohádková dobrodružství. Jednou si takto Puclík přivedl pohádkovou Malenku a chtěl se s ní oženit. Puclinka se urazila a odešla trucovat do knihy za Palečkem. Nakonec se usmířili a šli spolu hledat čtyřlístky, symboly jejich vzájemného štěstí.

Kromě knih dětský pokoj charakterizují výtvarné a školní pomůcky (např. zákeřné nůžky stříhnou zvědavého Puclíka do ucha), množství stavebnic a krabic s puzzle, jejichž puclíci spolu někdy soupeří, jindy spolupracují, např. na stavbě obrovského puclíště, které vypadalo jako mraveniště. Přestože se v tomto příběhu jedná o velmi aktivního a statečného hrdinu, poznává Puclík sílu kolektivu. Je součástí velké skládky (tj. světa), do níž každý dílek harmonicky, bez mezer zapadá a bez něhož by rovnováha byla narušena.

Magdalena Wagnerová se rozhodla rok rozdělit ještě jiným, méně používaným způsobem – po týdnech, které jsou často opomíjeny. Kniha *Karel aneb Pohádka o našem deštníku* (2006) obsahuje padesát dvě pohádky, z nichž většina je o neposlušném, vzdorovitém deštníku Karlovi, který nechtěl chránit tatínka před deštěm. Je domácí typ, raději si čte, píše, mluví a počítá do sto dvaceti.

Dílo je koncipováno jako kniha s výraznou ilustrací<sup>73</sup>, jsou použity různé velikosti i barvy písma, např. psáno černě a modře: „Moře, co je vlastně moře? Voda, voda, samá voda. Samá voda. Už jste ji ochutnali?“ (Wagnerová 2006: 24. týden) nebo červenobíle: „Pršelo, jen se lilo. Lilo, jen se přšelo. Pršelo a lilo a přšelo a lilo“ (Wagnerová 2006: 22. týden).

Příběhy jsou zejména o vodě, která je s hlavním hrdinou nerozlučně spjata. Některé pohádky popisují sny chobotnice, k níž byl Karel zanesen při bouři. Významu snu je přikládána velká pozornost, což souvisí s narážkami na myšlenky Sigmunda Freuda, že štěstí může pro každého znamenat něco zcela odlišného. Ve snu chobotnice daruje kus své krásy mořskému proudu: „Golfský proud se samým štěstím rozhořel a od té doby mu nikdo neřekl jinak než *teplý Golfský proud*“ (Wagnerová 2006: 34. týden).

Jiný sen představuje etiologickou pohádku o vzniku dnešních chobotnic s osmi chapadly: „Kdysi dávno žila v podmořské říši jedna jediná chobotnice. Vypadala docela jinak. Měla totiž jen dvě chapadla – stejně jako mají například lidé dvě ruce, ptáci dvě křídla, koloběžka dvě kola, mince dvě strany, obličej dvě oči nebo

73 Eva Koupová, ilustrátorka knihy, používala především protikladně modrou a červenou barvu.



párek dvě nožičky“ (Wagnerová 2006: 35. týden). Řešení je trochu kruté, rozsekáním sekáčkem na maso vznikne mnoho nových hlavonožců obvyklého vzhledu.

V 36. týdnu je popisován „Sen č. 3“, ve kterém pohádka o nešťastné princezně dopadne dobře. Po polibku žabáka se jí vyplní největší přání, stane se překrásnou velikou chobotnicí. Když ji poddaní odvezou k moři, šťastně zmizí ve vlnách přílivu.

Deštník se nakonec z podmořské tůně od chobotnice dostává pryč. Cestou se zamiluje a poznává své životní chyby. Pohádka nekončí Karlovým hrdinským činem, ale probuzením v komoře, kam ho rozezlený tatínek zavřel. Uvědomí si, že vše byl jen sen, přesto jej velmi ovlivnil. Rozpomene si na svou hlavní úlohu – chránit lidi před špatným počasím, nedopustit, aby byli počasím vyláskáni jako on.

V díle je vyzdvížena úloha snu, ve kterém je možno prožít rozhodné okamžiky života. Stává se významným kompozičním prvkem, který stmeluje příběhy odehrávající se protikladně v bouřlivém exotickém prostředí a v tichu tmavé komory jednoho obyčejného bytu. Strukturní rozčlenění tohoto pohádkového textu na jednotlivé týdny se podle Mileny Šubrtové ukazuje jako nefunkční, bez rezonance v ideově-tematickém plánu (Šubrtová 2011b: 192). Na významu nabývá triáda snů. Jsou důležitou složkou života, i když si z nich ráno většinou nic nepamätujeme. Ale Karel nezapomněl.

Hlavním motivem knihy je vztah vody, větru, lidí a hlavního hrdiny – ochránce-deštníku. I hospůdka, kam chodí dědeček, je po deštníku pojmenována jako Paraplíčko. Deštník a jiné věci nás chrání, a proto bychom se k nim měli chovat lépe. Měli bychom se o ně starat podobně jako o živou bytost, tak jak se to stává dětem u oblíbené hračky, i když k jiným věcem tolik vřelý vztah nemají:

„Je legrace se struhadlem? (ani ne)

Je legrace se školní aktovkou? (jenom s cizí)

Je legrace s míčem? (někdy) [...]

Je legrace s utěrkou? (nikdy!!!) [...]“ (Wagnerová 2006: 3. týden).

Knihy neobsahuje pouze aluze na světovou psychologii a literaturu, na domácí písně, ale také převrací obsahy známých pohádek, například když se princezna po polibku žabáka změní v chobotnici. S folklorními prvky se zde pracuje méně, přesto jsou významné. Například etiologická pohádka o vzniku Golfského proudu vychází z motivu rozdělení se o určitou schopnost nebo vlastnost.

Deníkové a kalendářní pohádky pomáhají dítěti vyrovnat se s periodizací průběhu lidského života, s cyklickým a lineárním pojetím času. Jako významná se jeví některá roční období, především příchod jara a podzimu. Je to spojeno s úsilím úspěšně přečkat dlouhou zimu, což bylo v minulosti provázáno s tradičním hospodářsko-zemědělským kalendářem. Pro dítě mají i jiné dny velký význam. Jsou to dny, jež se nějakým způsobem vymykají běžnému řádu, např. počátek prázdnin a začátek školního roku.

Ivona Březinová se snažila zachytit co největší množství zvyků a tradic celého roku, proto se v její kalendární knize projevuje největší příklon k tzv. pomocné či návodné literatuře. Kniha je doslova napěchována meteorologickými i agrárními pranostikami, různými pořekadly a rčeními, která jsou vtipně kouzelnou bytostí aktualizována. Působí však spíše jako beletrizovaná encyklopedie s chronologickým sledem. V ostatních dílech, kde je jich uvedeno méně, působí s mnohem větší intenzitou (např. personifikované Vánoce čekající za dveřmi).

Svátek původně zachycoval protiklad profánního a sakrálního plynutí času. Aby mohl běžný život normálně plynout, bylo zapotřebí tok všedních dnů přerušit oslavou svátku. Lidé se scházeli a rozličnými praktikami slavili výjimečný den, aby se znovu nastolil odvěký řád – např. příchod deště, bohatá úroda, plodnost, snadný porod, střídání zimního a letního období atd.

V pohádkách Magdaleny Wagnerové se bouří příroda. Personifikovaný rybník se rozhodne přerušit běžný tok času a upozorňuje obyvatele blízké Lhoty, že mocná příroda nemůže být svázána lidskými pravidly. I když se vše po neobvyklém roce vrátí do vyjetých kolejí, lidé stejní nezůstávají. Učitel už umí nejen plavat, nýbrž i chápat své žáky, starostovi zůstane na památku zlých skutků čertovské kopyto.

Oslavy rozmanitých svátků nebo svátečních událostí se běžně objevují jako důležité motivy v české i bulharské tvorbě pro děti a mládež. Plynutí času není popisováno jen jako lineární, ale i jako cyklické, popřípadě spirálovité, kdy sice zase nastává nový rok, ale již se něčím liší od předchozího (např. z malého dítěte se stává předškolák, z předškoláka školák). Svátky napomáhají začlenění do rodiny, společnosti a kultury. Malý recipient v nich poznává čas výjimečný oproti všednosti běžných, ale nutných dnů. Dospělí lidé na něj přenášejí radost, veselí, uvolněnost i hluboký duševní prožitek (Костадинов 2003: 3).

Pohádkové bytosti vystupují nejčastěji jako strážci přírodní harmonie, kritici pokřiveného lidského světa, jako pomocníci v budování složitých lidských vztahů, průvodci předškolního dítěte i osamělého starého člověka. Pohádkoví hrdinové sami procházejí iniciací a první láskou, mění se jejich status v rámci kouzelného, nadpřirozeného nebo zvířecího společenství.

Živost pohádkových příběhů je zajišťována cestou dialogizace. Kouzelné a zvířecí postavy rozmlouvají mezi sebou, s lidmi i dalšími zvířaty. Jazyk se vyznačuje jednoduchými slovními hříčkami založenými na polysémii, paronomázii či aliteraci. Častá je komická adaptace různých frazémů.

Deníkové a kalendární pohádky mají společný jeden výrazný prvek, a tím je nesmírná úloha rituálu v lidském životě. Při dnešním způsobu života mnohé církevní nebo folklorní rituály upadají v zapomnění, přesto byly významným mezníkem, který lidi utvrzoval v pravidelném chodu světa. Při jejich nedostatku je třeba si vypomoci osobními rituály, kterými se může stát psaní deníku, zápisničku nebo dopisů přáteli.

Některé výše zmiňované fiktivní deníčky slouží k záznamu činnosti sledované osoby, jiné popisují osobní rozvoj pisatele, souvisejí s pozitivním hodnocením

zápisků dalšími hrdiny, s vytvořením si pravidelné doby pro zachycení všedních příhod, které se později ukazují jako velmi významné. Deníky zaznamenávají události osobního života, celé vesnice, města či společnosti. Společným znakem je bezprostřednost podání, zápisky vyvolávají dojem nenuceného výběru, avšak mohou se stát nástrojem ostré kritiky společnosti.

### 3.3 Veršované vsuvky, lyrizované a rytmizované pohádky

Jak již bylo řečeno výše, veršovanými pohádkami se v této práci nebudeme zabývat, i když se bulharští autoři snaží o poměrně rozmanitou tvorbu, např. pohádky ve verších *Veselá cukrárnička* (*Veselata sladkarnička*, 2013) Galena Ganeva, *Příhody bázlivého vlka Goša* (*Priključenja na strachlivija vâlk Gošo*, 2017) z pera Čiča Nikiho či dvojice veršovaných souborů pohádek Neli Margaritovové *7 zelených pohádek s křídly, nožkami a tykadly* (*7 prikazki zeleni, s krila, krakčeta i anteni*, 2015) o hmyzím kolektivu na louce, *Písmena s měkkými tlapkami, klobouky a ponožtičkami* (*Bukvi s meki lapki, kapeli i čorapki*, 2018) seznamující děti veselou formou s bulharskou abecedou, což má v českém prostředí nejednu obdobu.

Podrobně se současným českým veršovaným abecedářům věnoval Jaroslav Toman v článku z roku 2004 „Česká abeceda jako inspirace současné básnické tvorby pro děti“ (Toman 2004: 9–20) a v *Konstantách a proměnách moderní české poezie pro děti. Tvorba – recepce – reflexe* (2008). Jedná se o frekventovaný typ české poezie pro děti. Je realizován nejčastěji ve čtyřverších, jež jsou estetizována prvky kreativní hravosti, subjektivní zážitkovosti, imaginativní zábavnosti i prvky úsměvného humoru, např. dílo Hanky Jelínkové *Kouzelná abeceda* z roku 2001 (Toman 2004: 10).

V této kapitole se budeme zabývat rytmizovanými a lyrizovanými pohádkami stojícími na pomezí poezie a prózy či veršovanými částmi vloženými do jinak prozaických pohádek, ve kterých hrají ozvláštňující úlohu.

#### 3.3.1 Veršované úvody a vsuvky

O ústrojně zapojení veršované složky do autorské pohádky psané prózou se snažilo mnoho autorů. Jedná se o velmi oblíbený způsob kompozice textu jak ze strany spisovatelů, tak z pohledu malých čtenářů. Zdeňka Braumová (nar. 1982)<sup>74</sup> využila této kombinace v didaktické knize *Barevné pohádky a hříčky* (2012) s ilustracemi Patricie Koubské (nar. 1973). Kniha obsahuje šestnáct pohádek o barvách, doplněných omalovánkami, otázkami procvičujícími paměť a porozumění textu,

<sup>74</sup> Zdeňka Braumová vystudovala Základy humanitní vzdělanosti na UJEP v Ústí nad Labem. Píše prózu i poezii pro děti, viz *Zdeňka Braumová* [online]. [quot. 2020-01-01]. Databazeknih.cz. Dostupné z: <<https://www.databazeknih.cz/zivotopis/zdenka-braumova-23068>>.

dalšími informacemi, úkoly, říkankami a básničkami. Dále následuje tvůrčí nebo pohybová aktivita obvykle spojená s říkankou.

Názvy pohádek se skládají ze dvou částí – z hlavního názvu a podnázvu, přičemž druhý se jeví jako významnější, např. „Černá pohádka. Jak do Prahy nedorazila tma“, „Stříbrná pohádka. Kdo je nejdůležitější“, „Duhová pohádka. Šaty pro Barborku“. Pohádky přinášejí neotřelé nápady, jež děti uplatní i v následné hře, např. snaha knihy zaplnit bílou stránku, aby kvůli tiskařské chybě nebyla vrácena zpět do obchodu. Personifikovaný přebal knihy se vyšplhá pro pastelky a nejbližší stránky nepotřítěnou stránku domalují podle jejího přání.

Pohádkové příběhy odrážejí dětský pohled na svět. I tma může mít strach, třeba z městských lamp. Honzíkovi modřiny se obávají, že vyblednou. Příbory se hádají, kdo je nejdůležitější, až nakonec poznají, že musí spolupracovat, jinak se nikdo nenají. Jednotlivé příběhy a básně jsou nejčastěji o antropomorfizovaných věcech (o stránkách knihy, tmě, modřinách, přiborech), o zvířatech (o nespokojené žabce, opuštěném chameleonovi, podvádějícím vlkovi, nezbedném prasátku), ale také o dětech, které byly neposlušné, ale nakonec zmoudřely.

Ze starší bulharské tvorby zmíníme pohádky, které napsal Valeri Petrov (vlastním jménem Valeri Nisim Merovah, 1920–2014). Byly velmi oblíbené, staly se vzorem pro mnohé bulharské tvůrce. Souhrnně byly vydány pod názvem *Pět pohádek*: „Bílá pohádka“ („Bjala prikazka“), „Knoflík pro sny“ („Kopče za sán“), „Měkce řečeno“ („Meko kazano“), „V měsíčním pokoji“ („V lunnata staja“) a „Puk!“ („Puk!“) (*Pet prikazki*, 1986). Petěr Stefanov je označuje za duchovní autoportréty Valerihho Petrova. Jako dospělé postavy s autobiografickými prvky vystupují meteorolog, Vrásčítý člověk, Divný člověk a dědeček se zvláštními uměleckými schopnostmi v oblasti poezie, hudby a v ústním vypravování (Стефанов 2012: 247–258).

Pohádky jsou charakteristické četnými kalambúry, aluzemi, paronymy, dvojsmyslnými výrazy, jazykovými nedorozuměními, básnickými či písňovými vložkami, které nemají jen ozdobnou funkci, ale jsou významnými textovými prvky. Přinášejí důležitou informaci pro dějovou složku, okolní prozaický text rytmizují a estetizují. Například v „Bílé pohádce“ zpívá nejen trápené kotě, ale i ostatní zvířátka opěvují krásu zimní krajiny a oceňují pravé přátelství. V pohádce „Puk!“ se neveselé myšlenky Vrásčitého člověka upínají k tomu, jak se mohlo stát, že zapomněl na nejdůležitější věci v životě, jež přinášejí smích i slzy zároveň (Петров 2005: 186–187). Pohádky byly nejdříve psány jako divadelní hry, a tak v nich byla věnována velká pozornost dialogičnosti a živosti.

Vliv těchto pohádek se odráží v tvorbě Vesely Flamburariové – v *Divadelních pohádkách* (*Prikazki za teatar*, 2009), které obsahují čtyři samostatné pohádkové příběhy vždy uvozené několika verši: „Pohádka o šálku čaje“ („Prikazka za čaša čaj“), „Pohádka ze starého podkroví“ („Prikazka ot starata mansarda“), „Zlaté kouzlo“ („Magija za zlato“) a „Překrásná čarodějka“ („Veštica za čudo i prikaz“). Úvod vždy seznamuje s obsahem následující prozaické pohádky. Připomíná kramářskou

píseň či teatrální vystoupení stručně shrnující děj pohádky. Všechny počáteční části mají stejnou strukturu, jsou složeny ze čtyř slok. První verš první sloky tvoří refrén shodný s prvním veršem čtvrté sloky.

Úvod první pohádky končí laskavým rozkazem, aby se čtenář posadil a sledoval příběh, který vyprávěč bude sdělovat. Pohyb jednoho z hlavních hrdinů – kouzelného draka Jandzeho – je přirovnáván ke kouzelnému koberci známému z orientálních pohádek. Je zde uvedeno přesné místo, kde se rámcový příběh uvozující pohádku odehrává (v Šanghaji). Tento prostor v neveršované části pohádky zastupuje moderní čínský krámeček. Na to, že pohádkový rámec je situován do dnešní doby, poukazuje jediná zmínka, malá prodavačka se v obchodě musí převléknout z riflí a košile do klasického oděvu – do hedvábného županu a do kalhot se širokými nohavicemi.

Proměna probíhá za paravánem, na němž je nakreslen drak štěstí (dobrého osudu), který obživne a zachraňuje porcelánovou princeznu Nami. Báseň obsahuje dva klíčové motivy: motiv přátelství symbolizovaný přátelským slovem a motiv dobrého osudu / štěstí, který představuje papírový drak Jandze: „[...] късмет тѣй ни е потребен, щом за чужди брегове изхвърли ни морето“<sup>75</sup> (Фламбурари 2009: 5).

Pohádka ukazuje složitou cestu vzniku jednoho přátelství, které princezna Nami nejprve odmítá. Zahání draka svého šťastného osudu. Poznává tuto fatální chybu, přestane se obávat smrti. Když odehnala dobrý osud, již ji nečeká veselý konec. Přesto se pokusí zlému obrovi, jemuž z hlouposti přislíbila své srdce, utéci i za cenu toho, že se její porcelánové tělo roztříští při slézání z vysokých hradeb.

Všechny pohádky jsou proloženy hojnými písněmi či krátkými básněmi, důležitou úlohu v nich hraje jemně znějící hudba. V první pohádce dračí píseň přináší motiv létání. Když je člověk šťastný, cítí se, jako by se vznášel. Jandze přilétá vesele k princezně s písní na rtech a žádá její srdce. Ta jej krutě zahání. Drak mizí, neobjevuje se ani na papírovém paravánu, odkud původně obživnul. Stejná dračí píseň o létání se vyskytuje i na konci pohádky, kdy princezna přijala svůj osud. Papírový drak se k ní navrátil, aby spolu svorně popili zelený čaj.

Úvodní veršovaná část k „Pohádce ze starého podkroví“ je propojena se třemi čtyřveršími vloženými do samotné pohádky. Jedná se o miniúvodky ke třem kratším pohádkám. Začínají podobně jako úvodní báseň, konkretizují téma pohádky vyprávěné starým podkrovím. Opakuje se symbol rozbouřeného moře, jež hrdinu vysílá na dalekou pouť (např. uválí preclíky na cestu). Vyprávěč oslovuje posluchačstvo, zdali již slyšeli pohádku o malém starém podkroví, které umí vymýšlet překrásné pohádky.

---

75 „[...] štěstí (dobrý osud) je nám potřeba, když jsme mořem vrženi na cizí břeh“ [přeložila Martina Salhiová].

Jednající postavy vystupují ve dvojicích: carevna a šašek, duch a uvězněné princezny, kapitán-piráta a starší poddůstojník, jenž projeví více odvahy než jeho nadřízený, a nakonec dva soupeřící draci, kteří se nakonec do sebe zamilují. Personifikované staré podkroví promlouvá o hrdinech svých pohádek, za nejmilejší považuje draka s dračicí.

Vymyká se předposlední pohádka „Zlaté kouzlo“. Začíná neobvykle jen třemi slokami, ve kterých se opakují výrazy pro tři sudičky (vešticí, magjosnici), hrnc a les (gärne, gora). Vyřčeny za sebou připomínají tajemnou kouzelnou formuli. Vypravěč se zmiňuje o babiččině skříni, z níž vyskočily postavy příběhu ovlivněné kutálením se klubka osudu. Do pohádky nejsou vloženy písně ani básně. Uplatňuje se v ní ale prvek antické tragédie, kdy jednající postava rozmlouvá s chórem (lidem), který jí jednohlasně odporuje.

Poslední pohádka o malé čarodějce má opět charakteristický čtyřslokový úvod. Je spjata s iniciační přeměnou dívky v ženu. Dívce-ženě a zároveň ženě-děvčátku se tato změna nelíbí. Chce prchnout před svým osudem a stát se zlou babou Jagou. Doma je nazývána překrásnou čarodějkou (veštica za čudo i prikaz), ale dívka se chce osudu vzepřít. Při útěku z domu se dostává na neuklizený zadní dvůr, který způsobí, že její budoucnost bude jiná – stane se velmi milou a laskavou čarodějkou. Pohádka je zakončena písní, v níž je popsána proměna nerozhodné dívky v ženu a zároveň v dobrého člověka. Mladá čarodějka našla sebe samu i věrného přítele – kocoura Bezouška, se kterým kráčí světem, protože ve dvou se cesta stává lehčí a příjemnější. Na konci veršů závěrečné písně se opakují zástupné symboly obou postav – sukénka a ocásek.

Pohádkové příběhy Vesely Flamburariové svou kompozicí připomínají pohádky Valeriho Petrova. Propojení veršovaných a neveršovaných částí textu je velmi zdařilé a přidává pohádkám na zpěvnosti a hudební plastičnosti. Přestože básně tvoří jakési stručné úvody nebo shrnutí obsahu pohádek, zaznívají v nich i jemné tóny, které mají obrazně přinést do života sluneční záři a zasadit sněženky v lidských srdcích (Фламбурари 2009: 94).

Podobný způsob práce s textem si zvolil Radek Malý (nar. 1977)<sup>76</sup> v knize se zvířecími pohádkami (daly by se nazvat i moderními bajkami) *Příhody matky Přírody* (2014). Obsahuje sedm textů, jež děti seznamují se strukturou týdne. Názvy jednotlivých pohádek zahrnují typické dětské tázací příslovce proč, za kterým následuje autorova vtipná fabulace pohádkového příběhu o ptácích, zvířatech, rostlinách a houbách: „Proč vrabec vypadá, jako by spadl do louže“, „Proč má bobr placatý ocas“, „Proč houby nesmekají klobouky“, „Proč nemusí vadit, když had šišlá“,

76 Radek Malý je olomoucký prozaik, básník, překladatel, publicista, autor slabikářů, abecedářů a dalších knih pro děti a mládež. Pro děti napsal sbírky veršů *Kam až smí smích* (2009), *Listonoš v útr* (2011), *Moře slané vody* (2014), viz medailonek Miroslava Chocholatého: Malý Radek. In ŠUBRTOVÁ, Milena a kol. *Slovník autorů literatury pro děti a mládež 2. Čeští spisovatelé*. Praha: Libri, 2012, s. 264–265.



