

Salhiová, Martina

Komparativní přístup

In: Salhiová, Martina. *Cesty autorské pohádky po roce 2000 v České republice a v Bulharsku*. Vydání první Brno: Masarykova univerzita, 2021, pp. 13-49

ISBN 978-80-210-9951-7; ISBN 978-80-210-9952-4 (online ; pdf)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/144370>

Access Date: 16. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

2 KOMPARATIVNÍ PŘÍSTUP

V našem textu se zaměřujeme na tvorbu, která je zařazena mezi intencionální tvorbu určenou dětem, budeme tedy zkoumat literaturu pro děti a mládež (bulharské označení literatura za deca i junioši) v jejím užším významu¹⁰ (Polák 1987: 9). Porovnáváme vývoj v oblasti žánru autorské pohádky v české a bulharské literární produkci po roce 2000 za pomoci metod literární komparatistiky, biografického přístupu a zejména pomocí literárněvědné analýzy vybraných děl v zemích s přibližně stejným počtem dětských čtenářů a podobnou politickou situací, tj. existencí parlamentní demokracie a volného trhu, kde není uplatňována ideologická cenzura.

Literaturu pro děti a mládež nelze považovat za *pouhou* „malou literaturu“ v porovnání s literaturou pro dospělé. S ohledem na věk čtenáře přináší odlišná témata, zabývá se jinými problémy a hodnotami než tzv. „velká literatura“. Obě jsou tak úzce propojeny, že „velká literatura“ by neměla čtenáře bez intencionální i neintencionální dětské literatury, neboť schopnost aktivní četby a pozitivní vztah ke knihám se musí rozvíjet od raného dětství.

Někteří teoretici nepovažují vymezení literatury pro děti a mládež za zcela jednoznačné. U mnohých knih během jejich opakované interpretace dochází k postupné proměně od díla pro dospělé na neintencionální četbu dětí a mládeže¹¹, jak vyplývá např. ze studie Vladimíra Novotného „Převrstvování žánrového paradigmatu

10 Mladen Enčev v bulharské literatuře pro děti rozlišuje s přihlédnutím k intencionálnosti a neintencionálnosti díla dva pojmy. *Literaturou pro děti* nazývá tvorbu speciálně napsanou pro děti i tu, která se do ní dostala pomocí školy, církve a periodického tisku z literatury pro dospělé. *Dětská literatura* podle něj skutečně existuje pouze v dětském kulturním prostředí, tj. je psána dětmi (Енчев 1999: 12).

11 K přechodu docházelo několika způsoby: na základě spontánní volby dětského recipienta, záměrnou úpravou děl z literatury pro dospělé (nejčastěji vynecháním určitých pasáží) nebo pedagogickým výběrem ve školní literární výchově (Toman 1992: 49).

2 Komparativní přístup

u Vladimíra Körnera“ ze sborníku *Současnost literatury pro děti a mládež. Liberec. 11. – 13. března* (Novotný 2004: 27–36). Autor se zabývá pohledem na svět očima šestiletého hrdiny po smrti otce v baladické novele *Zrození horského pramene* Vladimíra Körnera z roku 1979. Upozorňuje na to, že se někteří badatelé domnívají, že tam, kde se záměrně vyzvedává dětský aspekt vyprávění, se již jedná o intencionální tvorbu pro děti a mládež, jako je tomu ve výše zmiňované novele (Novotný 2004: 27–36).

Dalším problémem je, že tvorbu pro děti a mládež je někdy velmi těžké odlišit od děl pro dospívající a dospělé, zvláště pokud pocházejí od jednoho autora. Magdalena Wagnerová (nar. 1960) se zaměřila na tvorbu pohádkové travestie, přičemž některá díla jsou určena čtenářům všech věkových kategorií. Její travestie *Pavouk na šalvěji. Podzimní (pohádková) travestie* (2003) a *Strom s granátovými jablky. Pohádková travestie* (2004) se již posouvají směrem k četbě pro dospělé. Druhá zmiňovaná kniha přináší popisy krutého a nesmyslného mučení vězňů, první milostné zkušenosti princezny, luštění křížovek netečného pánaboha, jehož lidský svět nezajímá. Rozhodně se tedy nejedná o četbu s klasickým dobrým koncem, ale o pesimistický pohled na lidské chyby, které se neustále cyklicky opakují.

Bulharská autorka Jana Bukovová (nar. 1968) ve *4 pohádkách bez návratu (4 prikazki bez vrážtane, 2016)* zobrazila nelehký lidský osud. Žánr pohádky je tradičně spojen s dobrým koncem, ale zde je např. i pomocí převládající černé barvy naznačeno, že tomu může být jinak. Někdy se nejde vrátit a napravit chybu, ale život musí jít dál.

Grafické řešení obálky symbolicky koresponduje se všemi čtyřmi příběhy. Jedná se o černou knihu s hnědým lemem a bílým drobným písmem na deskách. Také okraje stránek a celostránkové předěly mezi jednotlivými pohádkami jsou v téže barvě. Celkově dílo působí ponurým dojmem, který přebíjí hra s bílou plochou a prázdným prostorem i nezvyklá grafická úprava, jež je u každé pohádky odlišná. Názvy dvou pohádek jsou černě dokresleny („Pohádka o psu, který říkal vždy pravdu“ – „Prikazka za kučeto, koeto kazvalo vinagi istinata“, „Prsten s kamenem z ledu“ – „Pršten s kamak ot led“), další názvy plynule přecházejí do samotného textu („Pohádka o carevně ve vysoké věži“ – „Prikazka za caricata vav visokata kula“, „Pohádka o někom, kdo běhal rychleji než vlastní stín“ – „Prikazka za onzi, kojto bjagal po-bärzo ot sjankata si“).

Nejedná se tedy o pohádky pro děti, ale spíše o pohádkové příběhy pro dospívající či dospělé čtenáře, přestože je v nich užito klasických pohádkových prvků, např. trojího opakování. Třikrát je hříšnému muži nabídnuta mluvčím psem spása, ale on nic nepochopí. Kovář se vydává do tří stran světa pro radu, jak vyspravit královnin prsten. Řešení nalézá až doma, tj. ve čtvrté světové straně, čímž je symbolizován návrat zpět: „[...] вместо да ковеш пръстена според човека, да ковеш човека според пръстена. Но аз незнам как става това“¹² (Букова 2016: 38).

12 „[...] místo abys koval prsten podle člověka, kovej člověka podle prstenu. Ale nevím, jak to udělat“ [přeložila Martina Salhiová].

Jak podotýká Eva Klíčová (nar. 1977): „Literaturu [...] nechápeme jako izolovaný znakový systém s vnitřní samočinnou dynamikou, ale jako index sociálních poměrů a hodnotové (sebe)reflexe [...] společnosti – přestože literárně kódovaný“ (Klíčová 2018: 6). Autorka se zabývala projevy socialistického realismu v české literární tvorbě za doby normalizace, ale její úvahy platí i pro období po roce 1989. Jakýkoliv literární text nelze chápat jako přímočarý doklad určitého jevu, je nutné jej číst v kontextu dobového a místního literárního úzu, např. za použití techniky distance.

Totéž platí nejen pro „velkou literaturu“, ale i pro literaturu pro děti a mládež. Máme na mysli Goldflamovy knihy *Tatínek není k zahoezení. Pohádky pro malé a velké* (1. vyd. z roku 2004) a *Tatínek 002. Pohádky pro celou rodinu* (1. vyd. z roku 2006), kde je viditelný odraz reality na chodu jedné čtyřčlenné domácnosti. V pohádce „Tatínek a nemocný pan prezident“ z prvního souboru je popsána úloha prezidenta v demokratické soustavě a vztah společnosti k jeho osobnosti.

Vesela Flamburariová (nar. 1964) se zabývala masovou nadprodukcí jedné malé továrny a jejím dopadem na nejbližší okolí v podobě vyhlazující války mezi kouzelnými bytostmi v pohádce *Tvůrci víl (Majstori na fei, 2017)*. Je jen na čtenáři, jak ji bude interpretovat, jako kouzelnou pohádku, či jako alarmující popis současného dění alegoricky ukrytého do žánru autorské pohádky. Mladen Enčev při hodnocení tohoto díla vyzdvihuje hlavní motiv, a to hluboké rozdíly mezi originálem uměleckého díla a kopií, mezi tvůrčí činností a pouhou produkcí, jež je zastoupena zápornou pohádkovou bytostí – všepožírající formou na výrobu bezduchých loutek (Enčev 2019: 16).

Jiný popis konzumní společnosti přináší Kaťa Antonovová (vlastním jménem Ekaterina Antonovová, nar. 1982) v pohádkách *Víla z cukřenky (Fejata ot zacharnicata, 2017)* a *Čtrnáct vanílek a polovina (Četirinajset vanilii i polovina, 2018)*, ve kterých jsou dětem kradení pohádkoví kamarádi, aby dopomáhali boháčům k jejich jmění. V pohádce je mistrně vykreslena síla přátelství a touha po spravedlnosti.

Současné pohádky reflektují i aktuální politickou situaci, byť téměř výjimečně. V pohádkovém souboru kolektivu deseti autorů *Prdlé pohádky* (2013) se prohlašuje o slavné české kuchařce paní Růžičkové: „Jako kdyby se s jejím kuchařským uměním rozhostil v okolí klid a mír. Jednou ji kvůli tomu dokonce chtěli lidé z OSN shodit s padákem, skládacím vařičem a větším ešusem do válečné zóny v Kosovu. Tak byla proslulá. Nakonec z toho ale sešlo“ (Žáček 2013: 27).

Dalším příkladem jsou pohádky Jiřího Stránského (1931–2019). V minulém režimu byl vyloučen před maturitou ze střední školy, dokonce byl několikrát vězněn za politickou činnost. Jediným kontaktem s rodinou zůstala korespondence. Svým malým dětem psal příběhy a pohádky o námořníkovi, který nemůže být s milovanými blízkými. Po roce 1989 dopisy pro dcerku vydal ve dvou pohádkových souborech *Povídáčky pro Klárku* (1996, 2004, 2015) a *Povídáčky pro moje slunce* (2002, 2009).¹³

13 Viz medailonek Mileny Šubrtové: Stránský Jiří. In ŠUBRTOVÁ, Milena a kol. *Slovník autorů literatury pro děti a mládež 2. Čeští spisovatelé*. Praha: Libri, 2012, s. 379–381.

2 Komparativní přístup

Mezi oběma pohádkovými knihami se projevil výrazný rozdíl. První je koncipována jako tradiční pohádková kniha, avšak ve druhé se čtenář dozvídá i příčinu vzniku pohádek, jež je posouvá do jiné dimenze. Malí recipienti se seznamují nejen s rodičovskou láskou, ale též s nesmírným smutkem z násilného rozdělení rodiny z politických důvodů. Koncepce díla vypovídá o krutosti totalitní doby, kterou pomáhalo mírnit písemně fixované vyprávění pohádkových i nepohádkových příběhů. Jejich syžety se vztahují k dětskému světu, k dovádění a hrám, ale i k prvním starostem, trápení a pocitu odpovědnosti. Pohádkami prolíná rodinná důvěrnost, jež přesahuje text povídalek a spočívá v něžných osloveních fiktivní adresátky Klárky na počátku dopisů (Šubrtová 2004: 96).

Mnohem více jsou v současných pohádkách zastoupeny ekologické problémy. Skládku odpadu i s jejími antropomorfizovanými obyvateli zachycuje Jan Svěrák v pohádkovém příběhu *Kuki se vrací* (2010). Vyhozený plyšový medvídek uniká ze skládky, ale je pronásledován jejími nemilosrdnými hlídači. Problémům znečištěného města i moře se věnuje Božana Apostolová v pohádkách *Malá Božana a den odpadků* (*Malkata Božana v deň na boklucite*, 2012) a *Malá Božana v podvodním světě* (*Malkata Božana v podvodnija svjat*, 2013). Současnou kůrovcovou kalamiťu v českých lesích zobrazil Pavel Stančík v pohádkovém příběhu *Jezevec Chrujda krotí kůrovce* (2020).

2.1 Úloha literární komparatistiky

V současné době se na literární komparatistiku (bulharské označení literaturovedska komparativistika)¹⁴ pohlíží dvojím způsobem: buď je rozšiřován její půdorys za pomoci nových přístupů, nebo bývá vnímána jako transcendující k jiným disciplínám, jako jsou např. areálová studia, gender studies, kulturologie (Pospíšil 2015: 19).

Budeme nahlížet na literární komparatistiku (srovnávací literární vědu) jako na svébytnou disciplínu disponující vlastním literárněvědným aparátem a problematikou. Zabývá se srovnáváním děl, literárních škol, generací, směrů a celků různých literatur (tj. literatur různých národů a jazyků), zkoumá vztahy bilaterální (srovnává dvě literatury), nebo multilaterální (srovnává více literatur z různých jazykových oblastí, případně celých kulturních okruhů), rozpracovává kategorii vlivu a pramenů v podobě prostředníka a překladu (Táborská 1984: 352, Quillén 2008: 54–60).

14 Angelika Corbineau-Hoffmannová rozděluje teoretické studium literatury na obecnou/všeobecnou literární vědu (studující literatury bez ohledu na jazykové hranice) a na srovnávací literární vědu (zkoumající národní literatury ve vzájemném vztahu) pod názvy Allgemeiner Literaturwissenschaft a Vergleichende Literaturwissenschaft. S tímto umělým oddělením nesouhlasil např. René Wellek (Corbineau-Hoffmannová 2008: 16–18). Další hojně používané cizojazyčné termíny jsou francouzské littérature comparée a anglické comparative literature ve smyslu srovnávací, porovnávací literární věda (Corbineau-Hoffmannová 2008: 18).

Úlohu mediátora mezi dvěma kulturami představuje například Bulhar Ilja Milarov, který po studiích v Rusku přiblížil v 80. letech 19. století v Zagrebu chorvatským čtenářům ruskou realistickou literaturu a její kritiku (Quillén 2008: 58).

Literární vědec Claudio Guillén (1924–2007) zdůrazňoval, že zkoumání napětí mezi lokálním a univerzálním (tj. mezi jedinečným a obecným) tvoří základy literární komparistiky (Guillén 2008: 15), která se zabývá identifikací, utříděním a systematickým studiem nadnárodních diachronních celků. Věnoval se bádání v oblasti španělské literatury celkově začleněné do evropské dimenze. Vytvořil tři modely nadnárodního přístupu: 1. internacionální jevy a celky vykazující genetické kontakty nebo společné kulturní premisy, 2. jevy geneticky nezávislé nebo patřící k různým civilizacím, majícím však společné určité společensko-historické podmínky (např. otroctví, klášter, vězení, exil) a 3. jevy geneticky nezávislé tvořící nadnárodní celky (Guillén 2008: 76–77).

V našem případě postupujeme podle druhého přístupu. Je založen na bilaterální diferenční komparaci geneticky nezávislých literatur (pomíjíme společné praslovanské období bez doložených literárních památek, které se zcela jistě vyznačovalo společnou slovesnou tvorbou), s určitými společnými kulturními, náboženskými a politickými východisky, jež v současné době na literaturu pro děti a mládež obou národů příliš nepůsobí (např. cyrilometodějské a následné období). Jedná se tedy o komparaci české a bulharské literatury pro děti a mládež s žánrovým omezením na autorskou pohádku s drobným přihlédnutím k dalším žánrům, které plyne z povahy zkoumaného materiálu.