„Proč stromy nemluví“, „Proč mouchy nemají královnu“ a „Proč matka Příroda neměla zaspát“.

Nechybí ani didaktická část – obeznámení malého čtenáře se dny v týdnu. Někdy nejsou stejné, přestože se stále opakují. Symbolizují neustálou práci personifikované Přírody: „V pondělí úřadovala pro rostliny. Úterý měla vyhrazené na hmyz a jiné breberky. Ve středu si chodili stěžovat ptáci a ryby [...]“ (Malý 2014: 50).

Autor v krátké úvodní básni vyzývá čtenáře k poslechu příběhů a naznačuje jejich obsah. Je v nich charakterizována matka Příroda, která musí občas uštedřit i pohlavek (lidem), zvýšit hlas, aby řád světa byl zachován:

„Malí i velcí,  
štíhlí i cvalíci,  
přepněte duši  
na program uší  
a buďte chvíli zticha“ (Malý 2014: 5).

Poslední etiologická pohádka má mírně katastrofický ráz. Co Příroda nejvíce potřebovala, bylo ticho a klid, jež lidé nedokázali zachovat. Když unavená Příroda usnula, vše se za jejího spánku proměnilo, např. něžné stvoření krtek přestalo pobíhat po louce a vonět ke květinám, začalo žít pod zemí. Příroda už není charakterizována jako mocná paní, která nás chrání, ale hodně odlišně: „Příroda vypadala jako taková zanedbaná vesnická tetka, vlastně tulačka, která žila v lese a vůbec, kde se dalo“ (Malý 2014: 47). Autor za pomoci ironie zdůrazňuje, že je to nejcennější, co musíme chránit i my, „podivní chytrolíni“, nejzlobivější děti matky Přírody.

Vložené verše se nevyskytují ve všech pohádkách. Jsou zeleně zvýrazněny, mohou mít podobu písně a jazykolamu. Vychloubáčná píseň krásně zbarveného vrabce je rozdělena do tří čtyřverší, jež se vplétají do děje etiologické pohádky zachycující rozšíření ptáků po celém světě. Hlavním motivem je vychloubání se krásným peřím i chytrostí. Úskočný, zlý vrabec nakonec vytrestá sám sebe. Uklouzne po blátě, a proto mu zůstane navěky obyčejné šedé peří. Nemá už nic jiného, čím by se vyťahoval na ostatní ptáky, které rozhádal tak, že opustili prastarý dub s tisíci větvemi a rozptýlili se po celém světě.

V pohádce ze zvířecí školy slouží jednoduché říkanky s aliterací k procvičování sykavek šišlavým hadem: „Vichřice sílí, siláku sysle, jak se ti vesluje na řece Visle? A hádě Bedříšek statečně opakuje: ‚Vichřice šílí, šiláku šyšle, jak še ti vesluje na žeče Višle?‘“ (Malý 2014: 28). Bedříšek je trápen učitelem kvůli své špatné výslovnosti, nakonec se ukazuje, že učitel trpí podobným problémem.

Pohádka o naduté mouše obsahuje výrazný červený nápis, který již nemá veršovanou strukturu. Jedná se o striktní zákazy a příkazy muší královny Kleopatry Třinácté. O své poddané se nestará příliš dobře, a tak všichni jednoho dne z jejího království utečou. Kleopatra se původně jmenovala Bóža. Byla to hloupá, nepřející

a krutá vládkyně – chtěla své poddané za trest zbavit křídel. Závěr pohádky poněkud připomíná etiologickou pověst popisující klasické muší chování: „Od těch dob jsou svobodné mouchy domácí nerozlučným druhem člověka a dělají výhradně jen to, co samy chtějí“ (Malý 2014: 46).

Prozaický příběh *František z kaštanu, Anežka ze slunečnic* (2006) Radka Malého zachycuje dvojí příběh o vzniku přátelství, putování, bloudění, souznění, rozcházení se a hledání se. Začíná úvodní básní, jež naznačuje téma celého příběhu:

„Někdo se bojí říci Tma  
tak řekne Den, co zavřel oči

Někdo se bojí říci Nic  
tak řekne To Bůh Zemí točí

Někdo se bojí říci Smrt  
tak řekne Vracíme se domů

Někdo se bojí  
a věří tomu“ (Malý 2006: 7).

V lyrické básni o smrti nestojí zdůrazněná slova (Tma a Den, Nic, Smrt a Bůh, Někdo) v úplné opozici, vše je neodmyslitelně harmonicky propojeno. Navzdory tomu, že se verše nacházejí v knize s pohádkovým příběhem, přinášejí závažné myšlenky, které vyjadřují pradávnu lidskou obavu z tmavé noci, z vlastní smrti i ze setkání se se skonek jiného člověka. Filozoficky rozjímavé verše kritizují křesťanské pojetí konce života. Existenciální obava z nicoty je přirozená, přesto je stáří důležitou součástí, dokonce vrcholemžití, jak následně vyplývá z pohádkového příběhu, ve kterém se hlavní postavy nacházejí na konci svého života, ale nevědí o tom.

Přestože v knize není stáří vůbec zmíněno, celá se nese v jeho duchu. Podzim se stává metaforou sklonku života, po kterém už zdánlivě nic nepřichází. Může tomu být i jinak, může být zárukou opětovného příchodu jara: „Stromy byly zesláblé a stahovaly mizu do kořenů. Poslední listy opouštěly mokré větve, jako opouštěme někoho, o kom víme, že se s ním nevidíme naposledy“ (Malý 2006: 51).

Miroslav Chochořatý (nar. 1970) vyvozuje z další lyrické tvorby Radka Malého, že básník celkově tíhne k hlubinnému pochopení světa. Převažuje u něj skeptické vidění, ke kterému často využívá metaforu podzimu, i když se pokouší o revoltu proti netečnosti a utilitaristickému vidění světa (Chochořatý 2011b: 217–218).

Hlavní hrdinové jednoho podzimního dne odcházejí ze svých rodných míst, náhodně se setkávají, společně hledají nový domov. Přesný popis jejich vzhledu

### 3 Cesty české a bulharské autorské pohádky po roce 2000

není zachycen, snad jsou to skřítkci-semínka. Tvořivý František, zrozený z kaštanové slupky na malém nádraží, a odvážná Anežka, vzešlá ze slunečnicového semínka na rozzářeném poli, spolu přecházejí v podzemní noře určité období svého života, rozcházejí se a pak zahynou. Promění se v jinou životní formu – v rostlinu a strom.

Milena Šubrtová, která se zabývala tematikou smrti v dětské literatuře, o knize napsala:

„Proměnlivá atmosféra podzimní přírody, zachycená v působivých synestéziích a propojená s plastickými obrazy odkvétání, dozrávání, uvadání, tlení, není jen kulisou, ale přímým aktérem vyprávění o životním koloběhu. František s Anežkou jsou součástí přírody – se stejnou přirozeností, s jakou se v ní pohybovali, se jí i odevzdávají“ (Šubrtová 2007: 70).

V koloběhu života drobných tvorů se zdá starým ten, kdo již zažil alespoň jednu zimu. Zkušená myšice před ní varuje. Vypráví motýlům o přízemních mrazících, které zaškrtní vše živé. Nedůvěřiví motýli druhého dne zmizí: „Navzájem se strašili, ale věřit tomu nechtěli. [...] Druhý den už žádného modráčka nepotkala“ (Malý 2006: 15).

Vše začalo jedné větrné noci uprostřed září. Kdy ale celý příběh skončí, není přesně řečeno. Malý recipient si musí položit otázku, zda se ještě setkají dva přátelé, když se každý z nich ocitá v jiném životním rytmu. Slunečnice každý podzim zahyne, aby se na jaře znovu zrodila. Mohutný strom stojící poblíž je věrným pozorovatelem jejich přeměn:

„...a tak si málokdo všimal toho, co vyrostlo na jedné mezi. Dozrávala tam slunečnice. Veliká a žlutozlatá, s hlavou skloněnou, a hvízdala si do vánku. A kdo by se podíval blíž, viděl by, že kousek vedle ní zapustil kořínky stromek. Zatím nedorostlý, ale jednou z něj bude – však vy víte co. Jírovec maďal, po latinsky *Aesculus hippocastanum*“ (Malý 2006: 59).

Příběh přináší poetický pohled na svět. Příroda je po bouřce tak nádherná, že Františka napadne, že z toho, co uviděl, by šla poskládat jedinečná báseň života. Experimentuje, asociativně řadí krásná slova za sebou:

„[...] srnky  
vodojem, co vypadá jako obří makovice  
stoh z balíků slámy  
jeden konec duhy  
kupa řípy  
druhý konec duhy [...]“ (Malý 2006: 38).

Nejenom viděné je úžasné, stejné je to se zvuky. František chce po Anežce, aby okolní svět uslyšela, protože i ticho je možné zachytit sluchem. Najednou Anežka vnímá verše svého života:

„[...] štěkání voříšků  
vrčení traktoru, co zapadl v bahně  
lidovou písničku z venkovského rozhlasu  
[...] a veliké ticho nad tím vším“ (Malý 2006: 39).

Básničky psané volným veršem zachycují nejen vztah k blízkému okolí, ale především vyjadřují pocity obou protagonistů. Umění slyšet je velmi důležité. Když někdo vnímá dech druhého, který je mu blízký, zaraduje se. František s Anežkou naslouchali. Anežka uslyšela Františkových dech a pak svůj, tomu se říká láska.

Pohádka je především o vzniku lásky a o soužití dvou bytostí, z nichž každá má sice odlišné zájmy, přesto se učí spolu hospodařit. František tak při psaní románu o rytířích odhaluje svou nejednoduchou romantickou povahu. Rozvrhuje si práci na knize, román člení do kapitol, sestavuje obsah. V rozepsaném díle Anežka najde jako záložku vylišovaný květ maličké slunečnice. Pochopí, že ona je Františkovou inspirací. Knihu už nikdy neotevře. Když František tvoří, Anežka se tiše usmívá a věnuje se ručním pracím.<sup>77</sup>

Druhou vrstvu pohádky tvoří vložený rytířský román *O velikém a strastiplném dobrodružství hraboše Oliviera a sysla Theodoricha*. František jej psával po večerech, kdy nebylo nic na práci. Román není uveden celý, v jeho částech se několikrát objevuje motiv vzniku velkého přátelství, nesmyslnosti válčení, motiv smrti – buď v podobě smrtonosné víly Fajmorgy, jež mění lidské životy v omamné černé růže, nebo v postavě vysvoboditele z nejhoršího trápení – převozníka. Dává poutníkům hádanku, na kterou všichni znají odpověď, ale neodvažují se ji vyslovit. Autor tím chtěl naznačit, že není třeba v životě vše poznat. Některá tajemství by měla zůstat neodhalená (například tajemství života ukryté v obyčejné truhle).

Třetí vrstvou pohádky se stávají dopisy. Na rozdíl od románu, jenž zabírá podstatnou část pohádky, jsou vložené dopisy velmi krátké, přesto je jejich obsah závažný. První přináší Anežčino rozhodnutí Františka opustit s tím, že se možná příští rok uvidí. František se za ní vydává, ale již ji nenajde a upadá do dřímoty. Druhý dopis posílá Anežka papírovému draku, který ji odnese za Zeleným pastýřem, jenž zná všechny odpovědi. Když se s ním setká, už se nepotřebuje ptát na to, co bylo uzamčeno v krtkově truhle, a také usíná. Jde ale o spánek, nebo o smrt?

Poslední dopis si čte krtek na své cestě domů. Napsala mu jej na památku jeho oddaná přítelkyně signora Krysa Viničná. Vzpomíná na přítelkyni a zároveň se

<sup>77</sup> Část této kapitoly analyzované knihy vyšla v článku Martiny Salhiové: Stárnou pohádkové bytosti v současné české literární tvorbě pro děti a mládež? *Slavica Wratislaviensia*, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2016, r. CLXIII, č. 3729, s. 591–598.

tější domů. Po příchodu do svého podzemí poznává, že tu někdo přebýval. Vetřelci neměli zlé úmysly, truhla s pokladem je nedotčená. Cibulky květin v ní trpělivě čekají na příchod jara, na své zrození, stejně jako František a Anežka.

Miroslav Chochoř se domnívá, že díky kombinaci několika žánrových forem, bohaté vrstevnatosti, relativizaci hranic příběhu a velké škále intertextuálních vazeb se tato pohádka řadí do postmoderní literatury. Na jedné straně je popisován průnik všednosti do vztahu dvou osob, na druhé straně je to neustálé hledání mystického Zeleného pastýře, který se stává symbolem nekonečnosti života (Ježíš, příroda). Text v sobě skrývá aktuální podobenství o lidském životě, lásce, společném soužití, rozchodu i přirozené smrti (Chochoř 2011b: 222–223).

Ke starší generaci autorů pšících pro děti a mládež patří Ďado Pánč. Zde se zaměříme na jeho soubor třinácti pohádek *Když chceš, tak věř. 13 pohádek s dezertíky* (*Ako iskaš, vjarvaj. 13 prikazki s desertčeta*, 2006). Zkušený autor harmonicky zkombinoval prozaickou i veršovou složku. Verše se nacházejí zcela netradičně na záložkách jednotlivých listů, skryty před prvním pohledem stejně jako ilustrace Jany Levieové (nar. 1967), na kterých se objevují vtipné půlené obrázky, např. po otočení záložky se vlk může změnit v myš, jak je tomu na titulní straně.

Nonsensové veršičky psané střídavým rýmem přinášejí stručný dovětek k pohádkovému příběhu. Vymyká se první báseň, která slouží jako autorský úvod a vybízí – stejně jako název celé knihy – k poslechu či čtení pohádek o carech a jejich dcerách, nepřátelských vládčích, kteří se opět stanou přáteli, o přání jedné kočky a holčičky, jež si vyměnily role, o splněném snu malého sněhuláka, snovém výkrese, pohádkovém kraji v Laponsku, hlouposti některých dospělých, ale i dětí, které musely přestat podvádět ve škole.

Úvodní báseň „Když chceš, tak věř!“ („Ako iskaš, vjarvaj!“) přesvědčuje malé čtenáře, že fantazie je důležitá. V básni je využito refrénu ve čtyřech slokách. Zachycují vždy nový nesmysl založený na situační komice, např. jak se kočka bála myši, až jí zuby cvakaly. Tento výmysl koresponduje s výše zmíněnou úvodní kresbou na obalu knihy. Ostatní veršičky souzní vždy se svou pohádkou. Hravou formou přinášejí pointu celé pohádky. Někdy obsahují hádanku, na kterou není těžké odpovědět, protože hádané slovo tvoří na konci verše pravidelný rým.

Pohádka „Krokodýli zamilovaného umělce“ („Krokodilite na vľubeniĵa artist“) je založena na výzvě starého cara. Chce provdat svou dceru mládenci, jenž při úkolu přejít řeku po hladině nebude myslet na věno, které dívka svatbou přinese do rodiny.

Podarí se to pouze umělci. Vymyslel si lest posilující rychlost – že v řece plavou krokodýli. To mu pomohlo hbitě přeběhnout po hladině. Největším pokladem pro něj byla královská dcera, a proto na ni nemohl přestat myslet ani na okamžik. Vzal si carevnu bez majetku, protože vše, co potřeboval, si dokázal stvořit ve své fantazii.

Pohádka je doplněna veršovanou hádankou „Kdo si hraje, a není dítě?“ („Koj igrae, a ne e dete?“). Odpovědí na ni je samozřejmě hlavní postava pohádky –

statečný umělec (artist). Pohádka je pojata jako hold neutuchající lidské fantazii, která člověku pomáhá překonávat složité životní překážky.

Jiným příkladem je trochu smutná pohádka „Cena přání“ („Cenata na mečtite“) propojená s tříslokovou básní „Co si myslí sněhulák“ („Kakvo si misli snežnijat čovek“), která je oslavou tvořivé dětské hry. Sněhulák ich-formou zobrazuje sám sebe jako výtvar hřejivých dětských rukou. I když nemá srdce, stal se „srdečným“ přítelem dětí, proto se změnil v člověka, třebaže jen ze sněhu (snežen čovek). Pohádka nemá klasické dobré zakončení. Největší sněhulákově přání – létat – se splní. Promění se ve vložku, která přistane na nose dítěte a roztaje. Někdy člověk (sněhulák) musí zaplatit za splnění svého snu nejvyšší cenu, přesto to udělá rád.

Příběh nazvaný „Narozeniny“ („Rožden den“) se zabývá kulatým výročím dědečka z pohledu malého láskyplného vnoučka. Chce, aby se tento den dědeček proslavil, aby se o něm psalo v novinách. Nakonec pozná dědečkově největší přání – strávit narozeniny v klidu mezi nejbližšími. Když se děda dozvídá o přípravě dorotu se žárovkou o 60 wattch, přestane žertovat a skrytě si zaslzí. Jedná se o zcela nepohádkový příběh, neukrývá žádný nadpřirozený prvek. Jde o krátkou prózu ze života malého předškoláka, která se v bulharské tvorbě běžně zastřešuje pojmem pohádka.

Doprovodná báseň „První oslava“ („Pārvi jubilej“) kontrastně zobrazuje oslavu narozenin pětiletého chlapce, kterého dosud netíží rychle plynoucí čas. Dort se stává nejen symbolem rodičovské lásky, zkouškou zdatnosti (sfouknutí svíček), ale zejména velkou pochoutkou: „Духал би по десет свещи даже всеки ден. Да има торти само!“<sup>78</sup> (Дядо Пънч 2006: 15).

Knihla ve formátu A4 se po otevření záložek ještě zvětšuje. Prostor, na němž se vyskytuje básnický pandán prozaického textu i skrytá obrazová složka, se mění ve vtipnou pointu pohádky. Například obrázek zuřivého vlka se po otevření záložky zcela změní. Vlk je přivázan k sáňkám Dědy Koledy, který přijíždí z Laponska. Zuřivý výraz lze vnímat jinak, spíše jako obraz vysíleného vlka, jenž táhne těžký náklad (Дядо Пънч 2006: 23).

Autorská nonsensová kniha *Měsíční kalamář. Knižka s výmysly a domalovánkami (Lunnata mastilnica. Knižka s izmišljotini i dorisuuki, 2006)* Iriny Batkovové (nar. 1960)<sup>79</sup> obsahuje pohádkové příběhy snových bytostí s podivnými jmény: pan Otázkovník a jeho přítelkyně létající kráva, dvě paní krtečkové a jejich ctitelé – čističi měsíce, paní Disciplínová a její domácí mazlíček duch Duchandär, tetička Obla Oválová, pan Myslínek, Pekař, Plantážník, osoba tvrdící, že je Žiraf, i když spíše vypadá jako kocour, a jeho manželka paní Žirafová. Na doporučení babičky

78 „Sfouknul by deset svíček každý den. Jen když budou dorty!“ [přeložila Martina Salhiová].

79 Irina Batkovová vystudovala bulharistiku na Sofijské univerzitě sv. Klimenta Ochridského. V současné době se věnuje výtvarné činnosti, pracuje jako vedoucí galerie Vitoša, viz *Ирина Баткова* [онлайн]. [цитирано 2020-01-01]. Достъпно от: <[https://books.janet45.com/authors/Ирина\\_Баткова](https://books.janet45.com/authors/Ирина_Баткова)>.



chlapec Zapisovač (Opisan) zachycuje své sny do sešitu. Tím, že příběhy zaznamenává, zároveň pozměňuje jejich průběh.

Někdy se postavy obracují pro radu k svému tvůrci, ale ne vždy jim chlapec dokáže poradit. Rozmanité předměty ukryté uvnitř oblíbených melounů tetičky Obly Oválové nemá na svědomí Zapisovač, ale měsíční prasátka (obdoba slunečních prasátek), která si u ní na zahradě v noci pohrála. Nakonec vše dobře dopadne, věci se vrátí ke svým majitelům a tetička Obla Oválová se může pustit do své pochoutky – melounů.

Kniha je rozdělena do čtrnácti kapitol. První zachycuje zcela realistický příběh ze života malého chlapce, který při pobytu u babičky prozkoumává půdní prostory. Jednoho dne tam najde zapomenutý kalamář. Není tak úplně zapomenutý, babička k němu po léta uschovávala list se záhadnou básní o Zapisovači a o měsíčních čističích, kteří při úplňku sestoupí na zem a přinesou měsíční inkoust.

Vnuk báseň zpočátku nechápe. Babička chlapce upozorní na jeho dávný obrázek s podivnými bytostmi. Když ho nakreslil, také mu tenkrát zcela neporozuměla. Chlapec si nebyl jistý, jestli ho vůbec vytvořil, nebo zda se mu to vše jen nezdálo.

A tak se chopí nové výzvy. Začne psát do sešitu nonsensový záznam o své cestě po bílém papíře, při níž uviděl v dálce kouř z pekárny a dostal se do příběhu, který zachycuje zbytek kapitol. Pekárna a Pekař hrají důležitou úlohu v životě vesničky. Panují zde vřelé sousedské vztahy, typické jsou časté návštěvy, důvěrné rozhovory, přátelská pomoc. Dominuje každodenní návštěva pekárny nejen kvůli chlebu, baničkám a rohlíkům, ale i za podivnými uměleckými díly Pekaře. Vytvořil překrásné cukrové hodiny nebo veliký dort se všemi obyvateli vesnice.

Pohádkové příběhy jsou založeny na situačním, jazykovém a charakterovém humoru. Nikdo se nepodivuje nad zvláštními úkazy, například když létající kráva přistane na stromě. Žijí přece v chlapcově snu, a tak vzájemně svou odlišnost respektují. Když je žralokovi v Plantážníkově bazénu v zimě chladno, sousedé mu pomáhají dopustit teplou vodu. Nejen humor, vzájemné rozhovory, ale také společné řešení závažných problémů obyvatele nerozlučně spojuje.

V příbězích se jako ústrojná součást vyskytují rozmanité veršované vsuvky: píseň Obly Oválové o původu melounů, Havranova báseň i jeho úvahy o umělecké tvorbě, Plantážníkova pracovní píseň a soutěže v básnění mezi Havranem a panem Myslíkem. Veršovaná přísaha složená podzemním človíčkům tak zamotá hrdinům hlavu, že zapomenou na veškeré příhody v podzemí. Píseň-zaklínání zděděná od pradědů slouží k zahřátí zmrzlých končetin. Závěrečná zimní píseň láká Zapisovače k dalším dobrodružstvím a končí řádkem, jenž ho nutí k dalšímu psaní: „Каква ли ще е тази неписана страна?“<sup>80</sup> (Баткова 2006: 100).

Zpěv, veršování, soutěže v básnění a vymyšlení si příběhů patří k nedílným součástem života venkovského kolektivu, do něhož byl chlapec živě vtažen. Jsou

---

80 „Jaká bude tato dosud nepopsaná stránka?“ [přeložila Martina Salhiová].

parodickou nápodobou různých obrozeneckých veršovaných rad a deklamovánek. Vyznačují se myšlenkovou banalitou, tvárnou a výrazovou konvencí, návratem k rustikálně-folklorní poetice s přímočarou moralitou. V současné tvorbě by se daly označit za triviální a kýčovitě (Toman 2008: 210), ale zde plní jinou funkci. Vyjadřují blízkost a soudržnost obyvatel snové vesnice, která může kdykoliv zmizet, až chlapec vyrostle a přestane snít.

Závěr je jakýmsi kruhovým koncem. Zapisovač se s přáteli ze snu loučí. Po závěrečné hostině odjíždí na saních sněhem pryč a zároveň se přibližuje teplu. Spatřuje v něm mávající postavy. Přemýšlí, jestli je už mohl vidět, nebo zda se mu vše jen zdálo. Příběh/sen možná znovu začne a guláš zanechaný na plotně bude dojeden.

Bulharský spisovatel a performér Ivan Radenkov<sup>81</sup> založil dobrodružný příběh o kocourovi Frantovi a jeho pohádkových přátelích *Kocour Frant a záhadný ostrov. Kniha-muzikál (Kotarakăt Frant i zagadăčnijat ostrov. Kniġa-mjuzikăl, 2018)* mimo jiné i na zdařilé kombinaci s písňovou složkou. Příběh má i dramatickou verzi určenou pro školní divadlo (Раденков 2018: 79–132). Ke knize je připojeno CD s nahrávkami písní Ivana Radenkova, hudebních skupin Neutrino Rejs, Avigeja a vokálně divadelní skupiny Vrabčetata.

Pohádkově-dobrodružný příběh je proložen velkým množstvím písňových textů, které jsou rozmanitě graficky upraveny. Plní několik úloh: zvukovou kulisu opakováním určitých hlásek, např. pr-r-rumprt, pr-rumprt, prumprt, propo-orumpo-rumprt (podle jména bytosti Prumpti v „Prumptově písni“), dále jsou humorným doplněním textu, vyjádřením radosti ze života, ale i ze zvukomalebности a jadrnosti jazyka. Především se jedná o písně Kapitána Eda, který ráčkuje, a tak chybje ve výslovnosti, nebo zpívá námořnické písně bez souhlásky r („Píseň Pom pim pom“). Některé písně tvoří dialog, např. „Píseň Raka von Bonfona (a Eda)“, jiné jsou sborové či sólové. Zachycují lidskou potřebu soudržnosti při těžké námořnické práci a zároveň vyjadřují lásku k širému moři, které však umí být i nemilosrdné.

Příběh začíná nepřiliš lichotivými slovy uvaděče: „Дами и господа, [...] Позволете да ви представя шампиона на карти, проприял графската си титла заради една обещаваща ръка на бридж...“<sup>82</sup> (Раденков 2018: 4). Kocour Frant je vykreslen jako typický hospodský povaleč, jehož život se změní nálezem vzkazu v láhvi. Snaží se zachovat jako romantický hrdina a zachránit dámu žádající o pomoc. Nakonec se mu podaří získat opravdové přátele i zaslouženou lásku krásné Mrrriji.

81 Ivan Radenkov píše pro nejmenší děti o zvířátkách z venkovského dvora (např. *Příběhy z velkého dvora. Zmizelé slunce – Istorii ot golemija dvor. Izčeznaloto slance, 2014*), romány a dobrodružné knížky o detektivovi, který hledá ztracené děti, pátrá po vesmírné lodi, putuje po horách (např. *Neuvěřitelné příhody Unkiho Marljunkiho. Kniha o tatíncich – Neverojatnute priključenija na Unki Marljunki. Kniġa za tatkovci, 2013*).

82 „Dámy a pánové, [...] Dovolte mi, abych vám představil šampióna v kartách, který propil svůj šlechtický titul kvůli dobré kartě v bridži...“ [přeložila Martina Salhiová].

Pohádka se zakládá na dlouhém putování po moři, získávání nových přátel a nalezení trosečnice, která již byla před lety zachráněna jiným hrdinou. Vše je podmíněno existencí tajemného ostrova u pobřeží Afriky, o němž se mezi námořníky vyprávějí tajemné legendy.

Ticha Bončevová se zabývala pojetím času a prostoru v literárním díle (Bončeva 2019, 134–140). Dochází k závěru, že přes chronotop se dá vymezit literární žánr. Důrazem na prostor se vyznačují moderní pohádky. Pohádkový příběh o kocourovi Frantovi na jedné straně zachycuje zranění hlavního hrdiny a na druhé straně je oslavou moře, které je pojato jako prostor plný překvapení, dobrodružství a hravosti. Kocour se bezhlavě zamiluje do dcery kočičí dámy, o jejíž záchranu původně usiloval. Pomáhá svým kamarádům, protože zůstali uvězněni na poškozené lodi. K tomu mu dopomůže kouzelná bytůstka Prumptiklamator rapidus, jednooký akrobat s tříválcovým turbomotorem. Prumpti také vyhraje zběsilou podmořskou soutěž vodních živočichů, jež se pořádá každý den pod hladinou poblíž ostrova. Dělají se tak velké víry, že tam všechny lodě ztroskotaly. Nyní se jeden den za odměnu soutěž nekoná a všichni kocouři-zachránci léta uvěznění na ostrově mohou odplout. Bouřlivé moře se mění v pokojné, přátelské suchozemským pohádkovým bytostem.

Příběh je protkán jazykovými hříčkami a neobvyklými jmény postav, která je mají charakterizovat. Kapitán Jedna-dvě nosí jméno podle svého typického chování. Při nebezpečí začne počítat, aby se uklidnil. Kamarád Klavír-Krokodajl původně pracoval u baronky jako klavír. Když šlechtična odmítla dát Frantovi peníze na záchranu Mrrraji, klavír s ním odchází, aby mu pomohl v hledání kočičí dámy. Prumptiklamator rapidus je něco tak neobvyklého, že je pojmenován podle jediného slova, které umí vyslovit – prumpt. Mrrraja a její dcera Mrrrija nesou jména podle ušlechtilého kočičího předení.

Příběh končí splněním přání všech hrdinů. Kocour Frant získává milovanou kočičí dámu. Kapitán nachází místo konání legendární podvodní soutěže, o níž dlouho snil a ve které vsadí všechny poklady získané cestou. Samozřejmě prohraje, protože to nejcennější v životě již našel – věrné přátele.

Na základě analýzy výše uvedených děl můžeme shrnout, že kombinace prozaického pohádkového příběhu s verši a písněmi se ukazuje jako nosná forma. Básně zde hrají podobnou úlohu jako písňové části u filmových a televizních pohádek, ale knižní vydání skýtá mnohem větší variabilitu. Jedná se většinou o jakési úvody, oslovení posluchačů či shrnutí děje pohádky (např. v pohádkách Vesely Flamburařové). Méně často autoři vkládají básně do jiných částí díla.

Vložené básně, písně a rýmačky Iriny Batkovové vystihují soudržnost venkovského kolektivu. Obyvatelé vesničky stojí při sobě v době nouze, ale rádi se scházejí i k oslavám. Pohádky Radka Malého s vloženými verši ukazují alegoricky deformované zrcadlo doby. Bohatost vnitřního života spisovatele (František píšící román) je doprovázena materiální chudobou. V pohádce, která postmoderním

způsobem kombinuje různé žánry (lyrické i experimentální básně založené na sluchovém či vizuálním vjemu, pikareskní román, důležité a méně závažné dopisy), je zachyceno bezdomovectví i hledání útočiště dané do kontrastu s obrazem domova důchodců. Stáří je něco, co leží na periferii společenského zájmu, i když by mělo být v jeho centru. Verše jsou reflexivní, lyricky obrazné, prioritu získává eticky závažná myšlenka a citlivý popis okolní krajiny s jejími zvuky. Ke krajině si malí hrdinové za pomoci veršů vytvářejí hlubší citový i estetický vztah. Protikladem veršů je pohádkový příběh, který připravuje malé čtenáře na komplikované vztahy v dospělosti, kdy se rozcházejí dvě osoby, přestože se mají rády.

Ďado Pánč vytvořil lyrické nonsensové pandány k pohádkovým příběhům. Jsou skryty za záložkou, hrají si s dítětem, kultivují jeho osobnost a rozvíjejí fantazii. Jazyková (a výtvarná) hra se stává podnětem pro závažnou myšlenkovou aktualizaci. Personifikované věci a hrdinové pohádek dávají dítěti podněty k přemýšlení, nejčastěji formou hádanky. Básně tak tvoří vtípnou pointu celé pohádky.

Písňe Ivana Radenkova jsou oslavou lidské práce a moře, jež poskytuje zdroj potravy i zábavy bytostem s ním spojeným. Písňové vsuvky poukazují na radostnou hravost, zdravou soutěživost, životní optimismus, soudržnost kolektivu pohádkových a lidských bytostí, který dal smysl životu jednoho městského povaleče.

### 3.3.2 Lyrizované a rytmizované pohádky

Ze starší tvorby se vymykají *Duhové pohádky* (1982) Daniely Fischerové, které jsou blízké *Pestrým pohádenkám (Pástri prikazalki, 2008)*<sup>83</sup> Maji Dálgačevové. Texty obou autorek poutavě přibližují a zdůvěrňují dětský svět pomocí obrazové originality, užitím nonsensu a absurdity, jazykových hříček, vtípných point, aluzí na klasické pohádky (Šedá karkulka), dále je v tomto smyslu využito humorných zápletek (můry-kanimůry se mění v pestré motýly). Texty obsahují značné množství metafor a přirovnání (Slunce – nafoukaná zlatá kobliha, Měsíc – vypadal jako melounek, tenký jako stříbrný rohlíček, červený jako starý podzimní les).

Vyzdvihují vnímavý vztah k přírodě (líčením mimikrů hmyzu, popisem zrání ovoce, zachycením modrosti oceánu) a také k atmosférickým jevům (bouřce, vichřici, mlze, dešti). Jsou založeny na impresi, náladovosti, často obsahují i nabádavou myšlenku (namalovat si vlastní duhu). Ve všech se uplatňují antropomorfizační a poetizační tendence. Zápletky a vyústění jsou často motivovány neskrývaným výchovným záměrem.

Jednotlivé barvy charakterizují části roku, tak jak je intenzivně prožívá malé dítě, např. roční období a měsíce (jaro – zelená, žlutá, dozrávání třešní – červená)

83 Název pohádek obsahuje neologismus prikazalki, jenž vznikl kombinací slov prikazki (pohádky) a zalágalki (ve významu jazykolamy). Tento žánrový neologismus vytvořil Asen Razcvetnikov (Сройчева 2016: 324), je přeložen jako pohádenky.

nebo části dne (noc – černá, podvečer – modrá). Zdůrazněny jsou různé atmosférické jevy a fenomény s nimi spojené (mrholení, mlha, závej sněhu, přicházející bouřka). Tvorba obou autorek se liší především formou zpracování. Obě se snaží v dětech probudit cit pro barevné vnímání básněmi v próze v případě Maji Dálgačevové, nebo propojením prozaického pohádkového textu s lyrickou básní u Daniely Fischerové.

Knihy dělí od data vzniku téměř dvacet let, přesto mají mnoho společného. Pohádky Daniely Fischerové (nar. 1948)<sup>84</sup> byly poprvé vydány v roce 1982 v edici Ilustrované sešity nakladatelství Panorama (ilustrovala je Eva Šedivá – nar. 1934), později vyšly v roce 2002 a 2012 v nakladatelství Meander v edici Modrý slon, která se zaměřuje na původní i překladovou pohádkovou tvorbu pro děti. Pohádky Maji Dálgačevové (nar. 1967)<sup>85</sup> byly prezentovány poprvé v roce 2001 jako kratší soubor pod názvem *Barevné pohádky (Cvetni prikazalki)* na internetových stránkách LiterNet. Knižně byly vydány v roce 2008 v plovdivském nakladatelství Žanet 45 s ilustracemi Kapky Kāneové (nar. 1978).

Jedním ze společných rysů obou souborů je poetizace pohádkových příběhů – jejich propojení s poezií přímo v pohádkovém textu nebo pomocí doprovodných lyrických básní o jednotlivých barvách, které jsou založeny na impresi a na řetězci asociací. Některé texty jsou filozoficky rozjímavé, jiné zachycují životní ponaučení s jemnou moralitou. Kladou důraz na kontrast mezi pocitem osamění, smutku a nudy oproti radosti ze hry, tvůrčí aktivitě a činorodému přetváření okolního světa.

Ivan Simeonov poukazuje na bohatou tradici lyrizované bulharské pohádkové prózy. Významná lyrizace je patrná v dílech Vladimira Zelengorova, Mitka Javorského a Kiny Kādreové (Симеонов 2007). Jejich díla se detailně zaměřují na člověka a jeho emoce využitím citlivého vyprávěče nebo zachycením vnitřního monologu či samomluvy hrdiny.

Autorským záměrem Maji Dálgačevové a Daniely Fischerové bylo přiblížit dětskému recipientovi jednotlivé barvy v pohádkovém příběhu, v básni v próze a v ly-

---

84 Česká spisovatelka a dramatička Daniela Fischerová patří k literárně všestranným autorům. Píše divadelní i rozhlasové hry (např. za komunismu zakázanou hru *Hodina mezi psem a vlkem* z roku 1979), povídky (detektivní povídky *Sváteční vraždy* z roku 2013), romány, aforismy. Dále se podílí na tvorbě scénářů krátkých, animovaných a celovečerních filmů a učebnic pro děti a mládež. Od poloviny 70. let se věnuje především básnické a prozaické tvorbě pro děti, viz medailonek Mileny Šubrtové: Fischerová Daniela. In ŠUBRTOVÁ, Milena a kol. *Slovník autorů literatury pro děti a mládež 2. Čeští spisovatelé*. Praha: Libri, 2012, s. 126–127.

85 Bulharská spisovatelka Maja Dálgačevová píše jednak básně pro dospělé čtenáře – např. *Jablečná semínka (Semki ot jabālki, 2000)*, jednak pohádky pro děti: *Slon a deštník (Slon i čadār, 1999)*, *Vánoční kouzla (Kolednite čudesā, 2008)*, *Čím voní zima (Na kakvo uchae zimata, 2010)*, mírně mravoučné pohádkové příběhy *Pohádky z Tamtoho lesa (Prikazki ot Onaja gora, 2012)* atd. Zabývá se dětskou poezií, hádankami, prozaickými i veršovanými pohádkami, skládá texty písní pro nejmenší recipienty, viz *Мая Дългачева* [online]. © Електронно издателство LiterNet, 2000–2015 [цитирано 2018-12-27]. Достъпно от: <<https://liternet.bg/publish/mdylgicheva/index.html>>.

rické básni. Fantaskní časoprostor připomínající báji o stvoření světa byl původně velmi fádni, smutný a zcela nevybarvený: „Na bezbarvé jabloni visela bezbarvá jablka a bezbarvá jablka měla úplně bezbarvou chuť“ (Fischerová 2012: 9). Pro malé dítě jsou pojmy bezbarvost a beztvorost naprosto nepředstavitelné, proto se obě autorky snaží o dobarvení a oživení okolního světa pomocí bezprostředních dojmů, jež v nás barvy vyvolávají.

Výběr barev není u autorek zcela stejný. Obě byly shodně inspirovány čtyřmi barvami: červenou (totožně používají asociace s rudými vlčími máky), zelenou (asociace se zelenou trávou a dalšími rostlinami), žlutou (asociace s teplými ročními obdobími – jarem a létem) a modrou (asociace s podvečerem, hvězdným nebem a mořem). Maja Dälgäčevová si navíc vybrala šedou barvu v negativním významu (malá šedá přání ubíjející velké sny), růžovou (symbolizující kouzelný dětský svět) a světle fialovou (asociace zdánlivě nevinné barvy s křivolakými cestami a stíny).

Rozpoznávání základních barev je důležitým prvkem raného dětství. Čeština i bulharština disponují jedenácti jednoslovnými názvy základních barev, které se vybaví každému mluvčímu, je-li tázán na výčet barev. Maja Dälgäčevová zahrnuje do souboru i jednu barvu, jež se do základní sady nepřičleňuje – světle fialovou (lilava). Metaforicky ji spojuje s rozplýváním se nočního snu a probouzením se do reality.

V tvorbě pro děti a mládež se dominantní a zastřešující estetická funkce běžně prolíná s funkcí formativní – didaktickou – a poznávací – kognitivní, racionální, edukativní (Zítková 2011: 259). Tzv. pomocná či návodná literatura je v současné české i bulharské tvorbě bohatě zastoupena (např. díly Ivony Březinové, Daniely Krolupperové, Anžela Vagenštajna<sup>86</sup>, Vesely Flamburariové). Také Daniela Fischerová a Maja Dälgäčevová sledují poznávací a edukační cíle s ohledem na věk dětských recipientů a napomáhají socializaci dítěte. Jejich pohádky o barvách jsou zacíleny na předčtenáře a na nejmladší kategorii čtenářů. V závěru se vyznačují jemnou výchovnou pointou (např. usilovná snaha Slunka o napravení chyby, kterou způsobilo svou pýchou), taktéž hlubší filozofickou myšlenkou (malá inkoustová kapka nese ve své paměti vzpomínku na bezedný modrý oceán).

Odehrávají se ve fikčním světě, jenž je velmi blízký reálnému světu malého dítěte. Zdůrazňují vzájemnou propojenost v přírodě, která připomíná rodinné, kamarádské a společenské vztahy (slunce dlaněmi hladí pole, aby úroda uzrála). Čtenáři v nich objevují kouzlo mateřského jazyka, jsou podněcováni ke kreativní práci se slovem a větou pomocí vnitřního verše: „O, ne! Не искам вече да се чуда! Копнея в цветен свят да се събудя! А сивотата... Нека сивотата да съществува, ала само във мъглата!“<sup>87</sup> (Дългъчева 2008: 5).

86 V českých překladech se užívá i podoby Angel Wagenstein.

87 „O, ne, nechci se více divit! Toužím se probudit do barevného světa. A šedá... Šedá, ať si žije někde v mlze“ [přeložila Martina Salhiová].



Maja Dälgäčevová napsala jemné pohádkové básně v próze. Je v nich využit hravý, asociativní a imaginativní typ poezie s využitím nepravidelného vnitřního rýmu: „The text does not follow the traditional model of fairy tales and actually is reminiscent of playful and poetic impressions, inspired by the colour around us and in our pure imagination“<sup>88</sup> (Stoeva 2016: 14).

Názvy barev a slova z nich odvozená (např. šedá, šedoučký, zešedivěl, šed') jsou prostorově a barevně vyčleněny z textu, graficky odlišeny různým typem i velikostí písma. Vizuální kontakt s jednotlivými barvami je velmi výrazný – celá dvojstrana s pohádkou je zbarvena podle příslušného názvu a doplněna kolážemi Kapky Känevové.

Soubor se skládá se ze sedmi textů, pro něž je zastřešující první pohádka-báseň pod názvem „Šedá“ („Siva“), jež popisuje, co by se stalo, kdyby svět zůstal šedý (šedá tráva, šedé květy i stromy), bez rozmanitých zvuků (na rozdíl od šedé kohoutí písně) a vůní (oproti šedému a štiplavému kouři). Pomocí symbolů je zdůrazněna významná role dětské fantazie v kouzelném světě pohádek, který není nikdy jednotvárný a bezbarvý. Jaká by byla asi Šedá karkulka, šedá sukně Popelky, Sněhurka s tvářemi šedými jako prach, princezna spící na šedém hrachovém zrnku? Pohádka vyznívá jako protest proti malým šedým přáním, jež utlačují ta velká – povznášející celé lidstvo. Zde je (na rozdíl od pohádek Daniely Fischerové) mlha spojena s šedou barvou. Je zobrazena jako něco bezbarvého, vlezlého a protivného. V dalších pohádkách již autorka představuje mlhu v pozitivním významu. Svět nořící se do růžové barvy má zvláštní schopnost smát se a být šťastný.

Pohádky „Červená“ („Červena“) a „Žlutá“ („Žълта“) se nesou v duchu bezprostřední radostné imprese, kterou tyto teplé barvy vyvolávají. Rozkvetlá zeměkoule se podobá základu života – žloutku: „И се завърта земята във кръг – жълта, подобна на пресен жълтък...“<sup>89</sup> (Дългъчева 2008: 10). Červená asociuje jak ráno, tak i konec dne. Vznik nového dne je připodobněn k puklému melounu a západ slunce ke starci s červeným voussem. Nový den se chová jako neposedné dítě, všude poskakuje a zanechává za sebou červené stopy: máky, rudé jahody, šípky a maliny. Žlutá je spojena s barvou slunce, které vymalovává okolní svět. I když je unavené, napíše na svůj žlutý obrázek nápis léto. Obě pohádky přinášejí množství nejrozmanitějších asociací a přirovnání z rostlinného a živočišného světa (žlutá – petrklíče, pryskyřníky, vrabčí zobáček, dětské kudrlinky, červená – čepička moudrého datla, liščí ocas).

Pohádka „Zelená“ („Zelena“) se od předchozích odlišuje. Jedná se o epickou pohádku, v níž je hlavním hrdinou malý zelený brouček:

88 „Text nesleduje tradiční model pohádek, vlastně připomíná hravé a poetické dojmy inspirované barvou kolem nás a v naší čiré představivosti“ [přeložila Martina Salhiová].

89 „A Země se zatočí v kruhu – žlutá, podobná čerstvému žloutku...“ [přeložila Martina Salhiová].

„Едно зелено буболече замисли се и тъжно рече: – От кой така е наредено – като трева да съм зелено? Костюмът ми по мярка шит е, пък не изпъква сред тревите! Изглеждам, сякаш съм невидим... – изхлипа то с гласец обиден. – Ех, как мечтая за блестящ, сияещ отдалече плащ!!!“<sup>90</sup> (Дългъчева 2008: 12).

Co se však stane, když se mu splní marnivé přání? Poznává tvrdou realitu života v přírodě, kde je potravou pro mlsné straky. Pochopí, že ztratil to nejcennější – svou krásnou zelenou barvu, která jej chránila před nepřáteli. Zbývá ještě jedna naděje – snít zelený sen.

Pohádka „Modrá“ („Siňa“) přináší příběh uschovaný v deskách. Jedná se o vzpomínku nepatrné inkoustové kapky, která i přes svou drobnost zachycuje příběh o nekonečném oceánu:

„Нейде в бездънния син океан синя медуза шие юрган и го бродира с морски звезди, та като звездно небе да блести... После пощипва по сините бузки своите палави сини медузки и ги приспива с две раковини, дето припяват приказки сини...“<sup>91</sup> (Дългъчева 2008: 16).

Malý recipient se zamýšlí nad pohádkou, nakonec si klade otázku: Kdo je tedy nejmodřejší/nejmoudřejší velikán?