Pro komparatistiku neexistuje literatura osamoceně, nýbrž stojí v rozmanitých kulturních kontextech, jimiž se budeme zabývat. Mohou být dány společensky, historicky a geograficky (v naší práci se soustředíme na středoevropský a balkánský centrismus), ale také vznikají domyšlením každého recipienta (např. individuální vnímání jinakosti, cizosti). Jsou založeny na čtenářské zkušenosti, na znalosti okolního světa a kulturním přehledu, které se u dětského a dospívajícího čtenáře (a nejen u něj) neustále formují. Proto využíváme postupy srovnávací literární vědy zahrnující typologické (morfologické) srovnání, genetické srovnání, způsoby recepce v jiném kulturním prostředí, problémy překladu (adaptující recepce), otázky periodizace a tematologie (Zima, Holý 2006: 390). Východiskem je především odlišný způsob čtení literárního díla, jiné vnímání podobností i odlišností s blízkými i vzdálenými kontexty různých kulturních oblastí.

Angelika Corbineau-Hoffmannová (nar. 1949) vyznačuje podobná pole komparistiky jako Claudio Guillén, zároveň je však rozšiřuje. Základní je pro ni zkoumání vlivu, působení a recepce, tematologie (obsahy literatury), dějiny a typologie literárních žánrů. Také se zabývá literaturou v širším kulturním kontextu: periodizací literatury a komparatistickou imagologií (obrazy cizího a našeho)¹⁵, vztahem

15 Např. zobrazení českého antisemitismu v literatuře 19. století v esejí Daniela Soukupa z roku

2 Komparativní přístup

literatury a jiných umění, vztahem literatury a vědy (Corbineau-Hoffmannová 2008). Právě toto konstantní přihlížení k transliterárním souvislostem, neboť literární text je vytvářen na základě různých aspektů kolektivního nevědomí, je mimořádně důležité (Lukavec 2019).

Komparatistika nezkoumá jen souborné dílo autora a jeho biografii, jazykový systém a systém národní literatury, které všechny mají všeobecnou platnost pro literární vědu, zabývá se také žánry, historií látek, témat a motivů, epochou, v níž text vznikl, systémem jiné národní literatury (což je důležité pro překlad), souborem věd, druhů umění a kolektivních národních představ. Na toto vše nahlíží komparatistika jako na významné aspekty literárního polysystému (Corbineau-Hoffmannová 2008: 38–39).

Významný slovenský literární vědec Dionýz Ďurišin (1929–1997) navazuje zejména na komparatistické studie ruských badatelů Alexandra Veselovského, Viktora Žirmunského a francouzského komparatisty Paula van Tieghema. Zdůrazňuje, že národní literatury se musí zkoumat v širších souvislostech sociálních, kulturních a uměleckých, nejen jako literárněhistorická jednotka. Vytváří nadřazenější historicky proměnlivý pojem, tzv. světovou literaturu¹⁶, tj. myšlenkový systém, ke kterému dospěla literární historiografie na určitém stupni rozvoje (Ďurišin 1976: 25–26).

Miroslav Petříček (nar. 1951) poukazuje také na to, že literární text musí být posuzován jako síť nejrůznějších vztahů. Komparatistika se pohybuje v meziprostorech a na hranicích mezi obory, mezi různými tradicemi a kulturami. Je to neustálý pohyb (hledání, dotýkání, stýkání, prolínání) a následné uvádění do nových souvislostí. Zkoumá také přenos mezi různými médii (nejčastěji mezi literaturou a divadlem či filmem).

Je možné srovnávat literatury, které mohou být psány různými jazyky v rámci jedné země (např. „švýcarská“ literatura), nebo stejnými jazyky, avšak z pohledu odlišného etnika, menšiny, vyznavačů určitého náboženství atd. Například bulharsky psaný soubor zaměřený na výchovu muslimského dítěte *Dal jsi napít oslovi?* (*Napoi li magareto?*, 2015) přináší příběhy s náboženskou tematikou i pohádkové příběhy s kouzelnými prvky. Jejich autorem je Ismail A. Čaušev (1940–2017). Zachycuje deislamizaci muslimských obyvatel za socialistické éry v Bulharsku, válku v Afghánistánu a následnou migraci obyvatelstva do jiných zemí. Je zde nastíněn nejen pohled bulharských Turků, ale celkově muslimů na okolní svět, ve kterém

2014: *Stereotypy, imagologie a literární hodnoty* (dostupné z: <<http://www.ucl.cas.cz/edicece/data/sborniky/kongres/tretiI/61.pdf>>) nebo karikaturní obraz českého turisty na černomořském pobřeží 20. století v románu současné bulharské spisovatelky Virginie Zacharievové *9 zajců (9 zajci)* z roku 2011.

16 Srov. Goethovo pojetí světové literatury z roku 1827 jako formy literární komunikace mezi žijícími autory různých národností pomocí překladů jejich děl. Světová literatura byla „duchovní výměnou za účelem působení na společnost, druhem pospolitosti in litteris“ (Corbineau-Hoffmannová 2008: 23).

se prolíná láska a úcta k Bohu a ke štědré přírodě. Kvalita celého souboru je poměrně nízká, nejvíce vyniknou příběhy vycházející z nápodoby folklorní pohádky.

Komparatistika je pro Miroslava Petříčka „topologický pohyb, a nikoli metodicky orientovaný postup integrace lokálního do globálního“ (Petříček 1996: 7). To znamená, že nejdůležitějším úkolem komparatistiky je otevírat novou perspektivu, z níž můžeme identifikovat právě to, co je nám vlastní a samozřejmé, a co bývá často opomíjeno bez pohledu ze zorného úhlu jiné, cizí literatury.¹⁷

Zde se komparatistika stýká s xenologií (tj. výzkumem všeho cizího), jež je zaměřena interdisciplinárně a interkulturně. Soustřeďuje se na porozumění cizím jevům, na interkulturní potíže v komunikaci, na případy vzájemného nedorozumění, na formy a funkce stereotypů, předsudků, zkoumá prvky xenofobie i tolerance (např. proč se v současné pohádce nevyskytují dříve oblíbené folklorní postavy Turka, žida a Cikána).

Podobnou úlohu hraje komparatistická imagologie. Označuje literárněvědný směr uvnitř srovnávací literární vědy, který se zabývá obrazy druhých i sebe sama utvořenými národní identitou a který posuzuje jejich význam pro další formování národů.

Každodenní mentální přechod mezi dvěma zcela odlišnými kulturami prožívá malý vietnamský chlapec žijící v Praze v příběhu nazvaném *Dračí polévka* (2011) spisovatelky Aleny Ježkové (nar. 1966). Kniha byla natolik úspěšná, že se stala doporučenou školní četbou, vzniklo podle ní dětské divadelní přestavení, později byla vytvořena i dramaturgie Českým rozhlasem. Autorka za ni obdržela prestižní cenu White Raven.¹⁸

Alena Ježková využila možné dvojznačnosti literárního žánru. Vyprávění o malém Longovi v Praze lze číst jako reálný příběh ze života městského dítěte s bujnou fantazií, nebo jako prastarou vietnamskou pohádku/legendu, která je bez konce, protože Dračí král a jeho synové jsou nesmrtelní a žijí až do současnosti. Chlapec se setkává jak s moudrým Dračím králem, tak s jeho synem. Stává se nedílnou součástí vietnamské odyssey, jež končí nebo také nekončí na pražském sídlišti.

Přechody mezi žánry (tzv. kontaminace žánrů) jsou u autorů současných pohádek velmi oblíbené a jsou důležité pro inovace v samotném žánru obou zkoumaných literatur. Nejčastěji jde o prolínání pohádky a příběhu ze života dětí a mládeže (viz výše příběh *Dračí polévka*), dále míšení pohádky a pověsti, které

17 Tak postupoval např. Vladimír Karbusický (1925–2002) při zkoumání nejstarších českých pověstí v Kosmově podání. Zahrnul je do celkového kontextu evropské kultury. Dával je do souvislosti se středověkou dvorskou zpěvní epikou, poukazoval na souvislosti mezi příběhem o Matyldě Toskánské a pověstí o Libuši. Zaměřil se i na epos *Tristram a Izalda*, jenž je nápadně podobný pověstí o Horymírovi a Šemíkovi (Karbusický 1995: 67–73). Bez komparativního celoevropského pohledu na české pověsti se nám pověsti jeví jako bájná vyprávění starců, jak o to usiloval Kosmas.

18 Viz Martin Reissner: Ježková Alena. In ŠUBRTOVÁ, Milena a kol. *Slovník autorů literatury pro děti a mládež 2. Čeští spisovatelé*. Praha: Libri, 2012, s. 187–189.

reprezentuje například pohádkový příběh Jiřího Stránského *O dešťovém kameni* (2016).

Jedná se o útlou knížku přinášející informace o hradě Buchlově a kouzelném dešťovém kameni. Časové a místní zakotvení se stalo jedním z typických prvků autorské pohádky. Také zde se vyskytuje přesný popis krajiny, jež je od kamene vidět (Bílé Karpaty, Uherské Hradiště i Uherský Brod): „Když silnice z Brna do Uherského Hradiště přešplhá hřeben Chřibů a začne klesat směrem k Hradišti, po její levé straně je v lesích schovaná vesnice Staré Hutě a po pravé Skelná Huť. Obě ta jména jsou cítit taveným sklem“ (Stránský 2016:11).

Pohádkový příběh nalezenec Vojtyna, který byl objeven skláři u vrat hutě, informuje o historii kraje. Pohozené nemluvně se sklářem, jak by se dalo předpokládat, nestane. Chlapec se zcela vymyká, a tak jej lidé považují za blázna. Za pomoci dešťových skřítků v sobě objevuje jiné schopnosti a nadání, nakonec se stane váženým mužem.

Lucie Marková v článku „Cesty české autorské pohádky na začátku nového tisíciletí“ (2009) zmiňuje další obvyklé způsoby kontaminace žánrů. Na pomezí mytické pohádky a realistické prózy se ocitá dílo ústeckého výtvarníka Jiřího Černého *O Sasance. Dokument z pohádky* (2004). Dále se žánr pohádky dostává do spojitosti s dobrodružnou prózou, legendou i fantasy. Některá svěbytná díla jsou označována jako žánrově velmi těžce zařaditelná, např. obrázkové knihy Pavla Čecha (Marková 2009: 111, 115).

Jedním z nejznámějších příkladů komparatistického pohledu na pohádku, který vznikl rozsáhlým mezinárodním badáním, je rozbor staroegyptské pohádky o dvou bratřích Anupovi a Batuovi (Horálek 1979: 174–215). Jedná se o nejstarší úplně zachovanou kouzelnou pohádku ze 14. století př. n. l. (tzv. papyrus Orbiney). Vznikla kontaminací ze tří samostatných příběhů, z nichž první je typická novelistická pohádka pouze s několika nadpřirozenými prvky na rozdíl od dvou dalších částí, které jsou plně kouzelné. Pojednává o ženině zradě, o křivém obvinění i o tom, jak se chudý zemědělec mohl stát vládcem.

Výzkumem této pohádky a mnoha dalších se zabýval slavista a bulharista Karel Horálek (1908–1992). Ve svých badáních o vztazích lidové slovesnosti a literatury navázal na starší teorii orientalisty Theodora Benfeye (1809–1881), autora tzv. indické (migrační) teorie původu kouzelných pohádek, a na typologickou teorii zastoupenou např. Viktorem Žirmunským (1891–1971), jenž kritizoval zveličování významu tzv. kontaktních jevů. Naopak Horálek vyzdvihuje význam kulturně kontaktních jevů. Každá asimilace je podle něj podmíněna určitými předpoklady – tzv. vstřícnými vývojovými tendencemi, které umožňují přejetí, napodobení či vývojovou konvergenci (Horálek 1979: 7–8).

Na literární komparatistiku nahlížíme jako na jednu z pětiliterárněvědných disciplín, v nichž jsou podle slavisty a rusisty Iva Pospíšila (nar. 1952) zastoupeny kromě základního literárního trojúhelníku (literární kritika, historie a teorie)

i literární komparatistika a genologie (žánroslví). Jedná se o „literární vědu v německém provedení, která byla takto přijata zejména na evropském kontinentě“ (Pospíšil 2015: 20).

Samozřejmě existují také kritici komparatistiky (např. Benedetto Croce), kteří považují literární texty za nesrovnatelné. V komparaci děl vidí ztrátu jejich vlastní hodnoty. Vyslovují obavu, že integrací literatury do celku vyšších kulturních systémů by se mohla vytratit její jedinečnost a zvláštnost (Corbineau-Hoffmannová 2008: 19–20).

2.2 Interkulturní komparatistika

V naší práci považujeme literární komparatistiku za neodmyslitelnou součást interkulturní komparatistiky. Je nerozlučně spjata s areálovými studii (popř. teritoriálními studii), která pracují s literárním textem synkreticky, jako s pramenem informací zachycujících společenskou realitu a zároveň jako se svébytným uměleckým dílem – artefaktem (Pospíšil 2000: 18).

Napomohla tomu teorie meziliterárního společenství a meziliterárních centristů Dionýze Ďurišina, která směřovala k vymezení pojmu tzv. světové literatury pomocí extraliterárních jevů. Přesahovala klasickou kontaktologii a typologii, vycházela z multilaterální komparace slovanských jazyků a literatur, jež měla vést k poznání a přesnější identifikaci mezoslovanské slovesnosti (Zelenka 2015: 14). Bohužel se Ďurišin nezabýval podrobně neevropskou literaturou, a tak byly některé významné jevy přehlédnuty (např. postkoloniální literatury).

Těmi se zabýval první asijský Mezinárodní kongres srovnávací literatury konaný v roce 1971 na Tchaj-wanu, který předložil nové koncepty z oblasti East/West Studies, jež zkoumají literatury zcela prostorově a časově nezávislé na jiných vlivech a zahraničních kontaktech.

Bylo naznačeno několik možných cest. První z nich vede k využití termínů evropské poetiky směrem k jiným národům a civilizacím. Existuje i druhá cesta, která vychází z obecných žánrových kategorií předkládaných poetikou po celou dobu jejího historického vývoje, kategorií značně proměnlivých, dotvářených vlivem západní i východní tradice (Guillén 2008: 124–127). Třetí cesta – aplikování mnohem starších východních znalostí o literatuře a divadlu na západní umění – je nejméně využívána.

Příkladem využití rozmanitých poznatků z komparatistiky je velký projekt týkající se slovenských lidových pohádek, na němž se podílelo mnoho slovenských i českých odborníků. Jedná se o jeden z největších a nejrozsáhlejších počínů česko-slovenské slavistiky a komparatistiky ve 20. století. Tzv. wollmanovský sběr probíhal v letech 1928 až 1947. Studenti Filozofické fakulty Univerzity Komenského v Bratislavě prováděli sběr pohádek v celém regionu Slovenska. Materiál byl

2 Komparativní přístup

postupně zpracováván a vydáván, poslední díl vyšel v roce 2004 pod názvem *Slovenské ľudové rozprávky* (Zelenková 2006: 59–60). Slovenští komparatisté tak úspěšně navázali na práci slavistů či sběratelů pohádek Matiji Murka, Václava Tilleho, Jiřího Polívky, Jiřího Horáka, Franka Wollmana a Jaroslava Mandáta, který se věnoval zejména ruské lidové pohádce.