Pohádky „Růžová“ („Rozova“) a „Šeříková“ („Lilava“) stojí v protikladu. Růžová barva představuje pohled malého dítěte na okolní svět nezatížený problémy, spěchem a stresem. Svět, nad kterým přelétává růžová včela a zanechává v něm kapky růžového medu, se jeví jako něžně nasládlý. V harmonickém životě dítěte vše dostává jednotnou šťastnou barvu. Růžovou navždy zůstane vzpomínka na vánoční stromek, ranní rosu, med, slunce, mlhu i déšť padající ve sladkých kapkách jako růžová šťáva. Je to vzpomínka na dětství strávené doma i u laskavé babičky.

Na rozdíl od tohoto šťastného, sladkého, měkkého a rozesmátého světa je v poslední pohádce nejbližší prostředí popisováno v horečnatém letním dusnu před přicházející bouřkou. Počáteční negativní dojem je prostřídán pozitivním viděním světa vyvolaným dvěma něžnými asociacemi z rostlinné říše: levandulovým paloukem a šeříkem. Pocit klidu kontrastuje s přicházející vichřicí a krupobitím. Šeřík voní, nedbá na vichřici, temná oblaka a na uspěchaný fialový déšť. Závěr pohádky je spojen s utišením bouře. Stíny mizí, laskavý soumrak je objímá, za okamžik tu

90 „Jeden zelený brouček se zamyslel a smutně řekl: ‚Kým je nařízeno, že musím být zelený jako tráva? Můj oblek je šitý na míru, ale nevyčníká v trávě! Vypadám, jako bych byl neviditelný...‘ vzlykal uraženým hlasem. ‚Ach, sním o blyskavém, zářivém plášti!!!“ [přeložila Martina Salhiová].

91 „Někde v bezedném modrém oceánu šije modrá medúza příkrývkou. Vyšívá ji mořskými hvězdice-mi tak, aby zářila jako hvězdná obloha... Potom štípne své zlobivé modré medúzy po jejich modrých tvářičkách, uspává je dvěma mušlemi zpívajícími modré pohádky...“ [přeložila Martina Salhiová].

zbude jen šeřík, levandule a světle fialový sen. Otázkou ovšem zůstává, zda stíny odejdou natrvalo, nebo se někdy navrátí.

Z roku 2015 pocházejí další pohádky Maji Dălgăčevové *Řekni mi v rýmech. Rýmované pohádky (Razkaži mi v rimi. Rimovani prikazki)*, které jsou souborem z předchozích pohádek, např. *Jak se housenka probudila aneb Jak se rodí motýli (Kak găseničkata se săbudi ili kak se raždât peperudi, 2007)*, *Jak vyléčit tví strach bez výprasku (Kak se lekuva lâvski strach bez perdach, 2007)*. Obsahují jedenáct rytmitizovaných a rýmovaných pohádkových příběhů propojených veršovanou složkou. Svetlana Stojčevová je porovnává s měkkým lyrismem veršovaných vsuvek v *Pěti pohádkách* Valeriho Petrova (Стойчева 2016: 325).

První pohádka „Jak byl jednoho dne bílý svět obarven“ („Kak edin den belijat svjat bil ocveten“) ústrojně navazuje na předchozí soubor, zobrazuje svět plný barev. Jedná se o rytmitizovanou autorskou pohádku s důrazem na živé dialogy personifikovaných barev za použití protahování hlásek: „Някога, мнооого отдавна, в началото на вековете, никоѝ не бил чувал за цветовете. Навсякъде било празно и бяло сякаш цяло столетие сняг е валяло“<sup>92</sup> (Дългъчева 2015: 4). Lyrické písňové vložky se nesou v radostném duchu pomocí zvukomalebých citoslovců. Symbolizují tanec základních barev, jejichž míšením vznikají další odstíny:

„Рам-там-там, рам-там-там  
никоѝ вече не е сам –  
във света, доскоро бял  
почва пѝстроцветен бал“<sup>93</sup> (Дългъчева 2015: 6).

Pohádka „Jak se housenka probudila aneb Jak se rodí motýli“ („Kak găseničkata se săbudi ili kak se raždât peperudi“) popisuje životní pouť housenky s milým úsměvem, kterou všichni na louce odmítají. Najednou ji cvrček budí písničkou, že je ten nejkrásnější tvor v celém okolí. Ostatní se jdou na nově vylíhlého motýla podívat. Nyní má spoustu nových přátel, jak si dříve přála. Housenka si myslela, že pouze v pohádkách se stávají zázraky – tj. housenky se mění v motýly. Nakonec se jí největší přání – najít si přátele – splnilo.

Pohádka je proložena úryvky z písni housenky a cvrčka, kteří na svět pohlízejí odlišným způsobem. Berušky, roháč, světlušky i včely k housence promlouvají také ve verších a představují svůj hmyzí rod. Hlavní hrdinka se díky tomu cítila neuzitečná. Jediné, co ji zdobilo, byl milý úsměv na tváři. Housence i ostatním nejprve se zdál zbytečným v materialisticky zaměřeném společenstvu. Pohádka alegoricky

92 „Kdysi velmi, velmi dávno, na počátku věků, nikdo neslyšel o barvách. Všude bylo prázdno a bílo, jako by celé století sněžilo“ [přeložila Martina Salhiová].

93 „Ram-tam-tam, ram-tam-tam / nikdo už není sám – / ve světě donedávna bílém / začíná vše pestrobarevným bálem“ [přeložila Martina Salhiová].

poukazuje na lidskou povahu, již přitahuje spíše krásná tvář než dobré skutky. Najdou se sice výjimeční jedinci (cvrček), kteří rozpoznají dobro v druhých, ale není jich mnoho.

Další pohádky jsou napsány v podobném duchu, nejčastěji jako kombinace lyrizované a rytmizované prózy ve spojení s několika vloženými verši. Dvě pohádky přináší pohled na typické bulharské svátky z pohledu jejich personifikovaných atributů. V „Babomartenské pohádce“ („Babomartenska prikazka“) se 1. března slaví příchod Baby Marty z pohledu dvou barevných nití Piža a Pendy, mužského a ženského principu. V pohádce „Jak vajíčka uvěřila na zázraky“ („Kak jajcata povjarvacha na čudesata“) se vajíčkům splní všechna přání, která zprvu považovala za zcela nesplnitelná. Budou nabarvena a ozdobena, stanou se skutečnými vajíčkovými toreadory (jajceadori) v tradičním bulharském velikonočním zvyku, při kterém se ůká vajíčky o sebe.

Následující texty alegoricky zobrazují špatné i dobré lidské povahy: „Jak onemocněl jeden kohout, a i bez něj vyšlo slunce“ („Kak edno petle se razboljalo i bez nego slānceto izgrijalo“), „Jak se léčí lví strach“ („Kak se lekuva lāvski strach“), „Pohádka o mléčné bílem medvědění – zabalená do peřinky“ („Prikazka, zavita s odejalo, s edno mečence kato mljako bjalo“), „Jak se lištička zamilovala a přestala dělat neplechý“ („Kak lisičeto se vljubi i chitrinkite si izgubi“). Jako nejšikovnější se projevuje ten nejmladší a nejméně zkušený člen zvířecího kolektivu, protože otevřeně a upřímně vnímá okolní svět. Když se zvířátka na dvoře hněvají na pyšného kohouta, malé kuřátko jim musí připomenout, jak je pro ně důležitý. Všechny ráno zodpovědně probouzí do nového dne.

V dalších pohádkách „Srdce lesa“ („Sārceto na gorata“) a „Jak si dvě botky našly nožky“ („Kak dve obušteta si otrichra krakčeta“) jsou hlavními hrdiny personifikované věci a les, jenž je živý, neboť má dobré srdce. Poslední pohádka „Vánoční štěstíčko“ („Koledno kāsmetče“) navazuje na první pohádku, v níž existovala jen bílá barva v nudném světě. Nyní je tomu naopak, bělostný sníh v podobě tiché starodávné pohádky přikryje celý les i se zvířátky. Všichni napjatě čekají na příchod Vánoc, které jsou spojeny s neodmyslitelnou jiskřivou bílou barvou. Úvodní a závěrečná pohádka zastřešují celý soubor a vyzdvihují význam přírodního koloběhu, v němž má všechno svůj pevně daný řád.

Soubory pohádek *O dobré a o zlé moci* (2000), *Hrad Svícen* (2009) a *Hora Zlodějka* (2016) Karla Šiktance jsme se již zabývali. Nyní se na ně podíváme ještě z jiné stránky. Autor v nich sice mistrně navázal na lidovou pohádku (kouzelnou i novelistickou), ale nezapřel v sobě i básnické vidění světa, které přináší plno neobyčejných slovních spojení a nápaditých novotvarů. V částech pohádek využívá specifického rytmu (střídání přízvučných a nepřízvučných dob v daktylském rytmu), jenž je potvrzován občasným rýmem. Kateřina Dejmálová vyzdvihuje Šiktancovo běžné přehazování slovosledu a opakování určitých sekvencí s ozvlášťujícím efektem (Dejmálová 2006: 144).

Pohádky obsahují velké množství zdobnělin a jazykových hříček (většinou citoslovcí a příslovcí): „[...] vemjeđas [...] tahaj kočku za ocas“ (Šiktanc 2009: 31), veršovaných popěveků, vojenských, pracovních, milostných písní: „Svěcenej kůň trefí za noci i za dne. Kam otočí hlavu – tam hvězdička padne...“ (Šiktanc 2009: 14–15), rozpočítadel a říkadel: „Čáry, máry – kosti, kůže... Královnou všech květů růže!“ (Šiktanc 2000: 43) a hádanek: „[...] ostríce, bojínek, trstí, schovala jsem modré oči do jediné hrsti“ (Šiktanc 2009: 18). Objevují se i kletby, zaříkání, imitace modliteb (pánbičku v nebičku, můjtyrozmilej jéžíšku na křížku), popletené básně očarované královny-převoznice.

Karel Šiktanc usiluje o zachování pohádkového tradicionalismu. Na druhé straně se v jeho textech projevují výrazné tendence aktualizací – pomocí výrazné lyrizace textu, ale také pomocí specifické práce s jeho grafickým členěním. Přestává se krýt hranice mezi odstavci s hranicí mezi větami. Jsou tím zachyceny myšlenkové pochody hrdinů (vnitřní monolog, váhání, nejistota, údiv, radost, štěstí), ale především je touto metodou napodoben živý dialog. Podle Luisy Novákové na tuto skutečnost také poukazuje to, že autor rezignoval na tematickou a syžetovou originalitu. Jedná se o variace stejného příběhu, opakují se jména hrdinů. Nepřímo se tím odsouvá příběh do pozadí a upozorňuje se na jiné kvality (Nováková 2009a: 122–123).

Luisa Nováková i Romana Ličková si všímají využití barev a zvuků jako prostředků dotváření lyrického rozměru Šiktancových textů, ve kterých se pracuje s odstíny barev, jemným tónováním, odlesky a třpytivostí, s navozením vizuálního či sluchového vjemu (Nováková 2009a, Ličková 2004). Práce s těmito efekty se v jednotlivých souborech liší. V souboru *Královské pohádky* (1994) je zdůrazněn určitý detail, např. závěr pohádky „O králi, který nikdy neplakal“: „Jen v okně dokořán letělo nad královstvím holubičí pápěří, třpytné a čistotné jak kradmá lidská slza“ (Šiktanc 1994: 25).

V knize *O Dobré a o zlé moci* nesou barvy mnohem důležitější úlohu – stávají se jedním z konstitutivních prvků (Nováková 2009a: 123–124). Autor zde intenzivněji pracuje se zachycením vizuálních a sluchových vjemů. Slouží k navození určitých pocitů, stavů i názorů, např. bílá jako symbol míru, harmonie, krásy, naopak ryšává jako symbol vzdoru. Bílé, bledé a pastelové pozadí využívá k vyniknutí určitého jevu – rudého zapadajícího slunce, ptáka křížujícího krajinu černým křížem. Na šedém, barevně nevýrazném a neutrálním pozadí jsou zobrazeni nejčastěji bílý kůň, holubička, postava zářivé, bělostné ženy. Šiktanc prokresluje noční scény podobně jako malíř. Popisy nemají daleko k baroknímu šerosvitu, protože pracuje metodou kontrastů, jemných přechodů a prolínání barev (Nováková 2009a: 124).

Autor ke své inspiraci podotýká: „Jde o vnitřní sluch. O to, jak vstupují nové věci. Umění vrátit slovo, u kterého cítíte, že je ještě naživu. Musíte vědět, že slovo je ještě schopné života. Třeba slovo hvězda jako by bylo zakázané. To už nejde použít. Proto se musí umět znova a znova číst. Píšu si moře poznámek, něco mě

drží, pak to začne pomaličku splývat, až se jich pár spojí. Je to těžko popsatelné“ (Klíčník 2005).

Usiluje také o evokaci tekutosti, plynulosti dění (např. listí kape ze stromů), zvuků, tónů, ale i ticha, prázdna: „Ticho. Strom mlčí. Ale širokánský kmen, od země k nebi, jak by pohnul se a zněl...“ (Šiktanc 2000: 53). Je to jakási nápodoba hudby, dochází ke stupňování a míšení rozličných typů zvuku – duté a zastřené se prolíná s ostrými a jasnými prvky (Nováková 2009a: 124): „Tráva sykala a v temných houštinách tenounce bily pokroucené větve“ (Šiktanc 1994: 113).

Luisa Nováková polemizuje se Zdeňkem Karlem Slabým (1930–2020) o tom, že tyto nádherné pohádky tvoří slepé rameno hlavního proudu české pohádkové tvorby, na které nelze navázat a které je ojedinělé v české tvorbě. Zamýšlí se nad literárněhistorickým začleněním Šiktancových pohádek do vývojového kontextu českého pohádkářství a shledává, že se v nich projevuje nejen Hrubínův přístup s básnickým přesahem a romantizujícím náhledem na milostný motiv, spojnice s tvorbou Jana Drdy ve sféře ideové, ale také návaznost na autory 20., 30. a 40. let 20. století, kteří volně adaptovali lidové pohádky. Jejich adaptace byly již natolik samostatné, že mířily k textům ohlasovým nebo plně autorským (Nováková 2009a: 118–119, Nováková 2009b: 45–53).

O Šiktancových pohádkách by se dalo říci, že navazují na tyto linie, ale i na další – na lyrizované pohádky, které poukázaly na možnost zkombinování básnického vidění světa a žánru pohádky, např. v *Pohádkách starého rákosí* (1942) Františka Heřmánka (1901–1946). Heřmánkova mytizace země, propojení tradice, historie a mýtu jsou velmi blízké Šiktancovu pojetí, stejně jako užívání rytmizované nebo rýmované prózy, např. v díle Klementa Bochořáka (1910–1981) *U krále Vendelína* (1950). Z hlediska formální náročnosti by se mohly srovnávat s pohádkami Josefa Štefana Kubína (1864–1965), jenž mistrně využíval lidové mluvy.

Šiktancovy pohádky v sobě nesou jistý přesah, který pochopí vyspělejší čtenář nebo již dospělý. Obsahují mystifikace, nedořečení, výpustky, vrstvení náznaků, užití mnohovýznamových sdělení, neznámých výrazů a nezvyklých spojení (droboulínky šutr, petrachtovat, račítí lidé, frajkumšt, lícha prstí vzhůru). Zachycují tak jednu z tendencí autorské pohádky – tendenci ke stírání hranic mezi literaturou pro děti a mládež a pro dospělé, což je ovšem dnes nejvíce vidět u žánru fantasy, kdy lze některé „dětské“ texty číst ve zcela odlišném světle, např. jako podobenství.

Luisa Nováková odpovídá na polemiku se Zdeňkem Karlem Slabým, že tato tendence byla vlastní české pohádkové tvorbě, ale nebyla rozvinuta po druhé světové válce z politických důvodů. Pohádka se měla stát nástrojem výchovy socialistického dítěte. Lyrizované texty 40. let často obsahovaly i náboženské motivy, tudíž nemohly být vydávány. Podobně tomu bylo po r. 1968. Přirozený vývoj tohoto typu autorské pohádky (s lyrizující a rytmizující tendencí na jedné straně a na druhé straně s bohatým čerpáním z lidové tradice) byl tak podvkráte násilně přetržen. Proto se Šiktancovy pohádky mohly jevit jako ojedinělý jev v české literatuře.



Příklonem k lyrizaci a rytmizaci jsou charakteristické nejen pohádky Karla Šiktance, ale i Maji Dälgäčevové. Šiktancovy pohádkové příběhy evokují starosvětskou feudální atmosféru a zároveň popisují složitou lidskou povahu, nevynechávají ani smutky a stíny na duši, marné touhy, propukající zášť a bezdůvodný hněv. Jeho básnický jazyk je pozoruhodný. Autor bohatě využívá metafor, přirovnání, neologismů i zdvojnásobení. Pomocí rytmizace prózy, opakování částí vět a inverze dosahuje hlubokého dojmu na čtenáře. Dalo by se říci, že pohádky posledních tří souborů mají strukturu příběhu překrývaného drobnými lyrickými miniaturami. Jediné, co by se jim dalo vytknout, je přílišná schematicnost lidových postav ve druhém souboru a někdy i překombinovanost děje (několikeré prokletí v pohádce „Hodiny pro nevěstu“).

Maja Dälgäčevová použila lyrizaci a rytmizaci v kratších pohádkových příbězích. Jsou zaměřeny na poznávání barev a nejbližšího prostředí malého dítěte v různých ročních obdobích. Barvy spojuje s meteorologickými jevy, které nemusejí být vždy příjemné (mlha, dusno, bouřka, vichřice, krupobití). Autorka si všímá základních lidských a etických hodnot, jež jsou pro děti nejdůležitější: rodinná soudržnost, přátelství, vzájemná pomoc, poučení se z chyby, síla kolektivu, touha po smyslu života. V *Pestrých pohádkách* převažují lyrické (nedějové) pohádky, daly by se označit také za lyrické básně v próze. V souboru *Řekni mi v rýmech. Rýmované pohádky* se již jedná o klasické epické pohádky se šťastným koncem. Zvířecí hrdinové nebo personifikované věci zažívají různá dobrodružství. Pohádkové příběhy jsou rytmizovány, prokládány písněmi a jednoduchými veršičky, které připomínají dětský folklor.

#### 3.4 Humorné a nonsensové pohádky, pohádkové perzifláže a travestie

Poslední kapitola se zabývá v současné době velmi oblíbenou formou autorské pohádky, která je založena na principu komična. Neuplatňují se v ní všechny kategorie komična stejnou měrou, přesto je často využíváno prvků ironie, satiry, humoru, absurdity, naivity a groteskna. Komično má jiné vyznění pro dospělého a jiné pro dětského čtenáře (např. nerozpoznání ironie předškolním dítětem), čehož někteří autoři úspěšně využívají. Humorné vyznění je založeno na tom, že malý recipient ještě pracuje s kvalitou svého řečového projevu, nesprávně vyslovuje, není obeznámen s přesným významem slova, které užívá v nenáležitém tvaru nebo ve špatné významové souvislosti (Bubeníčková 2016: 94).

Komický prvek je velmi významný, malý recipient jej vnímá pozitivně. Zároveň pomáhá rozvíjet fantazii, boří pravidla hry, jež si dítě do té doby pracně osvojilo, a musí se s tím vyrovnat. Podporuje touhu po dalším vzdělávání, které je nezbytné pro složitější jazykové hry (např. zapojení umělých literárních jazyků do textu).

Věk čtenáře je velice důležitý pro rozlišení dolního a horního prahu humoru. Tomuto problému se věnuje Jaroslav Toman v článku „Literární humor v recepci dětského čtenáře“ (2001).<sup>94</sup> Výrazným jevem se stává pocit superiority dětského čtenáře nad literární postavou, který bývá ještě zvýšen, pokud se jedná o dospělé literární postavu. Tohoto prvku využil v pohádkové knize *Pavouček Pája* (2001) Pavel Šrut. Iniciační příběh malého pavoučka je okořeněn siláckými historkami strýčka Herkula. Jemná parodie supermanovského mýtu budí v dětech úsměv. Postupně rozpoznávají, stejně jako Pája, že v životě bude vše zcela jinak (Rosová 2001: 49–50).

Michal Černoušek (1945–2005) se podrobně zabýval funkcí pohádky. Měla by „vnést smysl a řád do dětem původně nesrozumitelného, skoro chaotického světa, do světa, jemuž děti, obzvláště v době předškolní nemohou plně porozumět“ (Černoušek 1990: 7). O to se snaží také humorné a nonsensové pohádky, které komikou a hrou se slovy přibližují svět srozumitelnou formou, blízkou dětským říkadlům, hádankám, rozpočítadlům, škádlivkám a slovními hlavolamům. S nimi se malí recipienti seznamují v nejranějším období za pomoci harmonického propojení slova, hudby, zpěvu a pohybu. Vytvářejí se tak u nich pevné základy literárního a hudebního povědomí (Matysková 2001: 87–88). Později pak pomocí prvku, jenž narušuje obvyklý chod světa, snadněji pochopí rozdíl mezi řádem a chaosem.

Nonsens a humor mají v české literatuře pro děti a mládež nezastupitelnou roli. Písemně se humorná tvorba šířila nejprve vlivem knížek lidového čtení (např. díla s příhodami obyvatel smyšleného města Kocourkova), také vyprávěním humorek a novelistických pohádek založených na hyperbole. První intencionální knihy tohoto typu vznikají až na počátku 20. století, ovlivněny poetismem a surrealismem. V Bulharsku humorné a satirické pohádky vždy dosahovaly vysoké popularity, např. cyklus o vtipných kouscích Nasreddina Hodži a Chytrého Petra, kteří zesměšňovali špatné lidské vlastnosti. Tyto pohádky zároveň symbolizovaly běžnou komunikaci partnerů patřících k výrazně odlišným etnikům, kulturním okruhům a náboženským systémům, avšak blízkých si smyslem pro humor.

### 3.4.1 Humorné a nonsensové pohádky

První typ – humorné pohádky – zde zastupují jemně humorné pohádkové příběhy Petra Stančíka (nar. 1968)<sup>95</sup> určené nejmenším čtenářům a předčtenářům. Autor

94 Viz Jaroslav Toman: Literární humor v recepci dětského čtenáře. In NOVÁK, Radomil, ROSOVÁ, Milena (eds.). *Slovo a obraz v komunikaci s dětmi. Humor ve světě dětí*. Ostrava: Ostravská univerzita, Pedagogická fakulta, 2001, s. 6–11.

95 Petr Stančík píše pro dětské i dospělé čtenáře. Je básník, prozaik, esejista, dramatik a textař, který do roku 2006 publikoval pod pseudonymem jako dekadentní aristokrat Odillo Stradický ze Strdic. Do roku 1989 vystřídal řadu manuálních zaměstnání, později působil jako televizní režisér a poradce

pracuje se všemi formami komiky, s jazykovou a situační, v menší míře i s komikou charakterovou a prvky nonsensu. Jeho první knihou pro děti se stal pohádkový podzemní horor *Mrkev ho vcucla pod zem* (2013). Následovaly knihy s hlavním hrdinou jezevcem Chrujdou z lesa Habřince, jeho láskou lasičkou Aničkou a kamarádkou sovičkou Stáňou: *Jezevec Chrujda točí film* (2014), *Jezevec Chrujda staví nejdřív urychlovač a pak zase pomalič* (2015), *Jezevec Chrujda našel velkou lásečku* (2016), *Jezevec Chrujda dobývá vesmír* (2017), *Jezevec Chrujda prochází divočinou* (2018), *Jezevec Chrujda ostrouhá křen* (2019), *Jezevec Chrujda zakládá pěvecký sbor netopejřů* (2019) a *Jezevec Chrujda krotí kurovce* (2020).<sup>96</sup>

Vtipné ilustrace nejrůznějších tvorů v lese, na louce i ve vesmíru jsou vyvedeny v odstínech tmavě modré, hnědé a černé. Tmavé odstíny symbolizují neznámý, tajemný, skrytý prostor – např. cestu vesmírem nebo Chrujdův podzemní labyrint – jeskyni se spleť chodbiček. Postavy a lesní prostředí jsou výrazně barevně ztvárněny tak, že ladí s kontrastním bílým písmem na tmavém podkladu. Ilustrace poskytují i další informace pomocí rozmanitých detailů. Zachycují smyšlené technické vynálezy, ale i různé prvky umění – liška má doma v doupěti vlastní portrét, lustr i moderní lampu, pod kterou si pročítá knihu o liškách. Její návštěvy používá nejmodernější techniku – válcovitý prosklený výtah. Sovička Stáňa vlastní létací křeslo s barevnými balónky, což je uvedeno i v textu, který klade důraz na činorodost, tvořivost a vynalézavost hlavní postavy a jeho kamarádky. Přestože je Stáňa na vozíčku, pomáhá všem obyvatelům lesa svou moudrostí a zručností.

Textová část je založena na četné homonymii a doslovném chápání metafory – Anička si milovaného Chrujdy váží, i když zažil stav beztlíže. Z nalezené tenisové rakety Stáňa vytvoří kosmickou raketu s kabinou ze šišek, chorošů a březové kůry splených smůlou. Jemně sarkasticky je označena za poslední výkřik vědy a techniky.

Petr Stančík pracuje se znalostmi, které děti postupně získávají ve škole. Motivuje je k dalšímu vzdělávání a studiu pomocí jazykových her a tvoření neologismů. Klade důraz na inovativní myšlení a na rozmanité smyšlené vynálezy. Kapr Karel půjčil Chrujdovi svou rybí duši do vesmírného skafandru. Když Chrujdovi začal docházet vzduch, musel se vrátit domů a opustit své mimozemské poddané, které si získal kvalitním skokem do výšky.

Autor uplatňuje nomen omen (tchoř Smradolf). Ve jménech využívá aliterace, rýmu, rýmového echa a nonsensu: kapr Karel, les Habřinec, řeka Žbluňkva, hlemýžď Lumír, hřib Bedřich, srna Serena, laň Jelena, daněk Dan, sovička Stáňa,

---

v oboru komerční i nekomerční komunikace. Od roku 2016 je spisovatelem na volné noze. Jeho román *Mlýn na Mumie* byl přeložen v roce 2016 do bulharštiny, viz medailonek *Petr Stančík* [online]. [quot. 2019-06-30]. Ministry of culture, Czech Republic. Moravian Library. Dostupné z: <<https://www.czechlit.cz/cz/autor/petr-stancik-cz/>>.

96 Knihy mající formu bilderbuchu mistrně ilustrovala Lucie Dvořáková (nar. 1959). Textovou složku představuje bílé ruční písmo na tmavším podkladu. Zabírá většinou jen čtvrtinu dvojstrany s výraznou barevnou ilustrací plnou drobných předmětů, nebo figur v různé komunikaci.

jeskyně Utopené vody. Malé obyvatele planety obíhající kolem měsíce nazývá Pidi-  
luňany, cucíři cucají z koblih jahodovou marmeládu. Názvy vynálezů působí také  
nezvykle: pomalič (opak prvního přístroje urychlovače) a zvířátkompas, jenž uka-  
zuje, kde se nachází unesená lasička.

V příběhu *Jezevec Chrujda točí film* (2014) se autor zaobírá charaktery pohádko-  
vých postav. Uvádí, co dělat v obtížné situaci, když někdo ztratí přátele: „Chrujda  
sice na vedlejší myšlenky nepřišel, zato se brzy naučil plynně mluvit kobylatinsky,  
kuřecky, pelikánglicky, káněmecky, sýkorejsky, krajtaliánsky, kočkodánsky, a do-  
konce kočičínsky, což mu brzy přišlo vhod“ (Stančík 2014: 13). Pohrává si s rozma-  
nitostí přirozených lidských jazyků, kterým odpovídají smyšlené zvířecí varianty.  
Zároveň poskytuje radu v nelehké situaci, vyzývá k aktivnímu překonání smutku.

Tchoř Smradolf, Chrujdův sok v lásce i vynalézání, Chrujdovi neustále křídí  
cestu. Ve vesmíru doslova naráží do jeho létajícího pekáče. Když není doma, je  
Anička Smradolfem unesena. Odvážný jezevec nad svým sokem vítězí statečností,  
moudrostí a vynalézavostí. Svými vlastnostmi Aničku přesvědčí, že on je ten pravý  
na celý život, i když se původně lasičce nezdál moc atraktivní: „Chrujda měl vzkvé-  
tající živnost, ale moc toho nenamluvil a pořád by se jen hrabal v zemi“ (Stančík  
2016: nestránkováno). Smradolf je vylíčen jako klasický lamač dívčích srdcí s veli-  
kým knírem. Nakonec skončil neslavně, knír velký jako vrtule mu uletěl z čenichu.  
Komiky je dosaženo výrazy charakteristickými pro tchoří zápach: za Aničkou už  
ani nepáchl, něco na něm nevonělo.

Charakterová komika se projevuje u mnoha postav. Nejenže se přátelí neob-  
vyklé druhy živočichů, ale často jsou charakterizovány jinak, než je tomu běžné  
ve folklorní pohádce. Převracejí se jejich role s lehkým společenskokritickým pod-  
textem. Jezevec je vylíčen jako aktivní a společenský tvor. Liška není vychytralá,  
ale velmi pohostinná a přátelská, daruje jezevci zavařené houby lišky. Hlemýžď se  
stává rychloměkkýšem a pohybuje se závratnou rychlostí. Medvěd se jej bojí a pro  
jistotu zdraví jako první. Sůvička Stáňa přiznává, že její moudrost není neomeze-  
ná – sice zná tenisovou raketu, ale proč si s ní lidé „pinkají“, nikdy nepochopila.

Společenskokritický tón zaznívá téměř ve všech pohádkách. Vlivem příchodu  
atraktivního barevného papouška se Chrujda se svou jezevčí černobílou barvou  
začne jevit obyvatelům lesa jako nudný patron. Zvířátka podléhají módním vý-  
střelkům, začínají se spolu kamarádit podle barev: „I když se liška s veverkou dřív  
nemohly ani cítit, najednou všude chodily spolu, protože se obě chlubily rezavými  
kožíšky“ (Stančík 2014: nestránkováno). Když do lesa přijíždějí tři černobílí filmaři  
(panda, zebra a straka) natáčet černobílý film, Chrujda se stává znovu oblíbeným.  
Příběh vede malé čtenáře hravou formou k poznání, že přátelé se neopouštějí  
a že barevné peří není všechno. Móda se velmi rychle mění, naopak opravdové  
přátelství zůstává natrvalo.

Ukazuje se zde dvojí podstata humoru, který nepřináší jen smích, ale často  
i smutek. Autor odhaluje nejen směšné nedostatky některých postav, ale někdy

i hrubé až bezcitné chování, se kterým se malí čtenáři pravděpodobně setkali ve školním prostředí (viz krutý dětský výsměch, zálibu v nadávkách). Vše je spojeno s vývojem osobnosti. Právě toto období mohou pomoci překlenout prvky jazykové, dějově-situační a charakterové komiky (Toman 2001: 10, Žemberová 2001: 25).

Další humorné pohádky sepsal Arnošt Goldflam (nar. 1946), český režisér, dramatik, herec, pedagog a spisovatel pro děti i dospělé.<sup>97</sup> Nejprve vytvořil dva pohádkové soubory po patnácti pohádkách s hlavním hrdinou tatínkem: *Tatínek není k zahození. Pohádky pro malé a velké* (2004) a *Tatínek 002. Pohádky pro celou rodinu* (2006). Dochází v nich k popření kauzality vztahové a časoprostorové, ke komice slovní i charakterové (pomocí hyperbolizace tatínkových vlastností).<sup>98</sup>

Později k nim přibýly i další knihy: hororový příběh pro děti *Standa a dům hrůzy* (2008) ilustrovaný Lucií Lomovou, dále patnáct pohádkových snů *Sny na dobrou noc* (2012), u kterých se autor nechal ovlivnit vyprávěním vlastních potomků i dalších dětí ze školek, a poeticky neotřelé *Pohádky o nepotřebných věcech a lidech* (2014). Opět byly inspirovány autorovou rodinou a zesnulým tatínkem, po němž zůstaly „nepotřebné“ věci.

Základem „tatínkovských“ pohádek je laskavý a humorný pohled na rodinný život z otcovy i matčiny strany. Rámec tvoří každodenní uspávání malých dětí, které se neobejde bez oblíbené večerní pohádky. Pohádky nejsou koncipovány jako pouhé čtení na dobrou noc, jsou záznamníkem o chodu jedné harmonické rodiny, jejímž neaktivnějším členem je maminka. Není jen tatínkovým průvodcem a pomocníkem v neobvyklých situacích, naopak tatínka často podnítl k činům (např. přihlásí ho do soutěže). Vypadají jako by byly vykonány nedopatřením, ale za vším vězí mamčin a tatínkův neobvyklý nápad, a tak se jeden zcela obyčejný tatínek může stát zachráncem celého světa.

Lucie Pindáková k těmto pohádkám uvádí: „Všechny pohádkové texty jsou postavené na tradičním souboji dobra a zla [...], v němž vítězí sice slabší, ale zato důvtipnější jedinec a je po zásluze odměněn“ (Pindáková 2007: 49). Důraz je kladen na rodinnou harmonii, vzájemné vztahy mezi rodiči, lásku k dětem, spravedlnost a obecně kladné lidské vlastnosti, které je potřeba v dětech rozvíjet vlastním příkladem. Toto vše tvoří realistický rámec, do něhož pronikají zlé lidské bytosti (zloději, bankovní lupiči a loupežníci), klasické a moderní pohádkové bytosti (čert, drak, čarodějnice, Rákosníček), ale i jiné fantastické a folklorní postavy (mimozemšťané, Blaničtí rytíři, roboti), antropomorfovaná zvířata a organismy (orel, velryba, zlí bacilové, přemnožené myši) a kouzelné předměty (létací boty). Někdy mají příběhy i podobu zlého snu, jenž končí probouzením, nebo tatínkovým vítězstvím.

97 Viz David Kroča: Goldflam Arnošt. In ŠUBRTOVÁ, Milena a kol. *Slovník autorů literatury pro děti a mládež 2. Čeští spisovatelé*. Praha: Libri, 2012, s. 144–145.

98 Knihy ilustrovala autorova manželka Petra Goldflamová-Štětínová (nar. 1970). Jedním obrázkem přispěla i dcera Irena. První kniha byla oceněna cenou Magnesia Litera a druhá cenou SUK udělenou malými čtenáři nejoblíbenější knižce.

Milé, veselé, místy absurdní texty napodobují překotnou dětskou mluvu. Jsou složeny z nekomplikovaných souvětí, často s využitím polysyndetonu (Pindáková 2007: 52). Text je možno vnímat jako zábavnou četbu pro celou rodinu a povzbuzení pro všechny tatínky, aby se stali hrdiny a věnovali se svým dětem, což je to největší hrdinství. Jednotlivé příběhy glorifikují rodinu, zvyky a postoje jejích členů pomocí humorného nadhledu a sebeironie (Kročá 2010: 42).

První kniha obsahuje pohádkové příběhy, které kdysi Arnošt Goldflam vyprávěl dceři Sylvě, když s ní byl na dovolené a neměl po ruce knížku s pohádkami. Později příběhy sepsal pro syna Otta-Antonína a oběma je věnoval. Druhá kniha je věnovaná nejmladší dceři Mimi Ireně. Živý kontakt s dětmi je základním prvkem. Realizuje se v úvodních a závěrečných formulích, jež dětem naznačují, že se jedná o pohádkový příběh na dobrou noc. Tatínek je podle potřeby jemně obměňuje, např. oslovení: Dobrý večer, (moje) milé děti a závěrečné formule: Teď (už) ale jděte spát (A vy teď taky běžte / Tak běž a dobře se vyspi / A vůbec všichni), ať jste zítra šikovní a (vlastně i) silní jako ten váš tatínek (vítěz nad bacily). Dobrou noc! atd.

Jakub Snášel zaznamenává určité neshody mezi věnováním dětem či oslovením milé děti a závěrem, např. „Však někdy si toho všimni!“ oproti „Teď už ale běžte spát, ať jste zítra tak šikovní a silní jako ten váš tatínek!“ (Goldflam 2004). Podotýká k tomu: „Není zcela zřejmé, zda se jedná o nechtěný nesoulad, vzhledem k tomu, že toto spojení – plurálové ‚ohraničení‘ pohádky a obracení se k jednotlivci – je dodržováno v celé knize, může se jednat o inovativní autorský záměr, snad zdůraznění výše uvedeného původu vypravování“ (Snášel 2011: 41).

Úvodní stylistické formule obsahují výrazy typické pro pohádky: jednou, jednoho dne, ale i řečnickou otázku či preambuli, která s textem nesouvisí (např. mírně ironické srovnání maminka a babičina kuchařského umění v pohádce „Tatínek a mimozemšťané“). Přestože je zde nastíněna časová neurčitost, čtenář se vždy dozvídá určité časové rozmezí, kdy se příběh odehrál: před narozením dětí, před svatbou rodičů, během nakupování kočárku, krátce po narození dětí, když se ještě další sourozenec nenarodil, během prvních narozenin.

Autor využívá jako nosný prvek popis vzájemného manželského škádlení, uvádí rozmanité průpovědky a ponaučení do života. Vtipná je rada ukrutným loupežníkům a chápající postoj k jejich počínání: „A ožeňte se taky, ať víte, co je to život. Tak šup, šup, jdeme“ (Goldflam 2011: 37). Tatínek se stává hlavní postavou svých příběhů, a to vyvolává komickou odezvu u dětí, které dokonale tatínka znají. Hyperbolizace postavy všeuměla se zdravým selským rozumem, jenž si vždy poradí, má často komický podtext – vše se může stát jen za účasti maminky:

„Kontrastuje totiž s charakteristikou, jakou má civilní podoba Goldflamova tatínka mimo pohádkové situace a jakou dítě zná i z vlastní životní zkušenosti: rád si zalenoší, bývá občas rozmrzelý a podrážděný, velmi často si počíná roztržitě a ukvapeně, je nepraktický a dlouho mu trvá, než se konečně k něčemu rozhodne“ (Kročá 2011: 160).



Jakub Snášel to přisuzuje dominantnímu rysu Goldflamových pohádek, který nazývá kontaminací archetypů Otce a Matky – „jež souvisí mj. s proměnou postavení otce a matky v rámci rodiny a s tím souvisejícím pohledem dětského čtenáře na jednotlivé pohádkové postavy, ale také – obecně – s kulturními a historickými proměnami moderní společnosti“ (Snášel 2011: 71).

Charakteristická je i bodrá tatínkova mluva. Vychází z kultivované hovorové češtiny, místy z brněnského hantecu, v dalších knihách i z obecné češtiny – např. strašidelný sny, s děčkama, z baráku, druhej den (Goldflam 2014: 21) – protkané spisovnými i archaickými výrazy. Drobné příběhy jsou označovány za tatínkovy vtípky – historky k nezaplacení (Goldflam 2006: 30). Tatínek se projevuje jako velmi kreativní, ve všech směrech nadaná osoba, jež si vždy poradí (podobně jako Jára Cimrman). V případě nebezpečí skládá píseň pro zlé roboty na melodii písničky „Kočka leze dírou“:

„Roboti jdou světem  
duní zem, duní zem,  
až dozraje náš čas,  
vyhrajem,  
až dozraje náš čas,  
vyhrajem!“ (Goldflam 2006: 29).

Úvodní pohádka „Tatínek a drak lidožrout“ přibližuje dětem, jak se rodiče poznali. To je velmi důležité téma v každé harmonické rodině. Seznámení rodičů je čímsi posvátným. Musí být náležitě reprezentováno, protože je spojeno s následným narozením potomků, tedy posluchačů tatínkových pohádek. Text vypadá jako tradiční pohádka – drak měl sežrat překrásnou dívku a tatínek ji zachránil, a tím i celou zem.

Závěr pohádky je poměrně ironický. Pohádkový tatínek se po svatbě musel zastavit na radnici a zaplatit poničené motorové pily – symboly vítězství spojené se záchranou celého města. Smyslem však není výsměch byrokracii, autor se snaží o pobavení rodiče, jež dětem knihu předčítá a zná chod reálného světa.

Ze všech pohádek vyznívá snaha vyvolat ve čtenáři zdání autentičnosti, a tak jsou Goldflamovy pohádky plné shovívavé ironie, sebeironie, černého humoru, rozmanitých politických, společenských a literárních narážek – např. na televizní soutěže (Myšlionář, Superchytač, Náš vyhubitel), dále obsahují parafráze literárních textů, písní, aluze na jiné druhy umění (Prodaná nevěsta a medvěd Vašek v lese).

Dokonce nabývají rysů aktuální společenské a politické satiry za pomoci dvojznačného významu slov. V pohádce „Tatínek a nemocný pan prezident“ je zmínka o tunelování bank. Jiný ironický moment je skryt v prezidentově výzvě, aby se někdo přihlásil na olympijské hry, protože ty jsou na světě nejdůležitější, a my jsme

zatím nic nevyhráli. Malý čtenář pravděpodobně nedospěje k odkrytí dvojznačné satiry – nevýznamnost malé země, zakrývání důležitých celosvětových problémů sportovními soutěžemi.

Další rodinné téma, které malé recipienty velmi zajímá, je život rodičů před jejich narozením a těsně po jejich příchodu na svět, protože si jej nedovedou představit. V pohádce „Tatínek a strašidelný dům“ vypravěč popisuje život rodičů v původně nehezkém a podivném domě. Když se pořádně uklidil, už strašidelný nebyl: „Tatínek šel taky domů a maminka ho chválila a dala mu pusku a – to je moc zajímavé – devět měsíců na to se jim narodilo dítě, a to jsi ty! To je věc, co?“ (Goldflam 2004: 21).

Významná je proměna počasí, krajiny nebo pocitů, když se blíží nebezpečí nebo přichází magično. Je to vyjádřeno vyvoláním různých zvukových a vizuálních představ: křiku lidí, vytí psů nebo vlků, vřeštění koček, houkání hejkala, vzdálených skřeků žab i úplného ticha a náhlého zšeření, ale i zachycením vnitřních pocitů: „Jenom tatínkovi se na chvíli zezdalo, jako by mu přeběhl mráz po zádech, malýma nožkama po páteři a zase zpět. Pak se pohnuly záclony, jako v průvanu, a všechno bylo jako dřív“ (Goldflam 2006: 49).

Jakub Snášel se těmito změnami zabýval z hlediska projekce nevědomých obav do textu: „Popisovaná proměna lesa, kterým tatínek s maminkou procházejí, symbolizuje počátek onoho tradičního narušení rovnováhy, blížící se magický práh. Šero a tma, které nahrazují světlo, ticho nebo děsivé zvuky, které nahrazují zpěv ptáků, husté stromy, nahrazující čerstvý proud vzduchu – všechny tyto motivy jsou předzvěstí, že se blíží něco nebezpečného, tajemného – nevědomého“ (Snášel 2011: 55).

Vtip Goldflamova vyprávění tkví v tom, že z jednoduché události (např. z cesty do Brna) dokáže udělat velmi dobrodružný a napínavý příběh (v pohádce „Tatínek a strašidelné Brno“). Naopak hrůzostrašné a velmi nebezpečné příhody (např. setkání s loupežníky v lese, přepadení banky, samotné děti s lupiči v bytě v pohádkách „Tatínek a loupežníci“, „Tatínek a bankovní lupiči“, „Tatínek a lupiči v bytě“) se mění ve frašku: „Lupiči se přihrbili a někteří i odložili své kyje, naklonili se nad kočárkem a tváře jim zjihly, ústa se našpulila a oči vykulily, když viděli, jak pěkně zase spíte“ (Goldflam 2004: 25).

V knize *Tatínek 002* dochází k drobné obměně. Samotné děti se stávají přímými aktéry příběhu – poradí si s lupiči v bytě, kteří se v podstatě sami zneškodní. Tatínek-hrdina pak opravuje rozbité věci, ne po lupičích, ale po zásahu policie.

David Kroča (nar. 1973) upozorňuje, že druhá kniha obsahuje více komplikované, akční a šokující syžety. Autor v ní využívá detektivního žánru, hororu, fantasy i sci-fi. Přestože je v ní více hororových, drastických a erotických motivů, kniha nedosahuje kvalit prvních textů (Kroča 2011: 165–168).

Na dvojici knih volně navazují *Sny na dobrou noc* (2012). Jednotlivé sny jsou pojmenovány podle patnácti vypravěčů různého věku, kteří popisují své noční,

denní i blouznivé sny. Jejich věk se dá určit podle docházky do školky a školy nebo podle vzájemného oslovování se rodičů a dětí (tatínek – maminka, táta – máma, otec – máti; z oslovení jedné a téže dívky různými osobami: Sisinka, holčička, můj miláček, nějaký malý děťátko).

S laskavým humorem, někdy i jemnou ironií jsou podány snové příhody i situace v rodině a u prarodičů: „Takže oni se jdou prolufťovat, tak to tedy říká táta, a to znamená provětrat. Taky někdy táta říká šnuptychl místo kapesník, nebo si třeba boty oblíká, místo obouvá. Mně jsou tátovy průpovídky někdy divný, kde on to bere, z čeho, on ale říká, že to má po dědovi, z němčiny“ (Goldflam 2014: 78–79). Autobiografické prvky se prolínají všemi Goldflamovými texty. Jeho otec, brněnský žid Otto Goldflam, který během války přežil transport smrti a koncentrační tábor, je takto nepřímo několikrát zmíněn.

Dětští vypravěči seznamují čtenáře s živými fantaziemi, létacími, detektivními, divokými, strašidelnými až hororovými sny, se svými obavami i radostmi přetavenými do snové podoby. Zároveň se v knize hojně vyskytují aluze na předchozí Goldflamovu tvorbu: „[...] chvíli jsem si četl takovou docela zajímavou knížku, jmenuje se Tatínek není k zahození, je to sice fakt dost vtipný, ale o našem otcovi to teda není, to nevěřím. Možná máti...“ (Goldflam 2014: 77), nebo aluze na literární a filmové hrdiny, např. „Harry Potter s kamarádama i ten Však ty víš kdo, ale docela hodnej byl, až jsem se divil, vůbec nezlobil“ (Goldflam 2014: 24).