Komparatistika pohlíží na literaturu jako na celek překračující národní hranice, vyzdvihuje její nadnárodní charakter. Zároveň má literatura blízko k jiným uměním i k vědě. Existuje tak ještě vyšší úroveň komparace. Srovnáním více druhů umění se zabývá generální komparatistika – jak o tom svědčí činnost mezinárodní organizace *Ars comparationis* (Pospíšil 2015: 21).

V našem případě jde o úzké propojení autorské pohádky a její ilustrace nebo (d)omalovánky, např. v pohádkové knize Ester Staré *Dům za mlhou. Kniha, do které se může (musí) kreslit* (2013) s černooranžovými nedokončenými ilustracemi a přibalenými tužkami. Knihu ilustroval autorčin manžel Milan Starý, ale část díla musí dotvořit až malý recipient. Podobnou cestou se vydala i výtvarnice Kristina Slavkovová, která vytvořila dvanáct omalovánek vložených do pohádkového příběhu o zmrzlinovém panáčkovi *Mentolníček (Mentolčo, 2019)* Lili Spasovové. Dále by se mohlo jednat o srovnání divadelní, televizní či rozhlasové inscenace pohádek a jejich knižní verze, např. některé pohádky autorů starší generace – Kiny Kádřevové a Karla Šiktance – byly známy dětem nejprve z televizního nebo rozhlasového vysílání. Tímto směrem se však v naší práci nebudeme vydávat.

Pojem komparatistika nezaměňujeme za pojem tzv. generální (obecné) literatury, jenž označuje komplex národních literárních souvislostí určité kulturně geografické oblasti: západoevropské, slovanské, jihoamerické atd. (Táborská 1984: 126), který zavedl Paul van Tieghem (1871–1948). V českém prostředí s ním pracoval Frank Wollman (1888–1969), profesor brněnské univerzity, který kladl důraz na eidologii – tvar literárních děl (Zima, Holý 2006: 392).

V naší monografii využíváme metody literární komparatistiky jako neodmyslitelné součásti interkulturní komparatistiky s ohledem na areálová studia, protože srovnávací myšlení o literatuře považujeme za otevřenou a mezioborovou disciplínu reagující na současné podněty z různých oblastí (z kulturologie, kulturní antropologie, imagologie, historicko-geografické topografie, literárního feminismu, věd o médiích, gender studies atd.). To znamená, že rozšiřujeme půdorys komparatistiky různými směry za využití nových přístupů.

2.3 Vztah komparatistiky a translatologie

Současným překladům pohádek nebude věnována větší pozornost, protože je jich poskrovnu. V minulosti tomu bylo jinak, mezi oběma literaturami se vyskytovaly hojně ideologicky motivované překlady děl pro děti a mládež v období, kdy

země společně spadaly do tzv. východního bloku. Byly často překládány pohádky bulharského autora Rana Bosilka (vlastním jménem Genčo Stančev Negencov, 1886–1958), jenž vytvořil několik typů pohádkových hrdinů, které si bulharské děti velmi oblíbily – viz český výbor pohádek *Kolo bulharských pohádek* (překlad z roku 1960), dále *Lesní pohádky* (překlad z roku 1972), *Království šťastných smolařů* (překlad z roku 1976) a *Chytračinky kmotry Lišky* – překlad z roku 1985 (Dorovský 2007: 664).

Také tzv. polopohádky *Prez gori i vodi*¹⁹ z roku 1943 Emilijana Staneva (1907–1979) byly také přeloženy do češtiny. Reálně popisují život zvířat, který někdy vypadá jako krutý, ale ve skutečnosti je přirozeně spravedlivý. Jedná se o pohádkové putování dvou velkých kamarádů – ježka a želvy – bulharskou přírodou. Český dílo vyšlo pod názvem *Ježek Pospíchálek a želva Loudalka* v roce 1976 a jako druhé, upravené vydání v roce 1989.

Bohemistika má v Bulharsku tradičně silnou pozici, a tak je překládáno mnoho soudobých českých autorů do bulharštiny (např. díla Jaroslava Rudiše, Petry Soukupové, Jiřího Kratochvila, Matěje Hořavy, Jiřího Stránského) a naopak z bulharštiny do češtiny (romány Georgiho Gospodinova, Teodory Dimovové, Aleka Popova). V současné době překládá bulharskou dětskou poezii Ludmila Kroužilová²⁰ (nar. 1945), která je spoluautorkou velkého česko-bulharského slovníku, autorkou bulharských učebnic češtiny a mnoha překladů prózy, poezie a dramát z bulharštiny do češtiny – E. Stanev: *Legenda o Sibirinovi*, 1977; A. Strašimirov: *Upír*, 1981; antologie *Most*, 1996; P. Javorov: *V bdění i ve snu*, 1997 aj. Dále se překladům dětské literatury věnuje Marcel Černý (nar. 1974) a Ivana Srbková (nar. 1955), avšak najít vydavatele je prozatím velmi problematické, tudíž jejich překlady dosud nevyšly.

K četnějším překladům bulharské literatury pro děti a mládež dochází nyní jen na několika místech. Francouzské nakladatelství Elitchka, které vlastní majitelka bulharského původu Elica Dimitrovová, vydává jak klasické pohádky, tak i současné, především dílo Kiny Kădrevové. Na intenzivní překladatelskou činnost se zaměřuje srbské nakladatelství Bratrstvo. Ve spolupráci s Regionální knihovnou Sávy Dobroplodného v bulharském Slivenu vydalo dvoujazyčnou antologii *Odmítnuté perličky. Oblíbené dětské verše od oblíbených bulharských básníků (Biseri otroneni. Ljubimi detski stichove ot ljubimi bŕlgarski poetes)*, (2007). Na českém portálu www.iliteratura.cz je vytvořeno několik portrétů bulharských autorů pro děti a mládež i s ukázkami z jejich tvorby (Петрова-Василева 2018: 5, Васов 2018: 191–195).

Překlad literárního díla má pro interkulturní dialog velký význam, jeho funkce by se v dějinách kultury neměla podceňovat (Guillén 2008: 111). Literární texty se vyznačují mnohoznačností, tzn. dílo se chápe jako systematické centrum možných

19 Kniha bývá označována také za animalistickou novelu (Стефанов 2012: 31).

20 Ludmila Kroužilová [online]. [quot. 2019-06-22]. © 2008–2019 Databazeknih.cz. Dostupné z: <<https://www.databazeknih.cz/zivotopis/ludmila-krouzilova-78041>>.

2 Komparativní přístup

čtení (viz Corbineau-Hoffmannovou 2008: 39), překladatel tak dostává značný prostor k tomu, aby mohl text určitým směrem proměnit. V textu překladu se propojuje domácí a cizí kultura, mísí se lokální a globální prvky, tvůrčí reprodukce a nápodobu. Překladatel vystupuje v roli prostředníka, bývá přirovnáván k „dohazovači“ zprostředkovávajícímu kontakt dvou oblastí, kterým velmi dobře rozumí (Rakova 2017: 37).

Ivo Pospíšil zformoval koncept integrované žánrové typologie, tj. multidimenzionálního genologicky srovnávacího oboru, ve kterém se prostřednictvím typologického studia publicistických, uměleckých a vědeckých textů propojují filologické a sociální vědy, hledají se styčné body jejich diskurzů a tranzitivních zón (Zelenka 2015: 9–10). Poznatky a metody z této oblasti mají významné zastoupení v translatologii jako adaptující recepce, v níž probíhá překladatelská činnost mezi literaturami rozdílných kultur, ale i různých období, a proto „bývá překlad nazýván také mostem mezi kulturami“ (Rakova 2017: 37).

Na překlad lze nejčastěji nahlížet trojím základním způsobem (někdy se uvádí až devítí způsoby): jako na uměleckou nápodobu původního díla, dále jako na svébytný umělecký útvar, žijící vlastním literárním a kulturním životem, nebo jako na prostředek mezijazykové, meziliterární, mezikulturní a někdy mezitemporální komunikace (viz níže několikrát literární a osobní kontakty Dory Gabeové a Vítězslava Nezvala, které značně ovlivnily jejich překladatelskou i vlastní literární činnost).

Také Dionýz Ďurišín na umělecký překlad nazíral podobným způsobem – jako na specifický kód, jehož funkce spočívá v tom, že umožňuje mnohostrannou meziliterární výměnu hodnot, tj. meziliterární komunikaci (Ďurišín 1976: 34). Podstatou překladatelského procesu je zachovat sémantickou kontinuitu mezi výchozím a cílovým textem, který by měl adekvátně fungovat jako médium mezikulturní komunikace a mezikulturní výměny informací (Fišer 2009: 183).

K předpokládané komunikativní funkci translátu je zapotřebí znát nejen literární prostředí výchozí i cílové kultury, ale i předvídat možný komunikační dopad v cílovém prostředí (v cílové literatuře i celkově v cílové kultuře), k čemuž napomáhají právě komparatistická studia. Bere se v potaz funkce děl uvnitř určitých systémů a stratifikace různých žánrů. Sílu translátu dokládají četné překlady bible, dále překlady řeckých a latinských klasiků, které podnítily renesanci (Quillén 2008: 301).

Bulharská teoretička Marija Rakovová (nar. 1985) se zabývala především překlady folklorních jevů, nářečních, technických a náboženských prvků a tzv. myslivecké latiny v českých a bulharských uměleckých textech Matěje Hořavy, Nikolaje Chajtova a Jordana Radičkova. Tyto prvky daným textům pomáhaly dotvořit místní kolorit, vyjádřit expresivitu, komičnost, poetičnost atd. V mnoha případech překladatelé museli daný stylisticky příznakový prvek neutralizovat, nebo jen transkribovat, aby dílo mohlo být kvalitně přeloženo a aby komunikační dopad v cílové kultuře nevyzněl směšně (Rakova 2017: 82).

S podobnými problémy se budeme potýkat při analýze bulharských pohádek, a proto využijeme některých autorčiných poznatků a postřehů, např. při vysvětlení úlohy folklorních a pohádkových postav – dračích tvorů (lamji, zmeje, chaly), zlých duchů (hejkalky, talasäma, dideina, karakondžula), postavy personifikovaného Moru a jeho protivnic lesních víl (samodiv) i lidských ochránců-tanečníků proti Moru, tzv. kukerů se zvonci. Tyto folklorní postavy v současných autorských pohádkách získávají nové rysy. Stávají se přátelštějšími člověku, často jsou podobné malému dítěti, přibližují se jeho pohledu na svět.

Autorka se zabývala i překlady archaismů a historismů. Jednu část práce věnovala překladu názvu zařízení, které bylo podobné valchovně a sloužilo k úpravě vlněných látek tepáním – tzv. tepavica. Tato primitivní „vodní prádelna“ je dosud zachována v etnografickém komplexu Etär blízko města Gabrovo.

Archaismy a historismy se vyskytují i v pohádkách, které byly motivovány folklorními útvary či popisují dávné časy. Je to typický znak starších autorských pohádek. Kladly velký důraz na národ a lidové prvky, např. dílo Neveny Nedelčevové *Vilí dar. Pohádky* (1945, 2014), které je vydáváno bulharskou nábožensko-filozofickou skupinou Bílé bratrstvo. V pohádce „Uznání“ („Priznatelnost“) žije chudá rodina blízko tepavice na samotě u lesa. Práce na tepavici jim umožňuje jiný způsob života, než vedou ostatní. Tato nezávislost však budí u vesničanů závist a nedůvěru. Po smrti hlavy rodiny nařknou osamělou vdovu naprosto bezdůvodně z čarodějnictví, protože nechtějí, aby se někdo vymykal tradičnímu začlenění do venkovského kolektivu.

Translatologie tedy ukazuje, či spíše potvrzuje, že překlad nespočívá jen ve znalosti reálií nebo v umění zvládnout rozmanité jazykové obraty a prostředky, ale zároveň je třeba mít na zřeteli rozdíly mezi žánry a druhy prezentace, rozdíly mezi užitím poezie, prózy a jejich přechodných útvarů, jako jsou lyrizovaná próza (např. pohádky Karla Šiktance ze sbírky *O dobré a o zlé moci*, 2000), básně v próze (*Pestré pohádky – Pěstri prikazalki* Maji Dälgäčevové, 2008), veršované pohádky (*Veselä cukrárnička. Pohádka v básních – Veselata sladkarnička. Prikazka v stichove* Galena Ganeva, 2013), veršovaná série pohádek propojená s výraznou ilustrací (série *Obrázkové pohádky s podivnými zvířátky – Prikazki s kartinki za čudati životinki*, např. *Pohádka o jedné Plišimure, která nevypadala jako Plišimura – Prikazka za edna Plišimura, kojato dori ne priličaše na Plišimura* bulharského autora Asena Sirakova, 2017). Takové texty vyžadují od překladatele mnohem více úsilí, aby kvalitně zprostředkoval dílo na pomezí literárních druhů nebo žánrů.

Claudio Quillén k uvedenému problému poznamenává, že základní diskurz (děje, postavy, prostor, fiktivní světy) se může někdy jevit jako absurdní, díla jsou plná překvapivých zvrátů, extravagancí, iracionality, bláznovství, jimž nelze porozumět bez širšího literárního a kulturního kontextu – jako příklad uvádí díla velkých latinskoamerických spisovatelů (Guillén 2008: 306).

Postavu obecního blázna zachycuje bulharská pohádka „Dal jsi napít oslovi?“ („Napoi li magareto?“) ve stejnojmenném souboru příběhů ze života dítěte Ismaila A. Čauševa z roku 2015. Jeho nevysvětlitelné a kruté chování (na jakoukoliv otázku podle hlavní postavy neexistuje správná odpověď a dotazované děti fyzicky trestá za špatné odpovědi) je pro dětského hrdinu životním ponaučením. Dochází k závěru, že jediným řešením, jak vycházet s lidmi podobného ražení, je utéci před nimi, neboť vzájemné porozumění není možné. Chybí zde očekávaný motiv vítězství nad zlem, např. jeho přechytračením.

2.4 Areálovost literatury a tematologie

V Česku i v Bulharsku se současné pohádky nejčastěji označují za pohádkové příběhy. Pojem autorská pohádka je v bulharském prostředí širší než u nás. Běžně se k ní přiřazují kratší příběhy s dětským nebo zvířecím hrdinou bez výrazných fantazijních prvků. Zdůrazňují každodennost, zvyky a rituály venkovského, městského i přírodního života. Dále sem patří povídky s výraznými nadpřirozenými a kouzelnými prvky, tzv. povídky s fantastickým aspektem. Byly oblíbené i v tvorbě pro dospělé, např. tyto nadpřirozené a magické prvky se staly typickými pro bulharský diabolismus.²¹

Klasik bulharské pohádky Angel Karalijčev (1902–1972) adaptoval bulharské a cizí folklorní pohádky, pověsti a legendy (např. v dvojdílných *Bulharských národních pohádkách*, 1958, 1960). Psal i vlastní autorské pohádky, povídky a příběhy pro děti a mládež, které se změnily v prestižní vzor pro mnohé další autory. V nejznámějším trojdílném souboru *Svět pohádek (Prikazen svjat, 1929–1930)* je kladen důraz na novelistickou pohádku. Některá jeho díla podléhala sekundární folklorizaci – např. pohádky *Maminčina slza (Majčina sálza)* a *Podzimní pohádka (Esenna prikazka)* zcela zlidověly (Кочудева 2018a: 126). Zaměřují se na duševní stránku hrdinů, vyzdvihují vřelé city a mateřskou lásku. *Podzimní pohádka* zachycuje píseň vyvěrající z bolesti tak, že dokáže rozplakat i kámen. Jedná se o „obyčejné“ zázraky, které zastíní nadpřirozené prvky pohádek.

Dalším významným bulharským autorem a překladatelem pohádek byl ve 20. a 30. letech 20. století Nikolaj Rajnov (1889–1954). Upřednostňoval kouzelné (magické) pohádky, v nichž se zaměřil na vystižení opačných emocí – „напрегатост, страх, даже ужас; някои биха казали че стигнат до диаволичното“²² (Стойчева 2014: 43). Přesto také v nich dobro vždy vítězí. Tomislav Ďakov považuje za typický rys Rajnovových pohádek zobrazení démonické bytosti (např. v pohádce „Upírova

21 Diabolismus byl zastoupen malou skupinou bulharských prozaiků (Svetoslavem Minkovem, Vladimírem Poljanovem, Georgim Rajčevem a Čavdarem Mutafovem), jejichž tvorba z 20. let 20. století vykazovala podobné fantaskní prvky (Jeřábková 2012: 6).

22 „napětí, strach, dokonce děs; někteří by řekli, že dosahují diabolična“ [přeložila Martina Salhiová].

nevěsta“ – „Vampirova bulka“) a poetizaci podivných děsivých prostranství (Дяков 2015: 67).

V současné době vydává mnoho bulharských autorů rozmanité soubory. Simeonka Ilievová (píše také pod pseudonymem Moni) do knihy *Pohádkové příběhy ze tří slov (Prikazni istorii ot tri dumii, 2017)* zařadila pohádky kouzelné i novelistické, dobrodružné příběhy o pirátech, lupičích a lakomcích. Často jsou spojeny rodinným rámcem, v němž maminka svému synkovi vypráví rozmanité příběhy. Autorka si je vědoma rozdílu mezi jednotlivými částmi, celý soubor souhrnně označuje jako pohádkové příběhy. Toto zastřešující spojení je používáno i v české literární vědě. Naznačuje se jím přesah autorské pohádky do dalších genologických oblastí (Šubrtová 2011: 7).

Ismail A. Čaušev vystavěl na podobném principu pohádkový soubor *Dal jsi napít oslovi?* (2015). Z třiceti pěti příběhů jsou jen dva s kouzelnými rysy, tj. napodobují tradiční pohádkový model. „Zahradníkuv nejmladší syn“ („Naj-malkijat sin na gradinarja“) vrcholí soubojem chlapce se sobeckým obrem a „Povídka o malém vrabci“ („Razkaz za malkoto vrabče“) je vyprávění v ich-formě o přátelství vrabce a obilného zrnka. Autor zaměňuje pojmy pohádka (prikazka) a povídka (razkaz – termín, který má běžně v bulharštině další význam, je to jakékoliv vyprávění)²³. Ostatní příběhy by se daly označit za příběhovou prózu ze života dětí a mládeže, která má podobu povídky nebo črty.

Podobně žánrově nevyvážené soubory nejsou v současné pohádkové tvorbě zcela ojedinělé. Spisovatel písící kvalitní pohádky se většinou snaží o jednotnou a promyšlenou žánrovou podobu celého souboru, nebo rozmanitou skladbou pohádek sleduje určitý záměr. To je patrné v souboru tří příběhů spojených hlavní hrdinkou – malou školačkou Agátou – 3× *Agátka Kulhánková* Arnošta Goldflama z roku 2016. Obsahuje záměrnou kontaminaci žánrů s určitým odstupňováním, vrcholí v posledním příběhu převahou dobrodružného děje nad kouzelnými prvky.

Poměrně časté jsou soubory kolektivu autorů dětské literatury, které přinášejí směsici rozmanitých žánrů, avšak estetická úroveň jednotlivých příspěvků může být velmi rozdílná. Regionální knihovna Sávy Dobroplodného ve Slivenu²⁴ vydává nejen sborníky odborných přenášek o bulharské, balkánské a evropské literatuře pro děti a mládež, nýbrž i soubory s díly autorů oceněných na festivalu dětské knihy, např. sborník *Chcii. Příběhy dospělých dětí (Iskaam. Istorii na porasnali deca, 2013,*

23 Například v hesle Pohádka v *Krátkém slovníku literárních termínů (Kraták rečnik na literaturnite termini)* Todora Berova (Берова 1998: 128).

24 Podobnou úlohu zastávají v českém prostředí Krajská vědecká knihovna v Liberci a Městská knihovna v Přerově. Uvedená liberecká knihovna spoluorganizuje konferenci Současnost literatury pro děti a mládež, která byla v roce 2019 tematicky zaměřena na pohádku (Klíč k pohádce). Městská knihovna v Přerově ve spolupráci s Muzeem Komenského v Přerově pořádá odborné semináře věnované dětské literatuře.

2018), ve kterém spisovatelé publikovali příběhy tematicky spojené s fotografiemi ze svého dětství.

Jiným souborem jsou *Prdlé pohádky. Od devíti komediálních herců a jednoho scénografa* (2013). Vytvořila je Ester Kočíčková (vlastním jménem Renata Kozáková, nar. 1968) a devět dalších autorů-neliterátů, kteří se však pracovně s autorskou pohádkou setkávají. Pokusili se o inovaci pohádkového žánru, přičemž ne všechny pokusy jsou umělecky kvalitní.

Mezi nejzdařilejší patří pohádka Jakuba Žáčka „Nejlepší koření“. Hlavní hrdina – personifikovaný Knedlík houskový – humorně vykazuje vlastnosti živé bytosti i knedlíku: „Takového knedlíku by bylo na přílohu škoda!“ prohlásil. „Statečný knedlík, co se vyzná v lese, je pro hajného pravý poklad! Odeť budeš chodit do lesa na pochůzky se mnou.“ A knedlík ještě trochu nakynul, protože ať chtěl nebo nechtěl, mohl být na sebe pyšný“ (Žáček 2013: 13).

Ostatní pohádky a příběhy souboru obsahují neústrojné prvky, využívají obecné češtiny, vulgárních slov v nepovedeném pokusu o žertovné ladění, líčí vesnickou zábavu spojenou s nadměrnou konzumací alkoholu (pohádka Marie Ludvíkové „Tři sestry“), „krkání“ a „prdění“ se považují za kouzelná slova.

Každý z autorů se snažil pohádkový žánr uchopit po svém. V pohádce Tomáše Matonohy „O drakovi a jeho třech koncích“ jsou uvedeny na výběr tři možnosti závěru pohádky: „Konec dobrý, všechno dobré“; „Konec jako zvonec“; „Konec špatnej, všechno špatně (jen pro hodně otrlé kluky a holky)“ (Matonoha 2013: 12). Nejhuře z celého souboru dopadly veršované pohádky, na jejichž textech je patrná malá literární průprava jejich tvůrců.

Naopak velmi vyváženým souborem kratších pohádek jsou bulharské *Nové pohádky pro naše děti (Novi prikazki za našite deca, 2018)*, které vznikaly v soutěži Napiš mi pohádku. Ze tří set zaslaných pohádek byly vybrány ty nejlepší do dárkové knihy společnosti na ochranu dítěte Pro naše děti.

Hlavními hrdiny jsou osamělé děti toužící po rodičích nebo po přátelích, princezna se skleněným srdcem, dívka s přáním být princeznou, zlý vítr, který se změní po setkání s malým děvčátkem, studna a zázračný pramen, prodavač dobrých snů, antropomorfovaná zvířata a personifikované dětské hračky žijící vlastním životem. Všechny pohádky končí dobře, hlavní hrdinové se cítí šťastni, že prožili nebo vykonali něco dobrého a užitečného. Velkou úlohu v nich hraje vlastní úsilí, nezlomné přání a osvobozující sen. Postavy často poznají svou chybu a po probuzení se jí snaží napravit.

Některé pohádky ožívují kontaktové prvky. V závěru se vypravěč ptá na názor malých čtenářů, přeje jim úspěchy v životě nebo dobrou noc. Téměř všechny úvody jsou klasicky pohádkové (žil kdysi v nějakém malém městečku kluk s brýlemi a pihami na nose; žila byla jedna káča; kdysi dávno bylo malé království a v tom království malé hrabství atd.), pouze jedna pohádka je přesně lokalizována (v ulici Lerinska čuka 7 ve čtvrti Bákston žilo jedno Malé kotě).

Úvodní části jsou netradičně vyčleněny z textu a vloženy do doprovodného obrázku. Pohádkové příběhy ozvlášťuje množství dialogů. Důležité promluvy hlavních postav jsou barevně vyznačeny, a tak pohádky vynívají lehce didakticky. Celkově je vidět, že díla dětských autorů byla dodatečně upravena editorem.

Angelika Corbineau-Hoffmannová zdůrazňuje, že se dnešní tematologie zabývá především zobrazením úlohy našeho a cizího (např. exotického, orientálního), které samo o sobě není znázorněním pravdivosti, ani nepravdivosti, ale literárním obrazem (Corbineau-Hoffmannová 2008: 132–133).

Dokladem uvedeného přístupu je např. skrytý obraz Poturčence/Turka v postavě čerčlověka (čerčovek), jenž zlým kouzlem ztratil duši i svůj stín ve výše zmiňované trilogii Vesely Flamburariové. Autorka srovnává čerčlověka s obyčejným (tzn. kouzelně neprokletým) zrádцем, kterého opisuje jako člověka poznamenaného neštovicemi. Patří k nejhorší vrstvě společnosti, což rozezná i zakletý čerčlověk.

V klasických bulharských pohádkách jsou zastoupeny jako časté motivy prvky z pravoslavlí (lakomý pop jako narážka na bývalou řeckou církevní správu, slavení pravoslavných Velikonoc a Vánoc), podrobení cizím národem, poturčení, postava Turka (Nasreddin Hodža a jeho protiklad Chytrý Petr), zazděný stín (v autorské pohádce je to neposlušný stín) a další jevy neznámé dětskému recipientovi z českých pohádek (např. expresivní, koloritní či terminologické využití turcismů). Z českého prostředí je pro bulharského dětského recipienta zase neznámá postava českého vodníka, hejkala, Bílé paní, dále použití germanismů – např. v desémantizovaném citoslovci hergot, které se stalo jménem kladné postavy kapitána von Hergot v pohádce Jana Svěráka *Kuky se vrací* (2010).

Marina Warnerová (nar. 1946) zdůrazňuje, že „different cultures produce different imaginary features for the population of fairy tale setting“²⁵ (Warner 2014: 2), např. baba Jaga létající v hmoždíři místo české ježibaby na koštěti. Používání lidské lebky jako lampy nasazené na plotě je neodmyslitelným znakem ruských pohádek. Bulharský čert má jinou podobu – je spojen s vodním prostředím a chová se jako český vodník/hastrman. Naopak folklorní postava Mor (Smrt) bývá ztvárněna jako ženská hrdinka (stařena, nevěsta, vdova, dívka, matka s dětmi) s různými atributy, např. jako čarodějnice s kosou, kocourem a býkem (Otčenášek, Baeva 2013: 309–312), což je zase českému prostředí blízké.

V současných bulharských pohádkách se často objevuje motiv svátku a jeho slavení. S tím souvisí zobrazování vyššího nadpřirozena – posvátna. Jedním z možných důvodů je větší vliv křesťanské tradice na současnou bulharskou společnost a velká obliba slavení svátků rodinných, náboženských i státních s rodinou a přáteli. Lidé se oblékají do krojů, společně jedí, pijí (pro děti se připravuje tzv. sladko) a tančí kolový tanec choro. Svátky, které jsou prohlášeny za státní, se vždy slaví. To

25 „Odlišné kultury vytvářejí odlišné imaginární rysy pro obyvatelstvo pohádkového světa“ [přeložila Martina Salhiová].

2 Komparativní přístup

znamená, že když svátek připadne na dny pracovního volna, zůstane ještě volné pondělí, aby se každá rodina mohla sejít k oslavě.

Nejběžnějším příkladem z etnografie je barvení velikonočních vajec celou bulharskou společností – bulharské islamizované i turecké obyvatele nevyjímaje. Sousedskou pospolitost podporuje také svátek Kurban bajram (pohyblivý muslimský Svátek oběti), kdy turečtí usedlíci posílají ochutnat skopové maso a koláče pravoslavným sousedům, jak je uvedeno i v pohádkách Ismaila A. Čauševa *Dal jsi napít oslovi?* (2015).

Také svátek svatého Jiří – Georgjovden (Den pastýřů, nyní pojmenovaný jako Den chrabrosti a Bulharské armády) je slaven 6. května i tureckou částí společnosti pod názvem Ederlez. Jedná se o největší svátek obce, při kterém se pojídá pečené jehně. Svatý Georgi je pojímán jako protiklad svého dvojčete svatého Dimitara, jehož svátek připadá na 26. října. Symbolizuje příchod zimního období, rok se tak dělí na letní a zimní polovinu. Světova velká popularita a význam vysvětluje rozšíření jména Georgi, jež je nejčastějším bulharským křestním jménem (Otčenášek, Baeva 2013: 134–135). Přesto proniká do literatury jako jméno literární postavy méně, než by se dalo předpokládat.²⁶

V současných pohádkových textech se toto jméno také příliš neuzívá. V pohádkách *Když chceš, tak věř. 13 pohádek s dezertíky (Ako iskaš vjarvaj. 13 prikazki s desertčeta, 2006)*, které napsal Ďado Pānč (vlastním jménem Pančo Pančev, nar. 1933), se sice vyskytuje postava poblázněného krále Georga XXIII., ale většinou autoři dávají přednost jiným klasickým jménům: věrný Petr, Marko, Milen, Rada, Malá (Velká) Božana. Chlapec Ivan pojmenovaný podle svatého muže Ivana Rilského se za své jméno stydí v pohádkách Simeonky Ilievové *Pohádkové příběhy ze tří slov* (2017). Jindy jsou použita netradiční jména (Mario, Max, Džo, Žozi, Žán atd.), což neodpovídá četnosti a oblíbě bulharských jmen, ani nezachycuje určitý folklorní či církevní svátek, ale vyjadřuje určitý autorův či autorčin záměr s pohádkovou postavou. Například venkovská žabka Žečka, která se mění ve zpěvačku Žozefínu (zkráceně Žozi), se nakonec navrácí k původnímu prostému jménu v pohádce *Zelená Žozi (Zelenata Žozi, 2008)*²⁷ Stanky Penčevové.

Samozřejmě nechybí ani muslimská jména, především z prostředí bulharských Turků a islamizovaných Bulharů, ale i mnohem starší, např. starořecká jména

26 Například *Přirozený román* (1999) Georgiho Gospodinova si s pojmenováním hrdinů doslova pohrává:

„Znovu jsem se ho zeptal, jak se jmenuje, povzbuzen tím, že promluvil.

– Georgi Gospodinov.