V bulharské knižní produkci jsou humorné knihy také čteně zastoupeny. Pohádková kniha Mily Popnedelevové-Genovové<sup>99</sup> *Jezevčik ne! Aneb medvědi 2 (Dakel ne! Ili mečkite 2*, 2016) přináší humorný a mírně ironický pohled medvědice na psa, který se nevyznačuje antropomorfními rysy. Chová se jako běžný živočich, jako domácí mazlíček: „Леле, как мяска, никакви обноски няма, не е културно като нас мечките“<sup>100</sup> (Попнеделева-Генова 2016: 16). Dílo zároveň obsahuje kritiku lidského jednání. Lidé si k sobě připoutají zvíře, ale dál se nestarají. To musí až medvědice vyrušená ze zimního spánku. Dílo navazuje na první díl o životě medvědí rodinky *Nechce se mi spát. Medvědi 1 (Mi ne mi se spi. Mečkite 1*, 2013).

Situační komika je postavena na vygradované nesourodosti vztahů a dějů. Medvědice se snaží o výchovu domácího mazlíčka, přebírá za něj odpovědnost, přestože je jen nevídaný nalezenec, jenž ji vyrušil ze zimního spánku. Komika vyplývá z převrácené životní konvence vystupňované do alogičnosti. Medvědice bojuje sama se sebou, nemůže ztracené zvíře vyhodit ven na mráz. Nakonec se u ní pro-

99 Mila Popnedelevová-Genovová v roce 2002 ukončila Národní uměleckou akademii se zaměřením na knihu a knižní grafiku. Je nejen autorkou dětských knih, ale hlavně jejich ilustrátorkou, viz Даниела Чулова-Маркова: *Изложба на Мила Попнеделева Генова* [онлайн]. 2016 [цитирано 2019-08-27]. Достъпно от: <<https://www.sbhart.com/bg/exhibitions/686-изложба-на-мила-попнеделева-генова>>.

100 „Jejda, jak mlaská, nemá žádné způsoby, není kulturní jako my, medvědi“ [přeložila Martina Salhiová].

jevuje velká trpělivost při výchově a upřímná snaha navrátit psa majitelům, i když se tím vystavuje nebezpečí ze strany lidí.<sup>101</sup>

Po návratu domů z lidské vesnice touží po horké koupeli, do níž nepřiletí žádný špinavý míček hozený jezevčíkem, a po čisté posteli, ze které nebude muset vyhánět rozmazleného psa. Připomíná unavenou lidskou maminku odpočívající po všedním shonu. Pohádkový příběh ironicky zachycuje někdy až nepřiměřený vztah lidí k domácím mazlíčkům, který se pak projevuje v jejich agresivním chování.

Když se na jaře táta medvěd i malý medvídek probudí, nemohou mámu medvědicí vzbudit. V kuchyni je všechno zpřeházené a rozbité, všude po zemi rozkoušané sušenky. Podivují se, zda se snad něco nestalo, když spali. Jejich rodina vyznává pevný životní řád a vzájemnou spolupráci a důvěru, bez níž by dlouhou zimu nepřečkali. Zůstává pro ně záhadou, co se tedy v zimě stalo?

Knihy o medvědí rodince volně navazují na autorčinu prvotinu o malém žirafátku Žiri v knize *Šumění (Šumoleneto, 2009)*. Tato kniha tak výrazné humorné prvky neobsahuje, je spíše poeticky laděná. Autorka ji vytvořila, protože chtěla pomoci svému malému synkovi a mnoha dalším malým recipientům najít krásu i ve tmě a překonat strach z neznáma. Využívá k tomu asociativního propojování různých prvků a fantazijní hry při pozorování oblaků, večerních stínů, při vnímání podivných nočních šumů.

Druhou významnou skupinu tvoří nonsensové pohádky. V této části monografie vycházíme z díla *O smyslu nesmyslu. Nonsense a česká pohádka (2016)* Petry Bubeníkové, která se zaměřila na nonsense v české pohádce jak po stránce teoretické, tak i praktické, tj. provedla pedagogický průzkum zaměřený na žáky 5. a 9. tříd základních škol především s ohledem na tvorbu Aloise Mikulky.

Nonsensový příběh manželů Todorovových<sup>102</sup> nese název *Oliverovy vrtochy (Kaprizíte na Olivář, 2011)*. Zachycuje chování malého předškoláka, který se netěší z narození sourozence a dělá mamince naschvály.<sup>103</sup> Za přispění tří nezdárných kouzelných bytostí – „vrtošníků“ Razmuse, Bazila a Serdika – maminka nedobrovolně plní všechna Oliverova přání a nemůže se věnovat dcerce Poli. Humorné situace s akcentem na situační komiku se stávají zábavnými pro Olivera, nikoliv pro ni. Chlapec nakonec pochopí maminčinu starost o sestřičku. Nechává kouzelné

101 Autorka si s dětskými čtenáři pohrává také v ilustracích. Do knihy jsou začleněny dva akvarely nevztahující se k příběhu – portréty rodinky mrožů a skupinky tučňáků, jež doplňuje vysvětlující nápis. Nejsou z této pohádky, pouze došly do knihy na návštěvu.

102 Borjana Todorovová původně pracovala jako učitelka angličtiny v Sofii. Nyní žije v USA, kde začala psát knížky pro děti, které ilustruje její manžel Vladimír Todorov, viz *Kaprizíte na Oliver. Oliver's Tantrums*. In STOIEVA, Valentina. (ed.). *Children's Books from Bulgaria. Contemporary Writers and Artists* [online], 2016 [quot. 2016-10-04], pp. 28–29. Available from: <<http://www.ndk.bg/data/uploads/gallery/Children'sBooksFronBg-D.pdf>>.

103 Knihu ilustroval Vladimír Todorov barevnými kolážemi zobrazujícími neplechy pohádkových bytostí.

bytosti zmizet zpět do malého dřevěného soudku na půdě, kam se dříve schovával se svým vztekem a kde je náhodou objevil. Na závěr příběhu se domnívá, že „vrtošníci“ jsou pečlivě uschováni, aby dětský vztek už neunikal a neublížoval lidem v okolí.

Kumulaci logických paradoxů podtrhuje pointa skrytá v piktorální části knihy. Na posledním obrázku je zobrazeno, jak po několika letech Poli nalézá tyto podivné pohádkové bytosti. Je tím naznačeno, že podobné „vzdorovací“ příhody se budou opakovat. Nejedná se však o soubor nonsensových příhod, které ve výsledku sledují pouze zábavnou funkci. Je v nich zachycena sourozenecká rivalita i generační rozdíly mezi dětmi a jejich rodiči, právo na prosazení svého já. Klasická dětská přání (hrát si s maminkou, jíst oblíbená jídla, kupování nových hraček) nejsou vždy rodiči vyslyšena, přesto by se nad nimi měli zamyslet.

Maminka se fantazijní hrou mění v ideálního hrdinu malých chlapců. S „vrtošníky“ neúnavně bojuje v podobě statečného potápěče, hasiče a rytíře. Výsledkem zápasu je našťestí jen vylitá voda, nesnědené jídlo, poházené hračky. Teprve když všechny tři bytosti chtějí spojit své síly, mohla by být přemožena, ale to zmoudřelý Oliver nedovolí. Převáží v něm mravní princip a láska k mamince nad vlastními zájmy.

V bulharském prostředí se krátkým nonsensovým pohádkám věnuje Peťa Kokudevová<sup>104</sup> (nar. 1982). Ve spolupráci s italskou malířkou Rominou Benevetiovou (nar. 1980) vytvořila dvojici pohádkových knih *Lupo a Tumba. Část 1 (Lupo i Tumba. Část 1, 2018)* a *Lupo a Tumba. Část 2 (Lupo i Tumba. Část 2, 2018)*, v nichž vystupují dva zvířecí kamarádi – moudrý pejsek Lupo a veselý mýval Tumba.<sup>105</sup> První kniha byla v roce 2018 oceněna na Festivalu dětské knihy ve Slivenu jako nejlepší kniha pro děti, následujícího roku vznikl její překlad do němčiny.

Nejedná se o obvyklý pohádkový příběh s lineární dějem, ale spíše o aforistické dialogické výroky, které s jemným humorem často přecházejícím až do nonsensu popisují nejbližší okolí. Příznačná je lakoničnost textu a směřování k neobvyklé

---

104 Bulharská spisovatelka a cestovatelka Peťa Kokudevová vystudovala anglické gymnázium, poté bakalářský program Televizní žurnalistika a magisterský program Literatura a tvůrčí psaní. Nyní pracuje jako copywriter v mezinárodní reklamní agentuře. Je autorkou učebních textů pro nejmenší čtenáře. Ilustrátorkou všech jejích knih se stala italská malířka Romina Benevetiová, jejíž tvorbu autorka nalezla díky svému koníčku – sbírání dětských ilustrací na internetu. Vybrala si ji jako osobní ilustrátorku. Informace jsou čerpány z osobního rozhovoru s autorkami v květnu 2018 a z medailonku *Петя Кокудева* [online]. © Електронно издателство LiterNet, 2004–2012 [цитирано 2018-10-27]. Достъпно от: <[https://litenet.bg/publish13/p\\_kokudeva/index.html](https://litenet.bg/publish13/p_kokudeva/index.html)Петя Кокудева>.

105 Obrazová část je velmi výrazná. Jedná se o pohádkový bilderbuch, který se skládá z velkých barevných ilustrací na jedné straně a z drobnějších černobílých perokreseb na protilehlé straně knihy. Piktorální složka převažuje nad textovou částí. Menší, černobílé ilustrace jsou doplňkem těch větších, barevných, jejichž detaily podtrhují, znásobují či dále rozvíjejí (detail polštáře, drobné stopy, louže, několik sklenic, deštník, mrkev, která ještě nepatří sněhulákovi). Děti se musí logicky zamyslet nad tím, jak spolu obrázky souvisí a co dovypovídají k textové složce. Protože je ilustrátorka italského původu, nápisy vložené do obrázků jsou nejen v bulharštině, ale i v italštině, což ovšem nebrání porozumění.

a vtipné pointě. Minipříběhy přinášejí dětsky naivní pohled na domov, přírodu i celý svět. Zachycují hospodaření obou zvířátek od ranního vstávání až po večerní „zívání“. Vše společně objevují, obdivují, užasle pozorují a vtipně komentují.

Pohádky využívají neobvyklé perspektivy – pohled na svět očima malého tvora. Poukazují na nevšední krásy obyčejného dne, např. nejčistší místo na světě je prostor za obrazem, kde vzniklo bílé místo na zdi. Užitím jazykové hry s významy slov, homonymií či slovní recesí (štipky – znamenají klepeta i kolíčky, veličestvo – ve významu veličenstvo oproti valičestvo – to co prší) vzniká jemný humor, jímž postavičky komentují vše kolem sebe: mlčenlivé ryby, mořský příliv a odliv, plázcí se mlhu i vše přikrývající sníh, který padá jen proto, abychom mohli krásně bloudit. Jejich vzájemné otázky a odpovědi objasňuje vypointované řešení obvyklé i nonsensové situace za využití morálního ponaučení:

„– Имаше малко мармалад на дъното на буркана, а сега го няма, Тумба?  
– Ами да, защото го спасих, Лупи. Когато някой е на дъното, не го оставяш там, а му помагаш да излезе“<sup>106</sup> (Кокулева 2018в: 8).

Hlavní postavy nerozmlouvají jen mezi sebou, oslovují také personifikovanou přírodu (např. mlhu). Stává se pro ně nekonečnou inspirací. Kopec, vrba a letící orel jsou považováni za největší krásu, kterou jezero znovu odráží, a tak se krása v životě násobí.

Výroky zvířecích hrdinů připomínají aforismy slavných osobností. Obsahují hlouběji rozvedenou myšlenku, závažnější postřeh, neotřelý nápad podaný pomocí srovnání, kontrastu nebo dvojice vět typu proč-proto. Lupo stručně formuluje jednoduchou otázku a lenivější mýval Tumba naivně, přesto trefně a detailně odpovídá, např. ryby nemohou mluvit, protože by jim natekla do pusy voda. Nejedná se o samoučelný nonsens, implicitně v dítěti utvrzuje pevný životní řád. Jejich hovory obsahují vždy jednu zásadní myšlenku, důležitou pro malé dítě, které z nerozsáhlého rozhovoru poznává, že stejné problémy trápí i malé pohádkové hrdiny.

Jako zástupce bohatě ilustrované nonsensové knihy uvádíme adaptaci divadelní hry Elina Rachneva (nar. 1968)<sup>107</sup> *Kukačka* (*Kukuvicata*, 2012). Vytvořila ji Nevena Dišlievová-Krāstevová (nar. 1971)<sup>108</sup> ve spolupráci s výtvarníky Andrejem Kulevem

106 „Тумбо, на днѣ скленце было жеštѣ trochu мармелáды, але теѣ там нич нент?“

„No, ano, zachránil jsem ji. Když je někdo na dně, nenecháš ho tam, ale pomůžes mu ven“ [přeložila Martina Salhiiová].

107 Bulharský novinář, dramaturg a spisovatel Elin Rachnev vystudoval v Sofii pedagogiku a režii. Pracoval jako dramaturg Národního divadla Ivana Vazova a jako scénárista pro Bulharskou národní televizi, později působil jako redaktor časopisu 168 hodin, viz *Елин Рахнев* [онлайн]. © Електронно издателство LiterNet, 2008 [цитирано 2021-06-20]. Достъпно от: <[https://litenet.bg/publish22/e\\_rahnev/index.html](https://litenet.bg/publish22/e_rahnev/index.html)>.

108 Nevena Dišlievová-Krāstevová vystudovala bulharskou filologii na Sofijské univerzitě a dějiny



a Asjou Kovanovovou. Příběh tatínka a jeho malého synka, který téměř vždy přichází do školy pozdě, osvětluje až závěr pohádky. Všechno se to děje díky kukačce, jež kdysi dávno uletěla z hodin: „Перата ѝ бяха събрали всички цветове на дъгата и когато кукаше, цветовете се разлистваха. Шията ѝ беше дълга и изящна. А очите – пъстри и необятни като географска карта. Като карта на света, преливаща от обещания за приключения и пътешествия“ (Дишлиева-Кръстева 2012)<sup>109</sup>.

Tatínek se bez kukačky nedokáže včas probudit, nemůže přesně určovat čas, a tak vždy zaspí i jeho synek. Chlapec si ve škole vymýšlí neskutečné výmluvy pro své pozdní příchody, které zásadně mění život všem naslouchajícím osobám. Non-sensové příběhy o mňaukající kopretině, motýlové zemi, o ztraceném indiánském kmeni se po sdělení před třídou přetváří v realitu, kterou vždy potvrzuje paní uklízečka poslouchající zprávy z rádia. Jednou se Christovi podaří dorazit do školy včas, jenže toho dne zaspí paní učitelka. Potkala kapitána, o němž dávno snila, a do školy přichází nová učitelka.

Kniha je založena na neuhasnající dětské fantazii a asociativních spojení, která dále rozvíjejí žáci Christovy třídy. Nakonec se proměňuje i charakter přísného ředitele. Tuší, že se v této třídě děje něco neobvyklého. Sám pocituje neznámou touhu, jež ho nutí po ránu si zazpívat, i když někdy vyluzuje falešné tóny. Ke konci knihy se vyptává paní uklízečky, co nového hlásili v rádiu. Přichází pocit zklamání a rozčarování, protože se ten den nic neobyčejného nepříhodovalo.

Soubor deseti humorných a mírně ironizujících didaktických pohádek Ester Staré (nar. 1969)<sup>110</sup> *A pak se to stalo!* (2010), jež ilustrovala Martina Matlovičová (nar. 1975), byl vyznamenán cenou White Raven udělovanou Internationale Jugendbibliothek v Mnichově. Obsahuje pohádky „o maličkostech, z kterých si děti nic nedělají a dospělí z nich šlí“ (Stará 2010). Kniha je určena pro čtenáře od šesti let, ale protože popisuje chování předškolních dětí, které se teprve učí základům stolování, hygienickým návykům a pravidlům slušného chování, je velmi vhodná k předčítání také jim. Autorka se zaměřuje na zdánlivě nepodstatné prořesky, humorně se vysmívá drobným dětským nectnostem.

---

umění na Nové bulharské univerzitě, nyní se věnuje překladům z angličtiny – viz *Невена Дишлиева-Кръстева* [online]. [цитирано 2021-06-20]. Достъпно от: <[https://books.janet45.com/team/Невена\\_Дишлиева-Кръстева](https://books.janet45.com/team/Невена_Дишлиева-Кръстева)>.

109 „Její peří posbíralo všechny barvy duhy, a když kukala, barvy se rozlétaly kolem. Její krk byl dlouhý a půvabný. A oči – barevné a obrovské jako zeměpisná mapa. Jako mapa světa přeplněná příslibem dobrodružství a cestování“ [přeložila Martina Salhiová].

110 Ester Stará píše knížky pro děti (pohádky *Chrochtík a Kvikalka na cestě za blýskavým zrcátkem*, 2012; *Dušinka, víla věcí*, 2013) a didaktické příběhy (*Šedák a Bubi*, 2018), zároveň pracuje jako logopedka a speciální pedagožka. Tvoří texty zaměřené na rozvoj komunikačních dovedností (*Mařenka už říká Ř!*, 2012 a *Povíš mi to?*, 2015) a básně (*Každý bulí nad cibulí*, 2017). Často spolupracuje s manželem Milanem Starým, který je výtvarníkem a grafikem, působí jako pedagog, viz *Ester Stará* [online]. © 2009–2019 ČBDB.cz [quot. 2019-10-28]. Dostupné z: <<https://www.cbdb.cz/autor-6199-ester-stara>>.

Pohádkové příběhy jsou sice podány humorně, ale nutí děti zamyslet se nad vlastním chováním – proč se mají mýt, čistit si zuby, česat se a chovat se kulturně. Pohádky se skládají ze dvou částí. V první je popsán dětský prohřešek a neúspěšné rodičovské či prarodičovské napomínání:

„Dej ta kolena ze stolu,  
nemlaskej,  
nesrkej,  
nůž do pusy nepatří,  
utři si ty fousy,  
proč tak hltáš,  
koukni na ten svinčík...“ (Stará 2010: 11).

Děj se lomí po větě: „A pak se to stalo“. Dojde k proměně realistického příběhu v nonsensový. Dítě nebo jeho věci jsou očarovány tak, že malí hrdinové nemohou žít běžným životem, stávají se centrem výsměchu udivené veřejnosti. Pomocí nonsensové hyperboly, která je zdůrazněna i graficky: „Tkaničky se začaly p r o d l u ž o v a t , n a t a h o v a t , p l a z i t ...“ (Stará 2010: 16), je zachycena nesnáze.

Kromě toho jsou zvláště některá slova objasňující myšlenkové pochody při řešení nenadálého problému dětí, částí jejich těla, obžvlých hraček a věcí. Nechybí ani vyznačená klíčová slova, která jsou důležitá pro pochopení problému. Vnitřní monolog končící nalezením řešení přináší nenadálou změnu chování dítěte.

Pohádkové příběhy Ester Staré akcentují základní dětské potřeby, jako je rodičovská láska, vzájemná sourozenecká pomoc, přátelství, láskyplný vztah k prarodičům, důvěrná znalost prostředí domova, nejbližšího okolí a školky. Na druhou stranu autorka detailně líčí krutost výsměchu a nepřijetí společností, bez nichž by však k nápravě nedošlo.

Další výraznou osobností píšící nonsensové pohádky se stal všestranný umělec, výtvarník, spisovatel, herec a performér Petr Nikl (nar. 1960).<sup>111</sup> Jeho autorská díla přes svou nákladnost patří k nejúspěšnějším knihám vydaným nakladatelstvím Meander. Jsou čtenářsky oblíbená a často získávají ocenění v různých literárních soutěžích. Jedná se o výtvarně-literární experimenty s nonsensovými prvky. Postupně v nich dochází k potlačení textové složky, stávají se spíše výtvarnými artefakty.

---

111 Petr Nikl se narodil v rodině akademického malíře a designérky nafukovacích hraček. Spolupracuje s divadlem Archa. Je autorem koncepce mnohých interaktivních výstav, např. Krajina fantazie a hudby v českém pavilonu EXPO 2005 v Japonsku. Vytvořil logo umělecké edice *Modrý slon* nakladatelství Meander, ilustroval část knih zde vydaných (např. *Legendu o Golemovi* Ivany Pecháčkové), viz medailonek Martina Reissnera: Nikl Petr. In ŠUBRTOVÁ, Milena a kol. *Slovník autorů literatury pro děti a mládež 2. Čeští spisovatelé*. Praha: Libri, 2012, s. 292–294 a internetový článek *Petr Nikl* [online]. [quot. 2019-03-10]. Dostupné z: <<https://www.meander.cz/petr-nikl/>>.

První pohádkové knihy vznikaly na základě Niklových mezzotint (náročných tisků z hloubky). K obrázkům rozličných mořských bytostí autor dotvořil dva poupaté příběhy o nekonečném moři, jeho šplouchání, přelévání i neustálém požívání, které se děje v jeho hlubinách – *Pohádka o Rybitince* (2001, 2008) a *O Rybabě a Mořské duši* (2002), což je kniha doprovázená tmavými zeleno-hnědými ilustracemi, ve kterých se opakují některé tvary mořských živočichů z předchozí knihy. Přestože jsou oba příběhy velmi rozdílné, obrázky vytvořené v podobném duchu je vizuálně sjednocují.<sup>112</sup>

Zvídavá Rybaba chce spatřit slunce a přinést trochu denního světla hlubinným tvorům. Text je napsán na bílých listech poloviční velikosti oproti ostatním listům. Jsou vsity mezi celostránkové temné ilustrace jako protiklad mořské temnoty a slunečního svitu. Dohromady tvoří jedinečnou božskou harmonii, protože Bůh vdechl duši jak souši, tak moři. Ryba Rybaba zoufale prosí zapadající slunce o světlo: „A tu slunce vstoupilo pod hladinu. Země sucha potemněla a moře začalo svítit. Nejprve je prostoupila červená záře, která pomalu zláta a stále sílila [...]. To vše trvalo pouze okamžik. Hned nato se mořem znovu rozlila majestátní tma“ (Nikl 2002: nestránkováno).

Autor ke vzniku díla poznamenává: „Co mě napadlo, když jsem kreslil ryby, které mě napadly, když jsem o nich psal“ (Nikl 2002: nestránkováno). Do prozaického textu je včleněna pouze jedna báseň, která se opakuje i na konci se zesíleným vyzněním. Ticho, klid, tma, šepot a kluzkost jsou charakteristické rysy života v hloubce, ale ti, kdo tam žijí, se jich nebojí. Jsou to znaky jejich domova, jenž milují a jehož si váží:

„Na dně hlubiny je kluzko,  
na dně hlubiny je úzko,  
na dně hlubiny je klid,  
kdo chce, může ten klid pít“ (Nikl 2002: nestránkováno).

*Pohádka o Rybitince* má trochu jiný charakter. Po stránce výtvarné je méně experimentátorská – barevné mezzotinty mořských tvorů na černém pozadí jsou provázány s obrazem nenasytné mořské žízně na tradičním bílém podkladu. Když se knihou rychle listuje, vzniká dojem, že vše požívá malá rybička, která ve své nenasytnosti neustále tloustne, až vyplní celé moře (tj. stránku knihy).