– Tak se jmenuju já – skoro jsem vykřikl.

– Já vím – pokrčil lhostejně rameny – četl jsem předtím noviny. Znáš ještě sedm lidí toho jména“ (Gospodinov 2005: 13).

27 Tato pohádka vyšla v českém překladu jako součást internetového článku Martiny Salhiové: *Penčeva, Stanka. Zelenata Žozi* [online]. 2018-05-16 [quot. 2019-10-06]. Dostupné z: <<http://www.iliteratura.cz/Clanek/39917/penceva-stanka-zelenata-zozi>>.

(dívka Emine, sestry Damla a Emel, jejich kamarádka Zjochre, sourozenci Ruvejda a Ismet atd.). V pohádkovém souboru *Dal jsi napít oslovi?* (2015) Ismail A. Čaušev také záměrně pracuje se jmény. V příběhu „Na vrchol Kom“ („Na vrach Kom“) je popisován významný mys (bulharsky nos) Emine u Burgaského zálivu, jenž je podobný nosu spolužačky Emine, která se vypravujícím chlapci velmi líbí (Чайшев 2015: 56).

Slavení svátků jako součást národní tradice proniká do mnoha děl. Ze starší tvorby můžeme zmínit sbírku příběhů pro děti *Někdy (Ñakoga)* Dory Gabeové (1886–1983), jejíž poslední vydání pochází z roku 2011. Vzpomínky na rané dětství (první pozorování okolí, dojmy, prožitky, otázky i vyvozené závěry) autorka přeměnila v lyrizované příběhy z rodinného kruhu. V příběhu „Hvězdy“ – „Zvezdite“ (Габе 2011: 74–76) je popisován svátek Svatého Ducha, kdy jsou celý dům, stěny i ikony ozdobeny travou a bylinami (babina dušice). Děti rozmlouvají mezi sebou a s rodiči o tom, že i okolní příroda a vesmír se chystají prožít tento svátek.

Pohádka *Hry zlobivé vánice (Igrite na palavata vielica)*, 2015) Julie Momčilovové (nar. 1946) je založena na příhodách jednoho zvláštního dne. Námětem je příchod jara 21. března, kdy se nezbudil jarní větrík Martin. Měla ho probudit nejmladší jarní chala (personifikovaná vánice) pojmenovaná Studovej, které se však ještě nechtělo spát, a tak vládkyni Zimu neuposlechla. Motiv věčné zimy se vyskytuje jak v autorských, tak i ve folklorních pohádkách. Kouzlo zlomí mladý nebo ještě nedospělý hrdina symbolizující příchod jara. V této pohádce to jsou dva zvířecí hrdinové. Kozlík Ostrorogčeto a veverka Igrivka odcházejí probudit jarní vítr a přes nástrahy Studovej se jim to podaří.

Z české tvorby se oslavou svátku zabývají tzv. kalendářní pohádky, v nichž spisovatelé zachytili průběh celého roku, např. *Verunka a Kokosový dědek. 366 příběhů na každý den* (2004)²⁸ Pavla Šruta. Pohádkový příběh začíná na Štědrý den a končí další rok na začátku ledna. Neobvyklý dárek – kouzelný kokos – doprovázel malou dívku v předškolním období. Po roce zmizí, nahradí jej skutečný dědeček. Svátku není přičítána žádná větší hodnota, přestože právě v tento den se zrodilo neobvyklé přátelství. Významné jsou ty dny, ve kterých se formuje osobnost dívenky za pomoci rodiny i kouzelného kamaráda.

Častý je také motiv osobního svátku dítěte, rodiče nebo jiné dítěti blízké postavy, může se jednat o soukromou oslavu narozenin nebo jmenin. Sem lze zařadit např. výše zmíněné znovuobjevení sebe sama a návrat k původnímu venkovskému jménu Žečka v pohádce o žabce Stanky Penčevové *Zelená Žozi* (2008).

Mezi významné dny patří také křtiny, postřižiny, námluvy a svatba, smrt v rodině a výročí úmrtí. Například příběh pro děti *Malá Velká Božana a svatba hrdliček (Malkata Goljama Božana i venčavkata na gugutkite)*, 2015) Božany Apostolovové (nar.

28 Marcela Hrdličková pohádku řadí mezi příběhové prózy ze života dětí a mládeže s kouzelnými prvky (Hrdličková 2017: 24).

2 Komparativní přístup

1945) přináší popis něžného vztahu dvou hrdliček, jenž se podobá rituálům lidských námluv, svatby a projevům manželské úcty. Dívka stojící za oknem pozoruje chování ptáků a formou dotazů kladených babičce se učí orientovat v lidských vztazích.

V současných pohádkách jsou zachyceny kolektivní svátky – zbytky iniciačních oslav, které mohou mít podobu taneční zábavy, maturitního plesu, závěrečného plesu v tanečních, tzv. věnečku. V pohádkovém zápisníčku Vesely Flamburariové *Můj milý zápisníčku. Příhody myšky Chrpíčky (Miličko moe tešterče. Sáčinenijata na mal-kata miška Metličina*, 2009) je popsáno uvedení malé hrdinky do myšího společenstva na slavnostním plese v šatech tajně vypůjčených od maminky.

Velkou skupinu tvoří bulharské svátky náboženského a národního významu (novoroční svátek, Vánoce, Velikonoce, letnice, ale i mnoho dalších, např. osvobození z osmanské nadvlády dne 3. března 1878), z nichž některé jsou prohlášeny za státní svátky.

V současných pohádkách jsou nejvíce zastoupeny vánoční svátky (Koleda) a časový úsek, který jim předchází. V některých pohádkách je toto období vykresleno jako rodinný čas. U Vesely Flamburariové ve *Vánočních pohádečkách (Koledni prikazčici*, 2010) je to zobrazeno jako čas čekání na příchod tajemna z pohledu typických vánočních atributů (vánočního stromku, zvonku, hvězdičky, sněhové vločky, ingrediencí do vánočního dortu), ale i polibku, úsměvu, osla a sedmého vánočního skřítků. Jedná se o soubor šestnácti pohádek, v nichž se Děda Koleda²⁹, skřítkové a personifikované věci chystají na příchod Vánoc, které jsou pojaty jako kouzelné jiskřící záření padající na celou zem.

Bulharská spisovatelka pro děti a mládež, editorka, překladatelka z anglického jazyka Julija Spiridonovová (nar. 1972) se věnovala příchodu Vánoc, které symbolizuje starší manželská dvojice Dědy Koledy a Babičky Koledy. Společně se připravují na svátky. Často se škádlí, babička chce po dědovi popíjení čaje na zhubnutí, aby se nezaseknul v komíně jako minulý rok. Pohádkový příběh o malém chlapci *Bobi a tajní agenti Dědy Koledy (Bobi i tajnite agenti na Ďado Koleda*, 2018) seznamuje dětského čtenáře s obdobím před svátky, které malý hrdina očekává s napětím.

V knize Božany Apostolovové *Malá Velká Božana a nejšťastnější Vánoce (Malkata Goljama Božana i naj-šťastlivata Koleda*, 2017) dochází k prolnutí dvou příběhů – vánočního a novoročního. Vánoční čas je zachycen očima nedočkavého dítěte, které se velmi těší. Pro něj je důležité slavnostní vyznění Vánoc i zpívání koled. Naopak babiččino vyprávění seznamuje s novoročním obdobím. Stará žena dojatě vzpomíná na jedno nepovedené koledování (survakane), jež nakonec dopadlo dobře jen díky velkému úsilí malého děvčátka.

29 Tato postava bývala dříve nazývána také Děda Mráz. Někdy ji doprovází manželka Babička Koleda a pomocnice Sněhurka. Původ se odvozuje od svatého Mikuláše, jenž kromě toho, že je patronem rybářů, námořníků a bankéřů, je znám svou štedrostí – např. obdarováním chudé vdovy, aby mohla vydat dcery (Otčenášek, Baeva 2013: 136–137).

Pohádka *Malá Božana a den odpadků* (2012) je rámcovým útvarem. Procházka s babičkou je proložena šesti pohádkami, pro které se stal inspirací nepořádek ve městě. U popelnice děvčátko nalézá červené skořápky a babička k nim pohotově vymyslí příběh o chudých stařečcích. Chtěli slavit Velikonoce, ale měli jen jedině vajíčko. Autorka velmi detailně popisuje činnost staré ženy. Na vajíčko nakreslila voskem anděla a napsala písmena symbolizující vzkříšení Kristovo. Poté následuje barvení ve slupkách červené cibule, jeho umístění do speciální mističky donesené ze svatého místa – z Bačkovského kláštera. Podrobným popisem rituálního chování a vnitřní čistoty je vyzdvížena upřímná víra prostých lidí v kontrastu s chováním majoritní společnosti, jež je charakterizováno neuklizeným městem (Salhiová 2016a: 25–26). Spisovatelka se i v dalších knihách věnovala průniku posvátna do všedního času, otázkám spásy, vykoupení a upřímné víry – např. *Malá Božana v noci kouzel* (*Malkata Božana v noštta na čudesata*, 2012).

Ďado Pánč ve své poslední autorské knížce *Když chceš, tak věř. 13 pohádek s dezertíky* (2006) zachycuje také postavu Dědy Koledy. Ten se snaží udržet vánoční tradice a nejezdít džípem z kouzelného Laponska, i když je to mnohem pohodlnější, a jak se ukáže později – i mnohem bezpečnější.

Autor dále dětem představuje folklorní postavu Babu Martu a typické březnové dárečky marteničky. Původně se vyráběly z červené a bílé vlny jako symboly mužského a ženského principu a měly chránit nositele před nemocí. V pohádce je vyřčeno, že by je měly dostávat děti na celé planetě, nejen v Bulharsku.

Očima dítěte popisuje svátek Zjevení Páně (Bogojavlenie), který se slaví počátkem ledna. Vodní rituál, při němž se vytahuje z řeky kříž, je pro dítě znakem, že se na tomto místě v řece nemusí ničeho obávat, voda je totiž posvátná. Malý chlapec se domnívá, že může do vody bezpečně skočit. Bude pak zachráněn milovaným dědečkem, z něhož se stane slavný hrdina (Дядо Пънч 2006: 14).

Naopak česká autorka Alena Mornštajnová (nar. 1963) vystavěla pohádkový příběh *Strašidýlko Stráša* (2018) na dnu, který je protikladem svátku, přináší jen nepohodu a neštěstí. I další symboly smůly doprovázejí jednu z vedlejších postav – Ládina Houbelíka, jenž nejprve vystupuje jako antihrdina, ale po poznání důvodů jeho podivného chování je dalšími hrdiny pohádky pochopen.

Ládinův život byl striktně svázán domnělymi pravidly. Snažil se je bez výjimky zachovávat: nepotkat černou kočku přebíhající přes cestu, vyhýbat se kanálům, vstávat z postele pouze pravou nohou, nevracet se zpět domů přezout, protože to přináší smůlu. Především dával pozor ve speciální smolný den – pátek třináctého. Nakonec svá pravidla porušuje a získává jedno z koťat černé kočky, která mu přes cestu často přecházela a které se chtěl původně zbavit.

Vesela Flamburariová založila na svátku, který patřil do dnes již neexistujícího prabulharského kalendáře, děj fantasy trilogie o malé dívce Míně – divotvorné vypravěčce pohádek – *MÍNA, kouzla a bílý pohár* (*MINA, magiite i bjalata stăklenica*, 2015), *MÍNA a kouzelná věštba* (*MINA i magijata za pređskazanie*, 2016) a *MÍNA*

2 Komparativní přístup

a tajemství kouzel (*MINA i tajnata na magiite*, 2017). Jednalo se o svátek nebo lépe řečeno o nejvýznamnější den tohoto starého kalendáře nazvaný „nultý“ den (tzv. edinak den). Spadal do období zimního slunovratu a nepatřil do žádného z dvanácti měsíců.³⁰ V tento den se dívka dostává do magického světa.

Nejen svátek, ale celý složitý kalendářní systém proniká do fantasy. Podle měsíce Somor (Myš) je pojmenován Mínin otec, krutý panovník Horní říše. V jednom díle se tak snoubí poznatky ze současného Bulharska (např. školský systém v Míni-ně škole pro talentované děti) a události a jevy z dávné historie (připomínka jiného způsobu určování času), které byly zakryty křesťanskou kulturou.

Pro českého čtenáře bude velmi těžké rozklíčovat časové údaje, v nichž dochází k přesunu mezi reálným světem a imaginárními říšemi. Bude je zaměňovat s vánočními svátky, které spadají do stejného období a které jsou mu blízké. Najednou pocítí disharmonii mezi známým tokem času a časem příběhu. Nultý den je významný také pro konec příběhu. Dívka donutí svého otce přestat konat zlo tím, že ho uzavře do časové smyčky. Je nucen prožívat do nekonečna nultý den svého života.

Při rozboru autorských pohádek vycházíme v první řadě z faktu, že autor, literární dílo, areál a recipient jsou nerozlučně spjati. Jedním z literárních žánrů, kde se areálovost často projevuje, je autorská pohádka. Ztrácí mnohé rysy žánru, ze kterého se vyvinula, tj. folklorní pohádky, jež byla charakteristická svou univerzálností a nadčasovostí. Autor píšící svým národním jazykem zprostředkovává povědomí o vlastní národní kultuře a tradici, podává konkrétní svědectví o společnosti, ve které žije.

Obě zkoumané literatury patří, přestože se jedná o literatury států náležíících do Evropské unie a majících tedy společné některé politické zájmy a společnou část historie, do odlišných kulturních, politických i náboženských centrismů. Srovnáním jejich textů zcela jasně vystoupí rozlišení na „naše a jiné/cizí“, které velmi obohacuje literární myšlení a dává možnost zaměřit se na rysy vlastní literatury. Bez použití komparativní metody by tyto rysy zůstaly zcela opomenuty, protože je z našeho pohledu považujeme za samozřejmé.

V této souvislosti zmiňujeme v bulharských pohádkách zesílený důraz na patriotismus. Je spojen např. se symbolem vlajky, kterou mají lidé často upevněnou na domech a chatách. Nosí ji také do hor, kde ji umísťují na zdolaný vrchol. Poslední uvedený motiv se objevuje v nábožensky orientovaných *Pohádkových příbězích ze tří slov* (2017) Simeonky Ilievové. Je v nich popisován poměrně náročný školní výlet na nejvyšší horu Bulharska v pohoří Rila. S Rilou je zároveň spojeno uctívání bulharského patrona svatého Ivana Rilského, jehož jeskyně se v těchto horách nachází.

30 Tento kalendář dvanáctiletého cyklu používaný polonomádkými Prbulhary byl přinesen z jejich pravlasti v centrální Asii. Patřil mezi jedny z nejdokonaleji propracovaných kalendářů na světě.

Na základě konfrontace a srovnání jinojazyčných literárních děl lze tak mnohem hlouběji poznat konkrétní literární žánr i samotný proces vzniku díla. Jako podrobný příklad uvádíme některé pohádky výše zmiňované bulharské básnířky a spisovatelky Božany Apostolovové³¹, ve kterých se malý čtenář může seznámit s těžkým životem dítěte v poválečném městě, se zajímavostmi současného Plovdivu (např. z architektury – okno vyčnívající do ulice, tzv. kljukarnik pro klevetivé dámy ve Starém Městě v Plovdivu) i celého Bulharska. Hluboký otvor s horkou parou ve starověkých lázních Chisarja, který malá hrdinka pozoruje na výletě s rodiči, je dán za příklad vzniku mýtů a legend, jimiž si člověk v dávných dobách vysvětloval neobvyklé jevy.

Tyto pohádky s autobiografickými prvky jsou provázány nejen se současným Bulharskem – jeho přírodou, kulturou a tradicemi (např. je uvedeno tradiční novoroční koledování survakane za pomoci dřínové větvičky), ale i s jeho historií, pověstmi, lidovými pohádkami a legendami. Pohádkový seriál o Malé/Velké Božance tvoří větší celek zachycující malou hrdinku, jak se mění a vyvíjí před očima celé rodiny, především starostlivé babičky Božany, která se o ni často stará.

Socializace dítěte je přitom místy popsána trochu „kostrbatě“ a příliš didakticky. Pohádky vynikají díky estetizovanému rozhovoru babičky s vnučkou (Стойчева 2016: 336), ve kterém stará žena seznamuje vnučku s bulharskou kulturou, zejména s procesem vzniku literárního díla. Umožňuje do něj nahlédnout i dětskému čtenáři. Naopak dívenka dává babičce mnohé podněty pro vymyšlení básní, pohádek a rozmanitých her za pomoci typických dětských otázek, fantazijních nápadů a výmyslů.

Autorka se snaží o celkovou charakteristiku Bulharska v pohádce o kouzelné Helénii v knize *Malá Božana a den odpadků* (2012). Helénie otvírá zatvrzelá lidská srdce, omývá lidem oči kouzelnou vodou, aby prohlédli a uviděli krásy rodné země. Autorka tím zřejmě naráží na odchod inteligence a šikovných lidí za vyššími výdělky do zahraničí.³²

Dalšími příklady areálovosti mohou být pohádky Arnošta Goldflama. Vyskytují se v nich brněnské reálie a brněnská mluva, např. v pohádce „Tatínek a strašlivé

31 Božana Apostolovová-Pejkovová je bulharská prozaička a básnířka. Ve svém nakladatelství Žanet 45 kladla důraz na vydávání původní bulharské tvorby pro děti a mládež. Proslavila se sérií pohádek o malé dívce Božaně, ke které ji inspirovalo narození vnučky, viz Malkata Bozhana v denya na boklutsite. Little Bozhana on Garbage Day. In STOJEVA, Valentina (ed.). *Children's Books from Bulgaria. Contemporary Writers and Artists* [online]. 2016 [quot. 2016-10-04], pp. 32–33. Available from: <<http://www.ndk.bg/data/uploads/gallery/Children'sBooksFronBg-D.pdf>>.

32 Masovou emigraci způsobují zhruba pětinašobně vyšší mzdy ve vyspělých západoevropských zemích ve srovnání s Bulharskem. S tím je spojen vznik Státní organizace na podporu Bulharů v zahraničí (Dāržavna agencija za bālgarite v čužbina), která podporuje uměleckou činnost a vydávání kvalitních uměleckých a naučných knih, např. mnohojazyčné několikadílné publikace o bulharském folkloru *Bulharská lidová moudrost ve světě* (*Bālgarskata narodna mādrost po sveta*, 2008–2018). Poslední díl, který sestavily Lili Spasovová a Lilija Starevová, se zabývá bulharskými svěťci a svátky s nimi spojenými: *Bulharská lidová moudrost ve světě 8. Svěťci a svátky. Druhá část* (*Bālgarskata narodna mādrost po sveta 8. Svetci i praznici. Vtora čast*, 2018).

Brno“ ze souboru pohádek *Tatínek není k zahoezení* (2004), rozmanité české tradice a zvyky – tradiční slavení Vánoc a netradiční konec vánočního stromku v pohádkové knize *O nepotřebných věcech a lidech* (2014).

Trojdílný pohádkový román Pavla Šruta *Lichožrouti* (2008, 2012), *Lichožrouti se vracejí* (2010) a *Lichožrouti navždy* (2013) je zasazen do málo známých pražských zákoutí, ale i do africké vesnice obklopené džunglí. Praha zde není vylíčena jako atraktivní turistický cíl, nýbrž jako temné a tajemné místo s opuštěnými prostranstvími, polorozpadlými budovami („pasťákem“), tajnými skrýšemi a starým vrakem na Vltavě, kde se odehrávají napínavé zápletky. Kouzelné bytosti jsou polidštěny, velmi dobře se dokážou přizpůsobit současné civilizaci, přesto však nejraději unikají do kouzelných příbytků, které jsou lidským zrakům skryty.

Praze je věnována i pohádková travestie Magdaleny Wagnerové *Krys Veliký* (2010). Hlavní město, pověsti a legendy s ním spojené jsou provázány se životem antropomorfovaných tvorů, kteří se považují za velmi vzdělané a moudré. Praha je popsána „z přízemní či dokonce podzemní perspektivy pražských potkanů a myší“ (Šubrtová 2011b: 193), což vzbuzuje u čtenáře komický efekt.

Pojmy jazyk, literatura, teritorium a etnos spolu velmi úzce souvisí. Jazykový obraz světa odhaluje úzký vztah mezi jazykem a kulturou, mezi jazykem a společností, mezi jazykem a literaturou, mezi společností a jednotlivcem atd. V bulharské společnosti je mnohem více než v té české kladen důraz na znalost bulharské i celkově balkánské historie a folkloru.³³ Je to způsobeno tzv. balkánským centrismem. Děti základních škol absolvují předmět domácí tradice a tvorba (domašen bit i technika), ve kterém se podrobně s folklorem seznamují.

Značně pronárodně je zaměřen i dvouměsíčník – oboustranný časopis pro děti a mládež *Az sám Bългарče*, který vydává sdružení Bългарče (www.bulgarche.eu). Seznamuje malé recipienty s historií, tradicí, zvykoslovím a kulturou Bulharska pomocí hádanek, omalovánků a hlavolamů – nevyjímá ale ani literaturu pro děti a mládež, která je reprezentována především klasiky bulharské literatury. I v textech o rostlinách a stromech jsou různé odkazy na bulharskou poezii a prózu, nejčastěji v podobě hádanek, ze kterých mají děti poznat, odkud pocházejí úryvky známých děl. V článku nazvaném „Javor“ z pera Rozálie Zlatkovové dětští čtenáři hledají známé autory: „Стройна се Калина вие над брега, усамотени, кичест явор клони сплита в нейни вейчици зелени“³⁴ (Златкова 2013: 11).

33 Jednou z nejoblíbenějších zábav mužů v restauračních zařízeních je bezchybné vyjmenování posloupnosti bulharských a prabulharských panovníků od počátku až do nedávné minulosti, kdy poslední car Simeon II. (nar. 1937) byl ministerským předsedou v letech 2001–2005.

34 „Urostlá Kalina kloní se nad břehem, osaměle, košatý javor vplétá větve v její zelené ratolesti“ [přeložila Martina Salhiová] – zde se jedná o báseň P. R. Slavejkova.

2.5 Literární centrismy

Podobné prožívání historických událostí ovlivnilo všechny národy žijící na Balkáně, a tak měly k sobě v určitých oblastech blízký vztah. V době národního obrození bylo běžné, že bulharští studenti studovali v okolních zemích (hlavně v Srbsku), ale také v prostředních vzdálenějších (v Rusku, Rakousku-Uhersku atd.), protože na území Bulharska neexistovaly vysoké školy.

Vzniklo společenství, které se nazývá balkánské literární a kulturní společenství nebo také balkánský centrismus či balkánský zónový komplex (Pospíšil 2000: 10, Zelenka 2015: 14). Není založeno na jazykové blízkosti nebo příbuznosti, na podobnosti mentality či na sociálně-psychologických determinantech, ale spíše na hospodářské a historicko-kulturní sounáležitosti (vliv Byzantské říše, šíření pravoslaví, dlouhodobé turecké područí, střety velmocí o rozdělení mocenského vlivu na Balkáně, neustálé drobné konflikty na přelomu 19. a 20. století, ale i později, díky kterým vzniklo označení „balkánský sud prachu“).

Tento zónový komplex je určen prostorovou blízkostí, tj. v hranicích Balkánského poloostrova. Označení Balkán vzniklo podle tureckého názvu pro pohoří Stara Planina. Ke geopolitickému a kulturně-geografickému vyčlenění došlo až na počátku 19. století. Komplex zahrnoval území současného Bulharska, Srbska, Makedonie, Albánie, Bosny a Hercegoviny, Černé Hory a severního Řecka (Weithmann 1996: 18) s významným centrem, které neslo několik různých označení podle vládnoucí třídy – od Byzantion, přes Nova Roma, Konstantinopol, Cařihrad až po dnešní Istanbul, jenž je nazýván branou do Orientu.

Po osvobození od turecké nadvlády až do dnešní doby je obyvateli stále pocíťována odloučenost od Evropy. Ozývají se hlasy volající po skutečném návratu, viz například tzv. Balkanite v Evropa, přestože je např. Bulharsko od roku 2007 a Chorvatsko od roku 2013 součástí Evropské unie. Rok 2018 se stal významným z politického hlediska, Bulharsku bylo uděleno rotující předsednictví rady EU. V roce 2019 bylo držitelem titulu Evropské hlavní město kultury kromě jihoitalské Matery také bulharské město Plovdiv s mnoha dochovanými antickými památkami.

Jazyková odlišnost v uvedeném případě tak doslova neplatí, protože postupně vznikala na území dnešního Srbska, Albánie, Rumunska, Makedonie, Bulharska, Řecka a Turecka balkánský jazykový svaz, který se vyznačuje společnými rysy nejen v oblasti jazyka, ale i literatury (např. používání postponovaných určitých členů, zanikání flexe u flektivních jazyků, tvorba budoucího času pomocí slovesa chtít, absence infinitivu, zdvojení zájmen u předmětu, složitý slovesný systém; dále společná literární témata a motivy, velmi úzká propojenost literatur v období národního obrození). Charakteristickým rysem bulharských (i tureckých) lidových pohádek (a celkově folkloru) je gramatický jev, který nemá obdoby v evropských jazycích – užití způsobu nepřímé výpovědi (preizkazno naklonenie). Určuje vypravěčovu distanci od vypravovaného děje, jehož nebyl účastníkem, jen o něm slyšel

nepřímo, od druhé osoby. Samozřejmě, že je toto použití narušeno v dialozích, někdy i v závěru folklorní pohádky typu: byl jsem tam, jedl a pil atd. a v moderních pohádkách (Ковачева 1985: 25).

Dalším jevem význačným pro tuto oblast bylo promíšení dialektů vlivem příchodu Turků. Velké množství obyvatelstva emigrovalo a zároveň byla Rakouskem-Uherskem uměle osidlována hranice s Tureckem. Lidé zde žijící měli sloužit jako nárazník proti Turkům, jak o tom svědčí promíchané srbské a chorvatské dialekty. Později za chorvatského národního obrození (tzv. ilyrismu) vzniká myšlenka jednotného slovanského jazyka, kterému by měli rozumět i Srbové a Bulhaři, avšak neujala se (Jirásek 2002: 216–229).

V oblasti literatury dochází také k balkánskému sdružování, které dokládá veliký počet balkanistických literárních konferencí pořádaných nejen univerzitami, ale i knihovnami, např. konání vědeckého fóra „Balkanskite detски literaturi i razprostranienieto im v Evropa“ Regionální knihovnou Sávy Dobroplodného ve Slivenu během 20. festivalu dětské knihy v roce 2018.³⁵ To, že jsou balkánské literatury v zahraničí vnímány jako určitý komplex, dokládá vznik českého *Slovníku balkánských spisovatelů* s podtitulem *Albánská, bosensko-hercegovská, bulharská, chorvatská, makedonská, slovinská, srbská a černohorská literatura* z pera výše zmiňovaného balkanisty a makedonisty Ivana Dorovského (Dorovský 2001).³⁶

Ve střední Evropě došlo k vytvoření podobného kulturního společenství – středoevropského centrismu. Díky Rakousku-Uhersku se sblížily různé kultury, komplex zahrnoval slovinskou a částečně i rumunskou literaturu. Chorvatsko, které po určitou dobu patřilo také k Rakousku-Uhersku, se snažilo o vymanění z tohoto vlivu právě ilyrismem, tj. kulturně-politickým hnutím ve 30. a 40. letech 19. století.

Přináležitost k určitému komplexu je historicky proměnlivá. Například italská literatura byla v době renesance součástí západoevropského centrismu. Později se pod vlivem Rakouska-Uherska stala součástí středoevropského centrismu, ve 20. století se zase přesunula do západoevropského komplexu (Pospíšil 2002: 10).

Taktéž postavení české literatury a kultury ve středoevropském centrismu se po zániku Rakouska-Uherska měnilo. Po vzniku samostatného Československa došlo k většímu napojení na francouzskou kulturu. Po roce 1948 bylo Československo považováno za zemi tzv. východního bloku a později za zemi bývalého východního bloku stejně jako Bulharsko. Poslední vážná změna nastala v roce 1993. Došlo k zániku dvoustátí, přesto se mnozí významní slovenští literární vědci nadále

35 Viz článek *Областният управител откри кръгла маса „Балканските детски литератури и разпространението им в Европа“* [онлайн]. [цитирано 2019-03-30]. Достъпно от: <<http://www.sliven.government.bg/news.php?id=262915>>.

36 Je nutno ovšem zdůraznit, že jazyková blízkost daná historickým vývojem nemusí vést k literární spřízněnosti, například románské jazyky odvozené z latiny mají blíže k jiným literárním společenstvím – vztah francouzské literatury je mnohem užší s anglickou a německou literaturou než třeba s italskou.

zabývají českou literaturou pro děti a mládež (např. Zuzana Stanislavová a Viera Žemberová).

Uvedené kulturní komplexy ovlivňují také tvorbu pro děti a mládež. Protože díla obou zkoumaných literatur nepatří areálově do stejných komplexů, budou vynikat určité rozdíly, které se projeví především v práci překladatelů – tzv. překladatelský oříšek, např. lidový motiv zazděné nevěsty (který má variantu zazděný lidský stín) se může v našich oblastech jevit jako příliš krutý.

Literaturou se nemyslí pouze uzavřený, soběstačný systém, ale partnerství v mezinárodní, mezikulturní a intermediální výměně, kterou právě kvalitní překlad umožňuje. Nejenže je důležitý žánr díla, ale i určitý klíč, tj. „tón, způsob nebo duch, v němž se akt odehrává“ (Gazda 2002: 28). Je nutné jej zachovat, bude-li zapotřebí dílu porozumět a kvalitně ho přeložit.

Ve veršované pohádce *Veselá cukrárníčka. Veršovaná pohádka (Veselata sladkarnička. Prikazka v stichove, 2013)* plovdivského básníka Galena Ganeva (nar. 1954) se objevuje taktéž překladatelský problém. Děti se hravým tónem seznamují s typickou bulharskou kuchyní. Personifikovaný kvašený nápoj z obilí (boza), slané a sladké výrobky (sladko, baklava, chalva, lokum, kozunak) se dohadují o tom, kdo z nich je nejchutnější. Při překladu výše zmíněných kulinářských specialit bude zapotřebí použít českých ekvivalentů, aby dětský čtenář porozuměl humorné zápletce, zároveň tím dojde ke ztrátě velmi exotického názvosloví a zachycení koloritu cizí země.