---

112 Motivu ryby v tvorbě pro děti a mládež se věnoval Dimităr Kostadinov. Podle něj symbolizují věčnou sílu spojenou s jejich domovem – nesmrtelným oceánem (Костадинов 2003: 38). Obvyčejná ryba ochraňuje svůj domov, pomáhá ostatním mořským živočichům. Zachová tím celý svět, protože pouze přes vodu může existovat věčný život. V Bulharsku patří k velmi oblíbeným pohádkovým hrdinům, kteří mohou být pojeti zcela netradičně – jako celé hejno nebo přátelské společenstvo v modré džungli – viz soubor pohádek *Tisíc zlatých rybek* (*Chiljada zlatni ribki*, 1973) Kiny Kădrevové nebo knížka Lili Spasovové *Uana. Jeden mořský příběh* (*Uana. Edna morskă istorija*, 2020).

Z hlediska textové části je kniha naopak rozmanitější, vyznačuje se výraznou poetickou složkou, jež byla ve druhém vydání z roku 2008 doplněna nonsensovým hudebním CD *Rybí písně* se „zpěvem, bračem, buzuki, kecy, fuky a pazvuky“ (Nikl 2008: nestránkováno). Nahrávka obsahuje i píseň „Rybaba“ odkazující na pohádku *O Rybabě a Mořské duši*, dále píseň „Mlži“, která je spojena s autorovou další knihou *Zá hádky* (2007).

Na začátku knihy autor děkuje babiččíným povídkám, jejichž jedinečná vůně způsobila, že se v jeho hlavě zrodil příběh o malé, nepatrné rybičce Rybitince, která svou skromností i odvahou zachránila život v celém moři:

„Bylo jednou jedno moře. Jmenovalo se Obří. Vzdouvalo se totiž tak mocně, jako by se v něm bez ustání převalovali obří. Vlny mu tančily po hlavě a při odlivu poodhalovaly jeho nitro s hřebeny korálových hor. A byla taky jedna rybka Rybitinka – takové průsvitné nic, představte si osikový list se zrnky dvou bystrých očí, věc tak placatou, že ji zepředu ani nevidíte. Tak to je ona“ (Nikl 2008: nestránkováno).

Pohádkové vyprávění se silným poetickým nábojem je založeno na barevnosti vody (roční období se rozlišuje podle barev na modro, žluto, zeleno a fialovo), na pohybu (svíjení se, uhlazování, čeření a cezení), na zvuku, šumu, zrádném sykačím šepotu v moři i na rozmanitosti tvarů mořských živočichů (píjovice, hrouzek, muréna, mečoun, kladivoun, vorvaň).

Metaforický příběh protkaný humornými i méně humornými situacemi připomíná současnou dravou a nenechavou lidskou společnost. Úvodní grafická báseň nazvaná „Nejprve píseň o velrybě“ kontrastuje se závěrečnou básní „Například“, v níž dravé ryby odhazují svou zakořeněnou nadutost a ješitnost. V touze sežrat jedna druhou se do sebe zasekly. Jejich dechy, a tím i duše se promísily a ryby spolklly svou pýchu. Není však naznačeno, jak se dále jejich vztah bude vyvíjet.

Martin Reissner (nar. 1969) podotýká, že i když se autor snaží o humorné vyznění, čtenář naráží na skrytou temnotu a velmi pokřivené vztahy v moři (Reissner 2011: 147). Moře není vykresleno jako přívětivý a bezpečný domov, spíše jako nejistá oblast, kde vše závisí na jednom tvoru. Živočichové nakaženi nenasytnou žízni se navzájem požívají a vypíjejí, až je i moře zničeno.

Rybitinka mořské žízni odolá a osvobodí zakletou píjavici. Společně vytvoří vodotrysk, kterým se dostanou z velrybího břicha, a znovu naplní vypité Obří moře. Přestože spirála neustálého požívání je ukončena, zůstane neodbytný pocit, co kdyby nebylo této odvážné hrdinky. Pokušení vymknout se řádu je příliš velké. Malé rybce byla nabízena síla a poznání, které jí nepřisluší (Reissner 2010a: 36), naštěstí Rybitinka odmítá.

Vyprávěčova promluva, v níž se celkem pravidelně střídají prozaické a veršované pasáže, je prosycena řadou vtípných kompozičních postupů propojujících slovo, obraz a hru. Například zrychlující se pohyb dvou ryb je znázorněn prostřednictvím

zkracování vět – postupným vypouštěním větných členů až k závěrečné pointě (Šubrtová 2008: 18):

„Dvě karibské ryby proti sobě plavou,  
ceníce své zuby napříč celou hlavou.  
Zrychlují své plutí, navzájem si vstříc,  
kdo ví, co je nutí, co si chtějí říct? [...]  
Dvě ryby  
své zuby  
zrychlují  
vstříc!!!!

Jedna tlustá ryba zvolna pluje travou...“ (Nikl 2001: nestránkováno).

Petr Nikl si hraje s jazykem ve všech oblastech. Pohádka je založena na kumulativním principu se zdůrazněním detailu, který činí text přístupný dětem. Kromě opakování sykavek v řeči mořské žízňě využívá humorné narážky na česká pořekadla a přísloví, dále pracuje s homonymy a zoologickým názvoslovím: „ryby jsou beztak docela mlčenlivé“, „mečoun šermoval mečem“, „Korálová hora je Korálová hora, a žádný korálek“ (Nikl 2001: nestránkováno). Martin Reissner Niklovi vyčítá, že používá exaltované drásavé momenty k zachycení naléhavosti sdělení, celkově však považuje dojem z jeho díla za úchvatný a odzbrojující (Reissner 2011: 146–150).

Autor kreativně pracuje nejen s žánrem pohádky, ale také i s jejím názvem. Pohádka je příběh bez deminutiv, pohádečka je prodchnuta neuvěřitelným množstvím zdobnělin, pomátka vyznívá jako pomatená, snová pohádka. Zá hádky odkazují na záhady, hádanky, pohádky i hádky, přeshádky poukazují na něco zcela jiného, než jsou pohádky.

Do širšího čtenářského povědomí pronikl knihou nazvanou *Lingvistické pohádky* (2006). V době, kdy autor nemohl za normalizace veřejně vydávat, napsal pro svou manželku nonsensovou knihu založenou na české gramatice. Ke knize později vytvořil výrazné ilustrace podivně holých a zakroucených zvířat: „Tyto jazykové kotrmelce jsem vytlačel z hlavy v roce 1994 pro vaši mámu Pavlu. [...] Proto jsou pro trochu starší, ale ne zas tak moc staré. Totiž zároveň i pro ty mladší, i když ne zas tak úplně mladé. Ale vlastně i pro ty nejmladší z nejstarších“ (Nikl 2006: nestránkováno). Nebarevné ilustrace se staly nedílnou součástí knihy, významně podtrhují její celkové vyznění.

Krátké texty připomínají stylistická cvičení Raymonda Queneaua. Názvy pohádek mají druhou část vysázenou obráceně, aby bylo těžší najít řešení hádanek nebo odpověď na řečnickou otázku. Zároveň přinášejí možnost hrát si s knihou jejím otáčením. V zastřešující pohádce „Pohádka o dlouhém žirafím spánku je ... když je žirafa náměšičná“ se dozvídáme o žirafě, která po probuzení z dlouhého

spánku dorazila s ostatními zvířaty do tajemné země popsané písmeny a obydlené lingvisty – do kouzelné Lingvízie.

Zde se odehrávají všechny další pohádky. Vycházejí z notoricky známých českých děl a parodují je (např. Sládkovu báseň „Lesní studánka“ v „Záhadné pohádce“). Pohrávají si s ustálenými slovními spojeními a frázemi (vlez mi na hrb v „Doslovné pohádce“) i s fonetikou (výslovnost hlásky ř ve „Skřípavé pohádce“, výslovnost měkkých souhlásek v „Nejměkčí pohádce“).

Dále se zaobírají stavbou slova (viz chybějící koncovku v „Koncovkové pohádce“, slabikotvorné r a l v „Mlžné pohádce“, opakující se konce slov v „Pohádce o ozvěně“). Nejsou opominuta ani kompozita (např. popletené názvy živočichů v „Pohádce o sprše“), slovtvorba (v „Pohádce o čase minulém“, která má za hlavní hrdiny papapabýka, papahrocha, pamamuta atd.), novotvary (např. skřížením dvou ptáků Supa a Kosice vznikl Xosup v „Pohádce o X“), abeceda (v „Pohádce o abecedním pořádku“) a rozvíjející větné členy (v „Holé pohádce“): „Hustá žaba! Pernatý mlok! Srstnatý plž! Chlupatý had! Pak se smějí. Sami sobě. Jsou tak hebcí!“ (Níkl 2008: nestránkováno).

Za dílo *Zá hádky* (2007) autor získal v roce 2008 ocenění Magnesia Litera. Kniha obsahuje průřez autorovou tvorbou různých období, a proto je v ní časté opakování motivů (žába s kožichem, popletený slon, měkčí šneci, parohatý jelen). Blíží se spíše literárnímu experimentu nebo dadaistické hře. Pro dětského recipienta je vizuálně přitažlivější než předchozí kniha, protože využívá širšího spektra barev. Prostřední část knihy je rozřezána na třetiny. Čtenář si sám skládá příběh i obrazovou podobu kouzelné bytosti – Sníčka měňavého, který hledá zatoulaného kamaráda Sloňase.<sup>113</sup>

Kniha je oslavou čisté přírody, jakýmsi jednoduše vyřčeným údivem nad jejími zázraky, který má často podobu dětského říkadla (Leze, leze lezevec, jezinka i jezevec...), hádanky (Plamínek plane, zvoneček zvoní, polínko pálí, hovínko hoví, co je dál? Kdo ví...), dětské hry na kdyby (Kdyby byl králem zvířat termit, zem by byla plná katedrál), pohádky (Mohl bych vám vyprávět pohádku o [...], ale bude lépe, když si ty příběhy domyslíte sami), rozmanité hry se slovy (paronomázie Mlžní mlži mlžně mlží) nebo aforismu: „Jednoho dne se žába probudila a zjistila, že má kožich. ‚To snad ne!‘ a urazila se. [...] Jednoho dne se však probudila okřídlená housenka. ‚Vida,‘ řekla si, ‚změna!‘ A bylo to“ (Níkl 2007: nestránkováno).

Petra Bubeníčková poznamenává, že se zde stupňuje sklon k omezování textu a k obsahové stagnaci (Bubeníčková 2016: 78). Dochází k zjevnému zeslabení dějové

113 Dílo přímo odkazuje na tvorbu Antoina de Saint-Exupéryho a úvodní kresby v *Malém princí*. Niklové ilustrace jsou dvojího druhu, jedny jsou provedeny jednoduchou linií a zobrazují tvory méně oblíbené (hady, žáby, plže, ještěry, kukly a různé zámotky). Svatava Urbanová je nazývá kresbami odkazujícími spíše k anální motivice (Urbanová 2010: 20), která se projevuje i v mottu a v samotném textu: „Zlatí hadi zlaté kadí. Nepoznáš, co je had a co né“ (Níkl 2007: nestránkováno). Zbylé ilustrace zachycující podivné tvory jsou jemně barevně vyšrafovány a vybízí k domalování.



konstrukce a ke kladení důrazu na vizuální stránku, to se odrazilo i v pozdější tvorbě. Autor směřuje více k nonsensové, surrealistické a grafické poezii, k drobným absurdním prózám se zacílením na staršího či dospělého čtenáře. Přestože výtvarná stránka se vyznačuje neotřelými inovacemi, v textech se projevuje opakování motivů a vyčerpání kreativních nápadů.

Tato tendence se projevuje v díle se zvláštním názvem *Jěľňoviti. Lesní lyrika* (2008) s příloženým CD, které zahrnuje zpěv, recitaci, slovní hříčky, hru, zvuky i pazvuky jelenovitých lesních tvorů: „Jeleni jsou vlastně rohatí tuleni. Tuleni jsou vlastně plešatí jeleni. No ale... co ty nohy?!“ (Níkl 2008: nestránkováno). Název obsahuje neobvyklé spojení hlásek j-ě, l-ě. V češtině neexistující kombinace písmen symbolizuje autorovy oblíbené jelení parohy, jež graficky vytvářejí také název výše zmíněných *Lingvistických pohádek*.

Autor byl inspirován Christianem Morgensternem. Motto sbírky obsahuje jeho báseň „Měsíční tvary“. Hlavním motivem je luna nad lesem a vznešení obyvatelé lesa – jeleni. Jsou srovnáváni s aktivní lidskou bytostí: „Kdyby jeleni nic nenapsali, věděli bychom o nich prd“ (Níkl 2008: nestránkováno). Parohy jim umožňují uměleckou činnost – ozdobné psaní, které je zde graficky znázorněno dvojitou čmáranicí – na rozdíl od jednorozce, jenž píše „normálně“ jako lidé jednou čarou. Kromě těchto drobných lineárních kresbiček knihu ožívují i Niklovy typické ilustrace – jemné mezzotinty. Dílo vyznívá opět jako ostrá kritika lidského jednání: „To jen člověk může psát z nudy o tužce, kterou píše“ (Níkl 2008: nestránkováno).

Následující soubory nesou neobvyklé názvy: *Níklův Blá zní če k* (2009), což je groteskní sbírka podivínů, s nimiž se autor setkal ve skutečnosti i ve své fantazii. Dále se jedná o knihu *Přeshádky* (2010) s minitexty a opět s rozřezanou prostřední částí a o obrazovou knihu postav a portrétů s krátkými veršovanými texty vycházejícími z Niklových fotografií obyvatel i mrakodrapů New Yorku *Divňáci z Ňjújorku* (2012). *Foukací povídky* (2013) byly inspirovány maminčinými nafukovacími hračkami, které jako designérka vytvářela. Sbíрка *Slovohledě* z roku 2016 neobsahuje žádné ilustrace, pouze typogramy. Propojuje básně a experimentální texty, které zároveň plní funkci ilustrací. Prostřednictvím rozházených písmen a jejich neobvyklého umístění na barevné ploše vyniká výrazná souvislost mezi slovem a obrazem.<sup>114</sup>

Dále se budeme zabývat třemi pohádkovými knihami Pavla Brycze (nar. 1968): *Kouzelný svět Gabriely* (2006), *Bílá paní na hlídání* (2010) a *Dětský zvěřinec* (2008), které využívají výrazného nonsensového prvku. Autor píše nejen pro děti, pro dospělé vytvořil soubor povídek *Hlava Upanišády* (1993). Za knihu básní v próze *Jsem město* (1998) obdržel Cenu Jiřího Ortena (1999) a v roce 2004 za románovou epo-

114 Viz Petr Níkl [online]. [quot. 2019-03-10]. Dostupné z: <<https://www.meander.cz/petr-nikl/>>.

pej *Patriarchátu dávno zašlá sláva* (2003) Státní cenu za literaturu. Podle jeho pohádek vznikly dva večerníčky *Dětský zvěřinec* (2008) a *Bílá paní na hlídání* (2013).<sup>115</sup>

V knize s deseti pohádkovými příběhy *Kouzelný svět Gabriely* (2006) autor zaznamenává zpočátku nepodařené desáté narozeniny hlavní hrdinky, během nichž dívka získá neobyčejný dar, porozumí řeči věcí. Ty se snaží zmírnit dívčin smutek a pomoci jí v nelehké situaci – nůžky na ni bojovně volají: „My přeci máme svůj vlastní jazyk. Ale dost řečí, my osobně jsme dost tupé nůžky a jdeme udělat tupý sestřih na hlavě zrádci Davidovi!“ (Brycz 2006: 8).

Nadpřirozené porozumění řeči věcí a zvířat není nonsensovým prvkem, ale běžným prvkem kouzelných pohádek. Nonsensovitost a hravost spočívá v tom, jakým způsobem věci mezi sebou či s dívkou komunikují a jakého účelu tím chce autor dosáhnout. Příběhy čerpají ze zkušeností městského dítěte. Jednou na školním výletě zaslechne dívka rozhovor dvou soch. Kamenný lev promlouvá k zamilované lvici:

„Jak bych tě mohl mít rád, když mám kamenné srdce? Snad se laskavý sochař zmyšlil, netušil, že ti ublíží, a vložil do tebe živé lidské srdce. Třeba do tebe tenkrát zardili kameníci jeptišku, která se odmítla stát ženou zámeckého pána. Možná kámen, z něhož jsi udělána, skrývá ztuhlou lávu sopky, která zalila před miliony let hrdličku s poraněnými křídly, jež nestihla ulétnout, a proto pořád vrkáš o lásce“ (Brycz 2006: 33).

Gabriela chtěla lvům pomoci, a tak se domluvila s tatínkovou vrtačkou. Společně odstranily lvici srdce. Situace se stupňuje do absurdní polohy – lvice lva provokuje, chce se prát, protože nyní je bez srdce. Gabriele nezbylo nic jiného než vyoperované kamenné srdce rozpůlit, aby měl každý kousíček. Nonsensovitost spočívá ve vyřešení situace. Dívka pracující s pneumatickou vrtačkou nakonec zachraňuje křehkou lví lásku i chloubu zámeckého parku.

Nonsensové události okořeňují jeden rok života malé slečny, která se již necítí být dítětem a novým pohledem pozoruje okolní svět. Většinou se jedná o jazykový nebo situační humor přerůstající v nonsens. Podle svědectví svého kapesníku dívka dopadne zloděje, za využití spravedlivé písťalky zachrání fotbalový zápas, babiččinou kouzelnou čínskou masťou, která nelibě voní, zažene cirkusového hadího škrtiče.

Také se zbavuje klavíru, který byl jedinou věcí, s níž si neporozuměla, protože na něj neuměla hrát. Neměly se vzájemně v lásce. Klavír utekl do světa, kde si našel nového majitele, tentokrát s hudebním sluchem. Po Gabriele posílá dopisy svému starému příteli – bustě hluchého skladatele Beethovena. Jejich nepřátelství

115 Viz medailonek Miroslava Chochoolatého: Brycz Pavel. In ŠUBRTOVÁ, Milena a kol. *Slovník autorů literatury pro děti a mládež 2. Čeští spisovatelé*. Praha: Libri, 2012, s. 77–78.

vyrchalo. Dívka se cítí šťastná, neexistuje žádná věc, se kterou by se nedokázala dorozumět.

Autorovi je vyčítána nepůvodnost námětu a také nepropracovanost dialogů, které nenapodobují přirozenou dětskou komunikaci (Reissner 2010b: 46–47). V některých příbězích převažuje akčnost (únos dívky v Monte Carlu), jiné jsou méně dynamické, jemně poukazují na duši, která může být ukryta v jakékoliv věci.

V knize *Bílá paní na hlídání*, kterou ilustrovala Eva Sýkorová-Pekárková (nar. 1958), dochází ke komické situaci hned na začátku. Bílá paní se nechá najmout do rodiny Černých jako paní na hlídání paterčat, jejichž tatínek se plaví po Černém moři a maminka si potřebuje odpočinout. Nakonec k Barnabášovi, Uriášovi, Kleofášovi, Matyášovi a Tobiášovi přibudou další paterčata. Paní Perchta si dává katem Mydlářem vyseknout svůj odraz ze zrcadla, aby ji někdo mohl v náročné práci, na kterou by už ani kouzla nestačila, vystřídat. Když se tatínek-námořník dozvídá veselou novinku o narození dalších dětí, zaskočí mu velekost z velryby, kterou právě pojídal. Situace humorně graduje, celá posádka musí kost vytahovat.

V jednotlivých příhodách se projevuje kladný charakter chlapců, přestože jejich jména trochu „zavánějí“ peklem. I když neustále zlobí, mají dobré srdce a pomáhají si navzájem. Poznají, že jejich chůva je kouzelná osoba – Bílá paní, jež prochází zdí, umí kouzlit krásné sny a dokáže srovnat všechny neposedy na výchovném koncertě.

Autor přehazuje role, a tak Bílou paní vystraší samotné děti. Do obrazu, kam si chodí na noc odpočinout, dají na Halloween strašidelnou dýni, která ji velmi poleká. Komického efektu je dosaženo situací běžnou pro člověka – hra na strašení probíhá jen určitý den v roce. Zcela jinak ji prožívá nadpřirozená bytost. Je to poprvé za čtyři sta let, kdy se Bílá paní bojí vrátit do svého obrazu a usíná vleže na lůžku: „Vždycky si jako renesanční dáma a šlechtična hupsla zpátky do obrazu mistra Džuzepa Mammamii. A teď tu leží ve vodorovné poloze jako lazar!“ (Brycz 2010: 47).

Kromě hyperboly a nonsensových prvků zachycujících nápravu chlapců je zde použito klasické vylíčení harmonických vztahů v početné rodině, ve které si oba rodiče někdy potřebují odpočinout. Nápadným prvkem je kontrast bílé a černé barvy, jež je spojena se jmény postav. Ty však nejsou černobílé, jsou velmi barvitě popsány, především chlapci. Někdy jejich zlobení přesáhne všechny meze, a tak si Bílá paní např. veze z výletu domů namísto chlapců hodné opičky ze ZOO. Maminka ovšem trvá na výměně.

Soubor autorských pohádek *Dětský zvěřinec* (2008), který byl původně uveden jako třináctidílný večerníček Českou televizí, vyšel knižně s ilustracemi Šárky Zikové (nar. 1958). Jedná se o pohádkové příběhy založené na jednotném nonsensovém prvku, jenž vyznívá jako sociální kritika. Dítě se vinou rodičů, učitelů a trenérů změní ve zvíře, protože mu není dopřáno prožít klidné dětství (je nuceno pořádku se umývat, chodit oblečené podle poslední módy, jsou mu zakazovány koníčky, či

dokonce účast ve sportovních závodech). Následně je dítě-zvíře umístěno do nápravného zařízení nazvaného Dětský zvěřinec, kde se samo musí rozhodnout, jak bude jeho život probíhat dál.

Ředitel Zvěřince vyjíždí na superprkně značky Tornádo k jednotlivým zásahům. Protože je malého vzrůstu, malí hrdinové si ho považují. Je jim často bližší než vlastní rodiče. Někdy si dítě přeje stát se zvířetem natrvalo, jak tomu bylo v případě Janinky z dětského domova. Lidem vadilo, že se o ni stará lépe klokanice než lidská maminka. Nonsensově se přizpůsobila požadavkům veřejnosti, stala se klokánkem. V jiném případě, když maminka viděla, že se její potomek trápí zastydlou rýmou, sama si přála, aby se proměnil ve slona a všechnu rýmu vytroubil. Slon Elfík se pak mění zpět v chlapce s trochu větším nosem, aby se mu dobře smrkalo.

V uvedených českých a bulharských pohádkových příbězích se jedná o originální způsob náhledu na reálnou skutečnost, vystupuje se proti nudě, všednosti, stereotypnosti a formálnosti. V pohádkách je využito principu posměšného napodobování, satirického a ironického modifikování obsahu, tématu nebo motivu, dále komiky nemožného, hyperboly, porušování biologických a fyzikálních zákonitostí (např. chobotnice honící ponorku na souši).