V každém díle lze rozpoznat filologické a sociálněvědné areálové atributy, odráží se v něm určitým způsobem národní historie, kultura, politika, sociologie i psychologie národa. Například poslední pohádkové soubory českého básníka Karla Šiktance, stejně jako jeho poezie 60. let i období normalizace (zejména sbírka *Maryášky*) zobrazují český venkov jako zemi vesnických stavení se stodolami a hambalkami, zemi plnou hospůdek, mysliven i malých tvrzí. V Šiktancově pohádkové tvorbě vládnou tuhé feudální vztahy, ne však natolik kruté jako byla osmanská nadvláda na Balkáně.

Venkovská krajina je zobrazena jako idylická země plná potoků a stružek, lesů, cest, „šutrů“, hlíny, osamělých stromů, léčivých i voňavých bylin: „Poutníci putují snovými prostory dešťových dvorů a nebeských prádelen, ale také především konkrétní krajinou, jejíž podoby a proměny vytvářejí bohaté spektrum nálad, které dodávají příběhu silný lyrický náboj“ (Hruška 2010: 286). Autor je díky tomu nazýván básníkem českého venkova. Pro nás je takovéto zobrazování českého venkova běžné, cizinec jej srovnává s obrazy vlastního prostředí, kde třeba takováto vodnatost krajiny chybí (zde tedy vzniká vztah mezi autoimagem a heteroimagem).

Stanislav Rakús (nar. 1940) se zabývá pohádkou jako transparentní fikcí, ve které se klade důraz na netextový prostor skrytý nad textem (nadtextový, druhoplánový), prostor skrytý v textu (meziřádkový) a prostor za textem s katarzním účinkem (Rakús 1998: 11). Pohádka podle něj představuje obohacující redukci. Simplifikace

2 Komparativní přístup

se projevuje jako typ nazírání osvobozeného od civilizačních nánosů, racionality a komplexnosti, je vstupní branou do fantazie (Rakús 1998: 15), jež však využívá každodenní lidské zkušenosti. Skrytě zobrazuje činnosti, které musí znát ten, kdo chce v dané kultuře žít s druhými lidmi, kdo se musí seznámit s institucemi jiné kultury.

Pomocí komparativní metody se snažíme rozpoznat současné tendence ve vývoji autorské pohádky v obou sledovaných postkomunistických zemích s podobnou socio-kulturní zkušeností. Mnoho autorů usilovalo o únik z tehdejšího oficiálního proudu. Uchylovali se k historickému a psychologickému románu, experimentální tvorbě, v Bulharsku k povídkám s přírodními a loveckými náměty, dále k tvorbě pro děti a mládež a k neoficiálnímu psaní, v němž měli možnost svobodného projevu. Autoři, kteří odešli do exilu, tam často pracovali v rozhlase a v jiných svobodných kulturních institucích, což v domácích zemích vyvolávalo značnou nevoli.

Pohádky se stávaly žánrem, který nesl mnohá další skrytá poslání, např. užití ezopského jazyka (bulharsky kontraezik) v pohádkách určených dětskému a zároveň i dospělému čtenáři. Eva Klíčová se v disertační práci z roku 2018 *Lopaty, inženýři, inkousti a ostatní. Transformace hodnot v normalizační pracovní próze* zabývala českou tvorbou doby normalizace. Zachycuje v ní dnešní trojí přístup k minulému režimu – cynicko-nomenklaturní přístup, sentimentálně-ostaligickou a pateticko-disidentskou linii (Klíčová 2018: 8). Zdůrazňuje, že právě díla psaná nezakázanými, oficiálně povolenými autory jsou významná k pochopení tehdejší situace, především vedou k porozumění principům tzv. druhé společnosti. Zároveň zvýšená zaměřenost oficiálně nepovolených autorů na literaturu pro děti a mládež napomohla vzniku děl mimořádných kvalit v obou zemích.

Použití srovnávací metody vede na prvním místě k vyhledávání a nacházení shodných prvků, ale také významných rozdílů, kontrastů, či dokonce naprosto protichůdných tendencí, což je důležité z hlediska literární teorie, především literárních žánrů. Na druhé straně by toto srovnání mohlo vést k vzájemné inspiraci a obohacování obou literatur, ve kterých je bohužel v současné době překladová činnost právě v oblasti autorských pohádek utlumena.

Komparativní metoda vede, jak akcentujeme, k pochopení vlastní literatury a kultury, k rozpoznání prvků, které se v určité kultuře považují za samozřejmé, přitom celosvětově vůbec samozřejmé nejsou, mohou být naopak zcela výjimečné. Vycházíme z názoru Jana M. Hellera (nar. 1977), že „předmětem komparatistiky jsou v širším slova smyslu kontexty, do kterých vstupuje literatura. Tyto kontexty jsou především literární, ale do oblasti komparatistiky spadají i některé kontexty mimoliterární, zejména systém kolektivních představ a kulturních stereotypů“ (Heller 2009).

2.6 Malé průniky do české a bulharské literární teorie a historie

Zabýváme se díly pro děti a mládež současných českých a bulharských autorů, kteří ve své pohádkové tvorbě nevykazují žádné literární kontakty. Nejedná se o poznání jednoho literárního díla na pozadí druhého literárního díla či směru (např. o pochopení díla Karla Hynka Máchy na pozadí anglického romantismu zprostředkovaného německými překlady), ale o analýzu několika děl, ve kterých se projevují podobné tendence a která by se mohla souhrnně označit za pohádkové příběhy.

Ve *Slovníku literární teorie* (1984) pod redakcí Štěpána Vlašína (1923–2012) je definována zejména lidová (folklorní) pohádka, řidčeji označované slovem báchorka. Autorské (umělé) pohádce je věnována malá pozornost, pouze jsou vyjmenováni významní světoví tvůrci.

Podle Pavla Šidáka (nar. 1977) pochází slovo báchorka ze staročeského slovesa baju „povídám něco směšného“ stejně jako slova báje, báječný, bájiti (Šidák 2013: 187). Podle Jany Čeňkové (nar. 1957) má staročeský pojem báchora či báchorka souvislost s ruským slovesem bachorit ve významu „prašit“. Pojmenování pohádka se vyvinulo z polského gadati ve významu „mluvit“, tento pojem v dnešním smyslu se ustálil až v 70. letech 19. století (Čeňková 2006: 107). Staročeský význam „há-danka“ se udržel do poloviny 19. století, ale již Václav Matěj Kramerius na konci 18. století používal slovo pohádka v dnešním významu. Vlivem Erbenových pohádek se toto označení ujalo obecně (Horák 1960: 48).

Bulharský termín prikazka pochází ze slovesa prikazvam se dvěma významy: „mluvím, vyprávím“ nebo „beseduji, rozmlouvám“. Dříve se užívaly podobné výrazy: prikazna, prikazňa, prikažňa, prikaznica, prikaz i basňa až do doby bulharského národního obrození, kdy výraz prikazka začal být používán pro pohádku (na konci 19. století) a basňa pro bajku (Стойчева 2009: 16–17).

Autorské pohádky jsou genologicky spjaty s lidovou a literární pohádkou, přesto se jasně vydělují. Používáme vertikální klasifikaci Věry Vařejkové (nar. 1931), která podle procesu včleňování pohádky do literatury rozlišuje tři základní skupiny: 1. pohádky folklorní (lidové), 2. pohádky literární (někdy označované jako adaptované, klasické, tradiční) a 3. pohádky autorské (Vařejková 1998a: 5).

V Bulharsku jsou nejvíce ustáleny termíny Ivanky Kovačevové. Zavádí termíny folklorní (lidová) pohádka, autorizovaná (převyprávěná) pohádka a literární (autorská) pohádka. Pro literární pohádku se užívají zároveň synonymní názvy: originální, autorská, autonomní, vlastní autorova pohádka (Кокудева 2018a: 34–35, 39–40).

Jaroslav Toman (nar. 1941) ve *Vybraných kapitolách z teorie dětské literatury* (1992) uvedl pět základních rysů, jimiž se autorská pohádka vyznačuje. Odráží společenskou realitu, zbavuje se osudovosti a mysticismu folklorní pohádky, dochází k narušení tradiční syžetové výstavby užíváním snových, asociativních a nonsensových

2 Komparativní přístup

postupů, zvyrazňuje se individuální vypravěčský styl, akcentuje se estetická a zábavní funkce (Toman 1992: 69–70). Věra Vařejková považuje za zvlášť významné – kromě průniku soudobé reality na pohádkové území – i „úsilí o maximální kontakt s vnímatelem ve fiktivní i fingované vypravěčské situaci, jinak řečeno – zdůraznění narativnosti“ (Vařejková 1998b: 60).

Tyto rysy se v různé míře projevují i po roce 2000. Dalšími znaky jsou akcent na postavu, která není vždy jednoznačná nebo kladná, a tzv. kontaminace žánrů a druhů umění. Například v pohádkové travestii Magdaleny Wagnerové *Krys Veliký* (2010) část textu nahrazují komiksové partie ilustrátorky Terezy Tydlitátové. Dále zde autorka „kombinuje postupy pohádkové, dobrodružné, pověstové i encyklopedické“ (Šubrtová 2011b: 193). Jiným významným rysem je zacílení na dětský aspekt na jedné straně a univerzálnost na straně druhé.

Výrazným příkladem univerzálnosti se stávají pohádkové soubory Karla Šiktance. Čerpají jak z lidové slovesnosti, tak z autorovy bohaté imaginace, projevuje se v nich tendence k rytmizaci a lyrizaci prózy. Jako takové je porovnáváme s některými pohádkami Julie Spiridonovové. V pohádkové trilogii o malé ropušce autorka aktualizuje folklorní postavy (lamju, chalu, zmeje atd.) a obsahy (inspiruje se významem úrody a chleba ve folklorní a adaptované pohádce). V jejích pohádkách však nedochází k lyrizaci a rytmizaci. Tím se vyznačují *Pestré pohádky (Pástri prikazalky, 2008)* další bulharské spisovatelky Maji Dälgäčevové. S důrazem na tyto zkoumané jevy dochází v této práci také ke komparaci pohádek Maji Dälgäčevové se Šiktancovými pohádkami.

Pro rozvoj autorské pohádky byla v obou zemích příhodná 20. a 30. léta 20. století. V českém prostředí došlo k literárním a společenským posunům, které byly ovlivněny první a druhou světovou válkou. Autorské pohádky nesou stopy expresionismu, proletářské poezie, poetismu, uplatňují se narativní postupy typické pro díla určená dospělému čtenáři (Vařejková 1998b: 60). Mezi zakladatele meziválečné pohádky jsou řazeni Jiří Mahen, Jiří Wolker, Helena Malířová, Helena Majerová, Vladislav Vančura, Josef Lada, Ondřej Sekora, Karel Poláček, Eduard Bass, Vítězslav Nezval, Karel Čapek a jeho bratr Josef Čapek.

Za klasiky bulharské autorské pohádky jsou kromě výše zmiňovaného Angela Karalijčeva a Nikolaje Rajnova považováni Elin Pelin, Ran Bosilek, Asen Razcvetnikov (Кочудева 2018a: 38–39), také i Svetoslav Minkov a Georgi Rajčev, kteří nejenom různým způsobem adaptovali folklorní pohádky, ale psali vlastní autorské pohádky. Mezi další významné bulharské pohádkáře této doby patří Simeon Andreev, Konstantin Konstantinov, Georgi Karaslavov a Orlin Vasilev.

Jiné významné období nastalo v 60. letech 20. století. Kateřina Dejmálová (nar. 1949) nazývá česká 60. léta „zlatým obdobím autorské pohádky“ (Dejmálová 2006: 141) s důrazem na nonsensovou a imaginativní pohádku a na iluzorní folklor. Dochází zde k nejradikálnějšímu popření znaků folklorní, literární i meziválečné autorské pohádky, klade se důraz na látkovou, motivickou, syžetovou a výrazovou

originalitu. Mezi autory, kteří „vtiskují tomuto slovesnému útvaru novou funkci a dimenzi“ (Toman 1998: 202), se řadí Jan Werich, Václav Čtvrtek, Zdeněk Karel Slabý, Ota Hofman, Jiří Trnka, Ludvík Aškenazy, Ota Šafránek, Miloš Macourek, Alois Mikulka, Olga Hejnová, Jiří Gruša, Hermína Franková, Jan Trefulka, Ladislav Dvorský, Alena Vostrá a Ivan Klíma.

V bulharském prostředí se v této době spíše rozvíjí animalistická novela a próza ze života dětí, přesto někteří pohádkáři (Kina Kádrevová, Liana Daskalovová, Mitko Javorski, Ema Jončevová) přinášejí novum, především prostřednictvím práce s pohádkovým hrdinou (Ковачева 1985: 98–99).

Devadesátá léta, která po politické změně přinesla uvolnění trhu, také nejsou v obou zemích zcela totožná. Velká propojenost bulharské a sovětské ekonomiky se projevila po roce 1989. Kvůli nedostatku potravin bylo nezbytné zavést kupónovou politiku. To se odrazilo i ve zpomalení literární produkce a jejím výrazném omezení. Spisovatelé nabyli dojmu, že znovu musí dohánět okolní literární vývoj.

K literární akceleraci nedošlo v takové míře, v jaké se projevila ve 20. letech 20. století. Tomuto jevu dvacátých let v oblasti pohádkové produkce se věnovala mladá literární vědkyně Rosina Kokudevová (nar. 1985), která srovnávala pohádkové adaptace Boženy Němcové (1820–1862) a díla bulharského pohádkáře Angela Karalijčeva (1902–1972), tedy díla autorů zcela odlišných epoch. Posuzovala podobný způsob práce s folklorním materiálem – tzv. autorskou adaptaci lidových pohádek. Zároveň v Karalijčevově odkazu poukazovala na další úroveň práce s pohádkovým žánrem – na tvorbu vlastních, autorských pohádek a pohádkových příběhů novelistického rázu (Кокудева 2018a).

Období, na které v této práci bezprostředně navazujeme, jsou 90. léta 20. století. Vyznačují se určitým literárním chaosem. Eva Klíčová charakterizuje tvorbu pro dospělé slovy: „Neexistuje ale případ, že by autor zůstal v centru dění a na pomyslném literárním žebříku nesestoupil o několik pater či do úplného zapomnění – s výjimkou Bohumila Hrabala“ (Klíčová 2018: 17). Autorka se podrobně zabývala tzv. druhou společností a hypernormalizací před rokem 1989, tj. předstíráním či sebeobelháváním, že kolaps společnosti nikdy nenastane, tak jak to bylo zobrazováno v oficiální literatuře doby normalizace. Přesto právě v těchto oficiálně vydávaných dílech se dalo vytušit, že se očekával nutný příchod změny.