Autoři většinou využívají situační, jazykové a charakterové komiky, jemné i škádlivé ironie a nonsensu. Vytvářejí vlastní pravidla nonsensové hry, která malý čtenář s napětím a radostí odhaluje. V pohádce Neveny Dišlievové-Krāstevové se do nonsensových aktivit zapojuje celá třída. Každý přináší vlastní příběh o kouzelné kopretině, která umí recitovat verše, pije čaj a hraje fotbal. Nakonec jsou do hry vtaženi i dospělí.

Z mnoha literárních definic Petra Bubeníčková vyvozuje: „Nonsens překračuje hranice smyslu, porušuje významovou strukturu výpovědi, a tím vzdoruje logickému myšlení, případně vžitým jazykovým zvyklostem“ (Bubeníčková 2016: 40), což platí i pro tyto pohádky, které plynule přecházejí od humorného podání až k nonsensu (např. Goldflamův hrdina se mění v motorový člun a zachraňuje svou rodinu před utonutím, Niklova Rybitinka znovu naplňuje vypité moře).

Petr Stančík pomocí jemného humoru, homonymního užití slov a jazykových hříček popisuje chování obyvatel lesa i vesmíru. Vybírá si nevšední hrdiny (kapra s duší, lišku zavařující lišky, tchoře jako milovníka, sovičku s tělesným postižením). Napodobuje tak rozmanitý školní kolektiv, do kterého se dítě chtě nechtě musí začlenit. Svými humornými příběhy motivuje malé čtenáře k vzájemné spolupráci, k dalšímu vzdělávání a studiu.

Goldflamovy pohádky zobrazují harmonickou rodinu, kde jsou jednoznačně, ale přesto rovnoměrně rozděleny role. Žádný z členů není opomíjen, je vyzdvihována úcta k rodinným tradicím a předkům. Protože je zachycen všední život obyčejné rodiny, vyzní některé prvky absurdně (např. usmrčení a zkonsumování nestvůry, jako by se jednalo o kuře). Tatínek-všeuměl je prototypem „malého hrdiny“, působí

přirozeně a sebekriticky. Základem pohádek je otevřenost, upřímnost a vypravěčská bezprostřednost. Autor vyšel ze své dlouholeté divadelní činnosti. Jeho divadelní scénáře pro dospělé běžně využívaly motivy a postupy pohádkového žánru. V pohádkách tomu bylo naopak, promítly se do nich divadelní postupy.

Podobně vystihuje harmonickou rodinu Mila Popnedelevová-Genovová. Je v ní kladen důraz na pevný přírodní řád a celkovou harmonii, bez nichž by zvířata v divočině nepřežila. S mírně kousavou ironií popisuje autorka chování rozmazleného jezevčíka, které odkazuje k nezodpovědnému lidskému počínání.

Další pohádky již více tihnou k nonsensu a jazykové hře. Jsou čtenářsky náročnější, nespočívají jen v odkrytí nesmyslu, ale i v porozumění jeho celkovému literárnímu významu. Upozorňují na skrytou estetickou hodnotu slovního pojmenování jako znaku. Nenápadně vedou čtenáře k jazykové tvořivosti a obraznosti, podněcují dětské myšlení, zároveň sdělují závažná poselství: hrozbu ekologického problému způsobenou chamtivostí, komplikovanost mezilidských vztahů, které ani v útlém dětství nejsou jednoduché, význam přátelství, i když se jedná o snové bytosti (Niklův Sníček měňavý a Sloňas). Pavel Brycz a manželé Todorovovi poukazují na osamělost malého dítěte, kterému není věnována dostatečná péče a poskytnuta naplňující zábava. O tu se musí postarat kouzelná bytost (Bílá paní, ředitel dětského zvěřince, „vrtošníci“), nebo si nedospělý jedinec musí vystačit s personifikovanými věcmi, které se stávají tajnými společníky.

Peťa Kokudevová přináší ozvláštňený dětský pohled na všednodenní skutečnost, zdůvěrněné personifikace. Rozhovory dvou malých zvířátek Lupa a Tumby jsou podány jako živý vypočítaný dialog zachycující dětskou logiku.

Ester Stará zobrazuje ve svých pohádkách svět korespondující s imaginací předškoláka a malého školáka, s jeho schopností antropomorfizovat si okolní svět. Podobně jako v poezii novodobé škádlivky také její příběhy zesměšňují dětské nectnosti. Pohádkových příběhů využívá jako nenásilného výchovného prostředku. Fantastický princip absurdně rozvedený v první části příběhu rozvíjí druhou část, která končí poučením.

#### 3.4.2 Pohádkové perzifláže a travestie

Alois Mikulka (nar. 1933), brněnský malíř, spisovatel, sochař a grafik, vstoupil do žánru nonsensové pohádky debutem *Aby se děti divily* (1961), v němž kombinuje originální motivy a volně navazující představy s prvky nonsensových absurdit. Například jeho levitující cihla se stala obecně známým nonsensovým obrazem.

Později se jeho knihy blíží humorné literatuře pro starší a dospělé čtenáře, např. *Supermani, medvědi a trampové* (1989), *O jelenovi s kulometem a jiné trampské zkazky* (1996), *Lupiči a policajti: veselé zkazky pro mládež, trampy, noční šoféry a vědce, seniory i opalující se krásky, čtení na deštivou dovolenou, u táboráku, ve škole pod lavicí,*

*pro učitele, kteří tuto knížku zabaví, jakož i ty, kteří toto dílko někomu ukradnou* (2003), *Deník State Louis* (2006), *Pohádkový lunapark* (2013) atd.<sup>116</sup> Tyto texty jsou založeny na parodování různých žánrů literatury (především triviálních).

Mikulkovy pohádkové útvary se vyznačují parodováním pohádkové poetiky, které přerůstá až v perzifláž. Autor přetváří zcela známé syžety klasických pohádek: „Hrnečku, vař“, „O Smolíčkovi pacholíčkovi“, „O kohoutkovi a slepičce“, „Červená karkulka“, „Dlouhý, Široký a Bystrozraký“ atd. Prolínají se celou jeho tvorbou, cyklicky se k nim navrácí v mnoha dílech. Pracuje jednak s deformací pohádkové látky, námětů, motivů, syžetového schématu, jednak jazyka za pomoci hyperboly, paradoxu, nonsensu, humoru, absurdity. Využívá i změny role pohádkové postavy. Autorův přepestrý slovník bojuje proti stereotypům a automatismům v jazyce. Vztah k folklorní předloze je nekomplikovaný, transparentní. Je založen na pouhém vnějším kontrastu (vzhled, věk, obydlí, kouzelnické předměty, pomocná zvířata), ale nevychází ze symboliky postav, rituálů a čarování (Urbanová 2004a: 85).

Soubor čtyřiceti osmi pohádkových perziflází *Zlatí slavíci a jiné pohádky* z roku 2001 navazuje na Mikulkova další díla, např. postavy z pohádky „Triatlonista John“ se objevují i v humorné pohádkové próze *O Karkulce v maskáčích*, rovněž z roku 2001. Taktéž různě pojatá postava ježibaby je charakteristická pro Mikulkovu tvorbu. Její negativní i kladné vlastnosti jsou zdrojem komiky: „Z dívenky se u Mikulky může stát fousatá babice, stejně jako z ježibaby správná baba, z čarokrásné blondýny se časem stane čarodějnice, stejně jako čarodějnice (škůdkyně) se může proměnit v pomocnici [...]“ (Urbanová 2004a: 84).

Pohádkové příběhy jsou často koncipovány jako pohádka na dobrou noc, kterou dědeček vypráví svému vnoučeti. Dítěti se přetvořená verze nelíbí, na konci pohádky s dědou diskutuje o tom, že to není ta pravá verze. Domlouvají se, že než půjde děda po obědě spát, naučí se konečně správnému znění.

Na jednu stranu Mikulka zesměšňuje předlohy (formou parodie nebo aluze), na druhou stranu obrací pozornost zpět ke klasickým lidovým i autorským pohádkám (např. pohádky Karla Čapka jsou napodobeny v perziflážích „Šoférská“, „Hasičská“ a „Královská“), v nichž tradičně dobro vítězí nad zlem. V Mikulkových pohádkách někdy zůstane konec otevřen. Je potrestána postava, která byla určitým způsobem prezentována jako lepší, avšak její následné chování předchozímu zobrazení neodpovídalo, a tak může být čtenář zklamán vývojem událostí (smrtí postavy).

Autor často ponechává pohádkám stejný nebo velmi podobný název, jaký nese tradiční předlohy. Čtenáři se vybaví známý děj, motivy, postavy apod., přistupuje ke čtení s určitou představou a očekáváním o obsahu, jenž je však zásadně narušen. Když je malý recipient hned na začátku upozorněn na to, že které pohádky

116 Viz Věra Brožová: *Alois Mikulka* [online]. 2009-07-30 [quot. 2019-09-20]. Dostupné z: <<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=607>>.



se vychází, je mu ulehčeno registrovat jednotlivé odlišnosti a identifikovat nonsensové prvky. Například v pohádce „Ubrousku, prostři se!“ se hrdinka seznamuje s mládcem, jehož v Americe skalpovali indiáni. Protože byl holohlavý, nasadila mu na hlavu kuchařkou čepici a s využitím kouzelného ubrousku společně začali vařit v hospodě.

Podrobně se Mikulkovými pohádkami zabývala Jitka Zítková (nar. 1971) v článku „Humor nonsensových pohádek Aloise Mikulky a jeho cesta za dětským čtenářem. K námětům na práci s prostředky komiky v čítankách pro primární školu“ z roku 2001. Starší i novější pohádky obsahují komiku jazykovou, situační i charakterovou, využívají lhářské motivy, převrácené konvence, porušení fyzikálních a logických zákonitostí. Dynamická situační komika je postavena na principu sněhové koule, kdy se na sebe nabalují stále větší nesmysly. Statická situační komika využívá drobných detailů nedůležitých pro děj, vybočujících z logiky klasické pohádky i běžné reality. Právě s těmito prvky komiky se dětem velmi dobře pracuje a jsou jimi inspirovány ve své školní činnosti.

Některé pohádky by se mohly označit slovem návodné, vysvětlovací nebo didaktické. Objasňují čtenářům nějaký jev, skutečnost či lidovou zkušenost, avšak použité vysvětlení zcela neodpovídá realitě, je nesmyslné. Například pohádka „O slepičce a kohoutkovi“ přináší ponaučení o léčích, které děti nesmějí libovolně užívat. Z kohoutka by po náhodném požití prášku na spaní mohla být uvařena silná uspávací polévka, ale díky slepičce, selce a psu Barykovi se tak nestalo.

V pohádce „Zlatí slavíci“ se vychází z obrazného pojmenování předních pěvců. Bohatý podivín, jenž nemá rád písně, ho vzal doslova a zpěváky věznil v podzemních kobkách jako v klecích. Pohádka je pojata jako detektivní pátrání, jemuž napomáhá věštkyně s křišťálovou koulí i statečná detektivova manželka Magdaléna Rumpálová, která nakonec všechny svým selským rozumem zachrání. Malému recipientovi působí potěšení, když nesmyslnost zápletky rozpozná. Toto odhalování se pro něj stává zdrojem zábavy a poučení – zlatý slavík patří na pódium, ne do klece. Tím, že si odchylku uvědomí, se utvrzuje v dané pohádkové normě. Zároveň poznává skryté poselství pohádky, že užitečným může být každý, kdo je ochoten pomoci.

Alois Mikulka velmi rád pracuje se strašidelnými, hororovými a katastrofickými náměty, které převrací naruby. V pohádce „O velké řepě“, jež přiletěla z vesmíru, muselo být její nebezpečné semínko navraceno zpět do kosmu. Jinak by na naší planetě nastala další řepná katastrofa, a tím i nadbytek cukru.

Dochází k výrazné demytizaci nadpřirozených postav. Vystupují velmi komicky, nepůsobí strašidelně, čímž nastává rozpor s tradiční představou o jejich vlastnostech. Jindy se chovají zcela realisticky a pragmaticky jako lidé, což způsobuje zamyšlení nad mnohými lidskými vlastnostmi. V pohádce „Čarodějka Marijka“ je milovaná osoba ženského pohlaví nakopnuta ve vzteku „do kyprého zadku“. V pohádce „Povídání o vílách“ se hrdinovi po setkání s překrásnou vílou v lese ztratí

hodinky a peněženka s pětadvaceti korunami. Nonsens se stupňuje, někdy s ním roste i poetické kouzlo, nebo naopak ústí v drsný výsměch. V pohádce „Královská“ se královský syn a zároveň „vykutálený frajer“ Žán Piér po nepříliš šlechtěném jednání v sousedním království (svede carskou dceru) „rozseká“ se vznášecím strojem o skály. Příběh se dále věnuje synkovi, který byl z tohoto královského setkání počat a jako nemanželský potomek musel žít mimo královské sídlo.

Barbora Váchalová si všímá podstatného rysu Mikulkových pohádek. Personifikace je v nich pojata velmi široce – působí až absurdně, zvířata i věci jsou lidem rovni (Váchalová 2006: 11–12). V pohádce „Šílená benzinová pumpa“ jsou lidé ohrožováni obživlou čerpací stanicí: „Pak celá pumpa povstala, vytrhla ze země benzinové nádrže a na tenkých kovových nožkách se vydala k nejbližší vesnici! A kdo se jí postavil do cesty, po tom s hukotem šlehala plameny, ječela sirénami a blikala světly!“ (Mikulka 2001b: 75). Zde se nejedná o absurdní příběh založený na jednoduchém nápadu, ale spíše o vyhocenou situační komiku.

Poslední zkoumanou oblastí jsou originální pohádkové travestie prozaičky, scenáristky a autorky kuchařek Magdaleny Wagnerové: *MODRÁ POHÁDKA aneb Kachna namodro* (2002), *Pavouk na šalvěji. Podzimní (pohádková) travestie* (2003), *Strom s granátovými jablky. Pohádková travestie* (2004), *Hlupýš* (2009), *Krys Veliký* (2010) a *Ryba Chyba* (2012). Pohádky jsou určeny vyspělejšímu čtenáři, jenž si poradí se složitějším literárním, společenským a historickým pozadím pohádek a s posunem pohádkové formy na ose vznešený – nízký (Šubrtová 2011b: 187). *Strom s granátovými jablky. Pohádková travestie* by bylo lépe zařadit do četby pro dospělé. V knize je vylíčena drastická smrt dvou bratrů způsobená nesmyslným mučením. Konec pohádky přináší cyklické opakování příběhu o lásce, který nebude mít dobré zakončení.

Parodický přístup se projevuje i ve dvojici pohádkových souborů *Proč? Pohádky o rybách, ptáčích a jiných zvířatech* (2001) a *Proto! Pohádky o muchomůrkách, pečených husách a jiných důležitých věcech* (2002) a ve výše zmíněných kalendářních pohádkách o Jablečňákovi a Žabině.

Travestijní přístup převléká klasické pohádky do nové podoby, která ve srovnání s tradiční podobou vyvolává komické (někdy až ironické či satirické) účinky. V pohádce *MODRÁ POHÁDKA aneb Kachna namodro* dochází k naprosté devalvaci modré barvy. Původně byla symbolem naděje pro celé království, označovala narození budoucího vladaře. Nikdo nemohl tušit, že se z této postavy stane naprosto neschopný a zatvrzelý vládce, ovládaný majetnickým rádcem Špitkou, jenž se sám touží stát králem, a tak celé Modré království úmyslně likviduje. Vynucené používání modré barvy ve všech oblastech vyhání poctivé lidi z království. Nejsou ochotni podrobit se nesmyslným královým rozkazům, které nařizují modré oblečení i pro kominíka.

Hrdiny pohádek jsou jak klasické pohádkové postavy (princezny, králové, špatní rádcové, prostí lidé), tak i zcela neobvyklé: výše zmiňovaný ohryzek jablka Jablečňák, jenž byl vlastně odhozeným odpadkem, vyteklý rybník, nepovedená ryba

Chyba, která umí chodit a ráda vaří chutné pokrmy, král Krys Veliký a hloupý plž Hlupýš. Zde komický efekt vzniká díky nedostatku v rodném listu slimáka. Je v něm uvedeno jen přibližné datum narození (v červnu), což hrdinu nesmírně trápí. Podniká kvůli tomu strastiplnou cestu zahradou, kde je přinucen splnit tři pohádkové úkoly.

Pohádkové příběhy jsou často prokládány recepty, neobvyklými názvy pokrmů, uvedením pořadí jednotlivých chodů. Kulinařské názvy představují přesun myšlení postav do materiální oblasti místo řešení zásadních problémů (král sní o meruňkové marmeládě, naneštěstí jsou povolena jen modrá povidla). Příběhy zachycují místní kolorit, vzájemnou lásku, úctu a přátelství, také nepřátelství a zášť. Tulipán paní Červená z pohádky *Hlupýš* připravuje manželovi s láskou oběd: „Dnes chystala sekané listí se smetanovou omáčkou, kapku hruškového sirupu a vodu. Oběd náročný na přípravu“ (Wagnerová 2009: 22), který ovšem mlsná žízala ironicky komentuje jako nepřilíš chutný.

Syžet klasické pohádky je někdy rozložen do takové míry, že příběh často nekonečí tradičním šťastným koncem, tedy svatbou, ale zůstane otevřený. V díle *Pavouk na šalvěji. Podzimní (pohádková) travestie* si princezna vysněného prince, který ji zachránil ze zajetí, nakonec nevezme: „Ostatně, Stříbrňák nebyl první ani poslední, kdo zažehl plamen v jejím srdci...“ (Wagnerová 2003b: 122). Někdy dojde ke dvěma svatbám, nejen princezna si vezme kominíka, ale i proradný rádce Špitka se žení. Dobrá chuva Magdalena jej chce sňatkem napravit, on to však bere jako trest. Nejnepohádkovější konec se vyskytuje ve výše zmiňované pohádkové travestii *Strom s granátovými jablky*. Princeznu čeká stejný nemilosrdný osud, jaký potkal její matku, jež se stala po smrti milovaného člověka krutou panovnicí.

Modré, Lesní a Granátové království i Hlupýšova zahrada mají předobraz v českých zemích, které jsou nelichotivě vykresleny. Autorčiny oblíbené folklorní, literární a kulinařské narážky ilustrují zpohodlnělou národní povahu. Víla Sítina si dokáže poradit s četbou Tolstého románu *Vojna a Mír*, ale složitost postavy Anny Kareninové již pochopit nedokáže. Podobně je tomu s jídlem. Princ Severin usiluje za každou cenu o ruku princezny Granny. Zároveň tuší, že se mu v novém království, kde se konzumuje vepřový bůček plovoucí v mastném dušeném zelí s mnoha knedlíky, nebude líbit. Nedbá na svou předtuchu a stráví dlouhý nešťastný život s krutou manželkou.

Tyto pohádkové příběhy jsou až zahlceny slovními hříčkami, nadměrným a často nepřirozeným opakováním (recept na kachnu namodro připomíná národní hymnu Modrého království, recept na pavouka na šalvěji je zase způsobem popravu zlého hrdiny, který v pokrmu skončí). Někdy se vyskytuje kumulace textu, nebo naopak eliptičnost, dále i hyperbola, gradace, lexikální různorodost, modifikace všech typů lidových frazémů od rčení po pranostiky (např. upravená přísloví v názvech kapitol knihy *MODRÁ POHÁDKA aneb Kachna namodro* pomocí adjektiva modrý), lidových písní a dětských her. Dále autorka začleňuje aluze na bájně i sku-

tečné historické události. Kapitola s názvem Granátové risorgimento<sup>117</sup> se objevuje v pohádce *Strom s granátovými jablky*, významný rok 1620 je zmíněn v *Hlupýšovi*, Li- buše si vezme nepravého Přemysla, válečné umění Alexandra Velikého je srovná- váno s postupy krysího velitele. Jako vsuvky jsou vkládány autorské nebo upravené pohádky, pověsti a legendy, encyklopedické informace, výkladové pasáže o historii Prahy a novinové články.

Jitka Ryvolová se domnívá, že nejen výběrem postav s příznakovými vlastní- mi jmény (Potkan Velemoudrý, Krkodrav, chodící ryba Chyba), jmény místními a pomístními (např. zahrada nese označení Cizím vstup zakázán), ale i syntézou frazémů a běžných promluv vytváří autorka travestijní podobu příběhu (Ryvolová 2017: 42). Jako netradiční hold Praze by se mohl interpretovat příběh *Krys Veliký*,<sup>118</sup> jehož hrdina poznává Prahu specifickým pohledem zdola – z kanálu. Přestože je příběh podán v parodické rovině, nelze v něm nerozpoznat osobní vyznání lásky- plného vztahu autorky k hlavnímu městu.

Komického účinku je dosaženo kombinací pohádkových, pověstových, dobro- družných prvků, dokonce i úryvků z encyklopedie (např. podrobný výčet rozdílů mezi krysou a potkanem), což zpočátku působí příliš fádně. Vyvažují to právě prv- ky pověstí a legend spjatých se Starým Městem pražským viděné z podzemní per- spektivy či další přírodní detaily z pohledu slimáka, krtka nebo ryby, která opustila rybník a vydala se sbírat podpisy na záchranu svého domova. Jedná se o chrabré hrdiny ve stylu Alexandra Makedonského, outsidersy (ryba propadající z plavání) nebo o postavy, které se staly skutečnými hrdiny proti své vůli.

Pohádkové perzifláže a travestie mohly vzniknout až po ukotvení autorské po- hádky v genologickém systému. Alois Mikulka navazuje na starší tradici pohádky naruby a antipohádky, ale pracuje jiným způsobem. Využívá rozmanité literární žánry (především triviální literaturu), které však mají v literatuře své opodstatně- ní díky své kompenzační, relaxační a emočně-stimulativní funkci (Toman 2008: 210–211). Podobným způsobem používá syžetů, motivů a postav klasické pohádky. Zároveň tím posouvá žánr směrem k vyspělejšímu čtenáři, který je schopen kritic- kého srovnání a docenění perzifláže.

Magdalena Wagnerová travestuje pohádku různými způsoby, nejčastěji uvede- ním antihrdiny, který nevyčníká mezi ostatními. Spíše naopak – je hloupý, pomalý, nešikovný, vychytralý či krutý. Výrazným posunem je také absence šťastného kon- ce, a tak již dochází k přesměrování na žánr pro dospělé (*Pavouk na šalvěji. Pod- zimní /pohádková/ travestie*, 2003 a *Strom s granátovými jablky. Pohádková travestie*, 2004). Ivan Beránek (nar. 1960) charakterizuje pohádkovou travestii Magdaleny Wagnerové jako „literární experiment, ve kterém autorka rozšiřuje významovou

117 Pojem risorgimento označoval italské hnutí 19. století, jehož cílem bylo sjednotit Itálii.

118 Viz Milena Šubrtová: *Wagnerová, Magdalena. Krys Veliký* [online]. 2011-03-10 [qout. 2019-10-28]. Dostupné z: < <http://www.iliteratura.cz/Clanek/27965/wagnerova-magdalena-krys-veliky>>.

### 3 Cesty české a bulharské autorské pohádky po roce 2000

a žánrovou škálu svých textů, kde za pomoci fantazie, asociace, humoru a značné hravosti vytváří pohádkovou travestii“ (Beránek 2003: 126). Autorka však překročila hranici experimentu směrem k vytvoření žánrové kodifikace pohádkové travestie.