Literární procesy v obou zemích jsou v současnosti značně podobné. Shrňme tedy – po roce 1989 prošly obě literatury obdobnou proměnou, a to od naprosto monolitního literárního systému s určitými tematickými a stylistickými dominantami do prostředí pluralitních a dynamických změn. Podle Ani Burovové (nar. 1974) dochází ve všech posttotalitních literaturách k proměně literární funkce, především její společenské role. Přesněji řečeno – literatura ztrácí své autoritativní postavení, svou prestižní pozici, kterou zaujímala během minulých desetiletí (to se týkalo i neoficiální – undergroundové tvorby, i když z trochu jiného hlediska). Někteří literáti to prožívají jako trauma, jiní jako osvobození procesu psaní od

mimoliterárních služeb. Působení této krize se autorce jeví jako výraznější v Česku, což si částečně vysvětluje silnou disidentskou a emigrantskou tradicí, která v Bulharsku nebyla natolik významná (Srbková 2003).

V 90. letech 20. století došlo v Bulharsku k velkému rozmachu poezie a kolem roku 2000 k boomu bulharského románu, novely a povídky, např. výše zmiňovaný *Přirozený román* Georga Gospodinova (1999, česky 2005). Totéž se projevilo, i když trochu opožděně, i v tvorbě pro děti a mládež. Nejprve se začala objevovat kvalitní poezie, veršované pohádky, verše v próze (např. Rumen Šomov, Marko Gančev, Viktor Samuilov, Jordan Radičkov, Peťa Aleksandrovová), reedice starších děl (pohádky Valeriho Petrova a dílo Ledy Milevové), fantastické prózy Ivana Marinovského, dobrodružné prózy Georgiho Konstantinova (Иванова 2012: 157–173). Teprve po roce 2010 se ve větším začíná vydávat rozmanitá prozaická pohádková produkce.

90. léty 20. století v české pohádkové produkci se podrobně zabývala Lucie Doležalová v disertační práci *Sondy do českých imaginativních pohádek 90. let 20. století* (2015). Rozlišuje několik tendencí: pohádky s lidovými prvky (pohádky Karla Šiktance), pohádky jako nástroj dobové kritiky (soubor *Uzel pohádek*, lyrizující pohádky Jana Vladislava), imaginativní pohádky Alexandra Klimenta a Ivana Klímy. Zaměřuje se na ojedinělou pohádkovou baladu Tomáše Pěkného *Havrane z kamene* (1990) a na pohádkový návrat k přírodě a k základním lidským hodnotám (ekologické pohádky Ludmily Klukanové, babiččiny pohádky Marcely Dostálové, pohádkové prózy Evy Hudečkové).

Šířeji se proměňám pohádkových příběhů v 90. letech 20. století a na začátku 21. století věnuje kolektivní práce pod vedením Mileny Šubrtové (nar. 1965) *Pohádkové příběhy v české literatuře pro děti a mládež 1990–2010* (2011). Zahrnuje pohádky na rozhraní mezi folklorem a autorskou tvorbou (Jan Vladislav), čtvrtkovskou linii české pohádky (František Nepil, Emil Šaloun, Jaromír Kincl), pohádku v rámci návodné literatury (Ivona Březinová, Pavel Brycz, Daniela Krolupperová, Olga Černá), pohádkový příběh v obrázkové knížce (Pavel Čech, Martina Skala, Petr Nikl, František Skála). Další oddíl práce zkoumá nonsens, parodii, travestii a humorné posuny v pohádkách Arnošta Goldflama, Aloise Mikulky a Magdaleny Wagnarové.

2.7 Česko-bulharské a bulharsko-české literární kontakty

Přestože původně šlo o tzv. příbuzné literatury (slovanské literatury), v současnosti je třeba pracovat jiným způsobem, než jakým se postupovalo v předchozí době, kdy se posuzovaly kontaktné události velmi staré: odchod žáků Cyrila a Metoděje na území Polska, Bulharska a Makedonie na konci 9. století a na začátku 10. století; dále období národního obrození, kdy docházelo ke vzájemnému podporování se ve sběru ústní lidové slovesnosti – např. kontakty Boženy Němcové s bulharskými

studenty V. D. Stojanovem, P. Stefanovem a M. Račevem, od nichž získávala informace o bulharském folkloru a kteří jí pomáhali s překlady (Кокудева 2018a: 15). Bylo také napsáno několik vědeckých prací o Bulharsku a o jeho lidové slovesnosti českými autory (P. J. Šafařík, F. L. Čelakovský, K. J. Erben, K. Jireček, J. Holeček).³⁷ K nim bylo využito přímých kontaktů v Bulharsku, ale především těch zprostředkovaných.

Kromě literárních a jazykových kontaktů se jednalo též o spolupráci v oblasti hospodářství, politiky, architektury a malířství v nově vzniklém Bulharsku na konci 19. století. Čeští řemeslníci, umělci i vzdělanci odcházeli do Bulharska za lepšími pracovními možnostmi, např. bratři Proškové založili pivovar. Významná byla úloha malíře Jana Václava (Ivana) Mrkvičky, jednoho ze zakladatelů bulharského moderního malířství. Vysoké postavení zastávali plovdivský stavitel Josef Václav Schnitter a historik a ředitel Národní knihovny a muzea v Sofii Konstantin Jireček (Dorovský 1983).

V bulharské literatuře se příchod české imigrační vlny odrazil v tvorbě spisovatele Aleka Konstantinova (1863–1897) v cyklu krátkých satirických próz, které připomínají fejetony. Byly inspirovány rozmanitými historkami z kroužku Veselé Bulharsko a vydány pod názvem *Baj Gaňo* (1895), např. próza „Baj Gaňova návštěva v Praze u Jirečků“ (česky *Baj Gaňu a jiné prózy*, 1953). Tato postava trochu přihlouplého, naivního a nabubřelého Bulhara, nekulturního Orientálce, ale i mazaného intrikána, který je vybaven vlastní logikou, pronikla zpět do folkloru, v němž je dodnes živá podobně jako postava českého Járy Cimrmana (Otčenášek 2014: 6–8).

Novela zobrazující osudy českého houslaře v Sofii *Balada o Georgu Henychovi* (*Balada za Georg Chenich*, 1987, česky 1997) bulharského prozaika Viktora Paskova (1949–2009) přináší autobiografické prvky. Autor se v ní navrácí do dětství, které ovlivnilo setkání s mimořádným člověkem, jenž se do Bulharska dostal z Čech s migrační vlnou na začátku 20. století. Autor využívá postmoderní prvky – příběh vychází z nalezení starých písemností, vyvolávajících ve vypravěči vybledlé vzpomínky na dětství (Атанасов 2000: 16, 26).

Dalším příkladem vzájemného obohacování československo-bulharských kulturních vztahů jsou počiny básnířky a spisovatelky pro děti a mládež Dory Gabeové (1886–1983) a jejího manžela, předčasně zesnulého literárního kritika Bojana Peneva (1882–1927). Úspěšně navázali kontakty s českým prostředím, nejprve s literárním historikem a kritikem Arnem Novákem (1880–1939), později s básníkem, spisovatelem a překladatelem Vítězslavem Nezvalem (1900–1958)³⁸, jehož skladbu *Edison* (1928) přeložila Dora Gabeová do bulharštiny.

37 Podrobněji se tímto jevem zabývá kolektivní práce pod vedením Dany Hronkové *Kapitoly z minulosti česko-bulharských kulturních vztahů I, II* z let 2005 a 2007.

38 Jirí Poláček: Vítězslav Nezval. In ŠUBRTOVÁ, Milena a kol. *Slovník autorů literatury pro děti a mládež 2. Čeští spisovatelé*. Praha: Libri, 2012, s. 291–292.

2 Komparativní přístup

Gabeová a Nezval se vzájemně podporovali v psaní, komunikovali ponejvíce česko-polsky. Po smrti manžela Dory Gabeové mezi nimi došlo k citovému vzplanutí, které se odrazilo v Nezvalově tvorbě, např. v básních „Sbohem a šáteček“ a „První Epenu play“, kterou ručně vepsal do sbírky *Skleněný havelok* z r. 1932 (Dorovský 1997: 7–8). Básniřka posloužila jako inspirace k Nezvalově postavě Konstantiny v románu *Jak vejce vejci* (1933), v němž se zrcadlí její pohnutý manželský život i manželova smrt.

Také v básnické tvorbě se oba autoři vzájemně ovlivňovali. Poetické dílko pro děti – vzpomínky na dětství *Dávno (Nakoga, 1924)* Dory Gabeové dnes patří ke klasice bulharské literatury pro děti. Do češtiny je přeložil Nezval v r. 1938. Zároveň ho inspirovalo k napsání lyrizované prózy pro děti *Věci, květiny, zvířátka a lidé pro děti*. Dílo vznikalo v srpnu roku 1938, ale vyšlo až v roce 1953. Zpětně ovlivnilo básniřku. Napsala více než šedesát básnických próz, z nichž třicet šest pojala do sbírky *Našíma očkama. Krátká vyprávění pro malé děti – Prez našite očički. Razkazčeta za mal-ki deca, 1962* (Dorovský 2003: 14–16).

Dalším českým básníkem, který Doru Gabeovou zaujal, byl Jiří Wolker, jehož básně překládala a o němž přednášela v Bulharsku. Zнала i jeho pohádky, které si společně s poezií zamilovala, a tak po válce vydala část Wolkerovy tvorby pod názvem *Výbor z díla (Izbrani proizvedenija, 1949)*.

V současné době k takovýmto kontaktům nedochází. Výše zmíněnou typologickou metodou budeme dále srovnávat pouze vývoj autorské pohádky v obou zemích. Jak říká Ivo Pospíšil: „Typologie někdy vede k názoru, že ve společnostech podobného společensko-ekonomického uspořádání nebo formace vznikají podobné psychologické typy a je zde i podobný životní pocit, který se reflektuje v umění, tedy i v literatuře“ (Pospíšil 2000: 5).

2.8 Česká a bulharská autorská pohádka

Jak jsme výše uvedli, tematologie opět nabývá na významu. U témat se zkoumá, z jakého kulturního prostředí pocházejí a jak mění svůj význam, když začnou sloužit odlišnému životnímu postoji nebo novému pojetí světa (Quillén 2008: 232). Analyzují se jako znaky určitého kulturního souboru, které mají dlouhé trvání, ať už v podobě normy, nebo v podobě jejího převrácení (např. pomocí kritiky a výsměchu). Pozornost se věnuje také poetickému postupu, jakým je téma zpracováno.

Dále se srovnávají tvary (formy) literárních děl pomocí tzv. komparativní morfologie (Pospíšil 2000: 5), která bývá častěji nazývána komparativní typologií literárních žánrů. Angelika Corbineau-Hoffmannová uvádí: „Zatímco tematika textu je imanentní, představuje žánr naopak řád s vyšším nárokem na systematickosti“ (Corbineau-Hoffmannová 2008:100). Text je přiřazován k žánru logicky na zákla-

dě analogie. Téma nabývá v textu konkrétního tvaru, žánr je nadřazenějším pojmem, jenž jednotlivé texty typologicky spojuje.

V této práci jsou zastoupeny obě metody. Komparativní tematologie bude však použita jen okrajově, důraz je kladen na komparativní typologii (morfologii). Navazujeme na článek Jaroslava Tomana „Česká autorská pohádka devadesátých let 20. století“ (2003)³⁹, ve kterém rozlišil tři základní linie: pohádky imitativně-inovační, imaginativní a nonsensově-parodické. Postupujeme podobně s dělením na: 1. pohádky s výrazným folklorním vlivem, 2. deníkové a kalendářní pohádky, 3. pohádky experimentující s formou (především lyrizované a rytmizované pohádkové texty, kombinování pohádkové poezie a prózy), 4. humorné a nonsensové pohádky (zahrnující pohádkové parodie a travestie).

Významný český literární vědec v oblasti dětské literatury Otakar Chaloupka (1935–2013) poukázal na šíři a komplikovanost pohádky: „Ve skutečnosti je však pohádka jednou z nejsložitějších literárních oblastí, užívající převážně prózu, ale někdy i verše či střídání pasáží prózou a veršem, případně se objevuje v dramatické podobě“ (Chaloupka 2005: 727).

Vysvětluje, že obvyklou představou bývá, že pohádka je vždy lidová a určená dětem. Přestože značná část pohádek má folklorní základ sahající hluboko až k mýtům, vždy vedle nich koexistovaly v synchronní rovině pohádky umělé, tj. autorské, nefolklorní. Většinou byly určeny pro oddechnutí od všedního života dospělých lidí (Chaloupka 2005: 728).

Pohádku vyzdvihuje jako páteř celé literatury pro děti a mládež s významem uměleckým a společenským. Byla reprezentantkou národní, vlastenecké a kulturní tradice během národního obrození (Chaloupka, Nezkusil 1976: 52–53). Jako problematickou hodnotí značnou adaptabilitu pohádkových látek průměrnými a podprůměrnými tvůrci, což velmi škodilo již v době národního obrození (např. Jakub Malý). Skutečně vznikaly knížky pokleslé povahy, stereotypní ve výběru látek z druhé či třetí ruky.

Poznamenává, že v meziválečném období došlo ke dvěma protikladným jevům. Na jedné straně byl pohádkový žánr devalvován druhořadými autory, kteří komerčně těžili z nesmírné obliby pohádek a komolili texty Erbeny, Němcové aj. (Chaloupka 2005: 729). Tím byly samozřejmě ovlivněny i boje o pohádku, jež obdobně nastaly i v Bulharsku. Na druhé straně meziválečné období přineslo nečekaný rozkvet autorské pohádky, vznikala tzv. moderní autorská pohádka, která tematicky čerpala z rozvoje soudobé civilizace a techniky (Chaloupka 2005: 730).

Za skutečně radikální obrat v genologickém pojetí považuje Chaloupka pohádkovou tvorbu Karla Čapka, Heleny Malířové a Jiřího Wolкера. Funkce pohádky se rozšířily, přibýly nové látky, významové intence a charakteristické rysy, které

³⁹ Jaroslav Toman: Česká autorská pohádka devadesátých let 20. století. In POLÁČEK, Jiří (ed.). *Cesty současné literatury pro děti a mládež. Tradice a inovace*. Slavkov u Brna: BM Typo, 2003, s. 47–53.

nepocházely z lidové pohádky. Zároveň se pohádka obohatila i po formální stránce – tvoří spojnicí s tehdejšími životem, civilizací, názory a stanovisky širokého spektra lidí (Chaloupka, Nezkusil, 1976: 57–59). Mnohá díla se posunula do pozice literárního vzoru. Záhy se vytvořil estetický model moderní dětské knihy (Urbanová 2003: 14).

V Bulharsku je za první intencionální dílo pro děti tradičně považována sbírka poezie *Kytice pro děti* (*Detska kitka*) Vasila Popoviče z roku 1879. Později však probíhal boj nejen o pohádku, ale celkově o podstatu dětské literatury. Na počátku 20. století se rozhořel spor mezi Stilijanem Čilingirovem a Slavčem Paskalovem, ve třicátých letech mezi Christem Radevským a Atanasem Dalčevem (Пипева 2013: 123). Na konci 60. let Jordan Radičkov (1929–2004), slavný autor mnoha významných děl pro děti, popírá existenci dětské literatury jako samostatné části literatury. Nikolaj Jankov k tomuto tématu napsal článek „Radičkov proti Radičkovovi“ („Radičkov sreštu Radičkov“, 1970), kde udává jako hlavní protiargument autorovu vlastní vynikající tvorbu pro děti a mládež (Стефанов 2012: 22, 25). Radičkov pravděpodobně chtěl naznačit, že není třeba rozlišení na literaturu pro děti a pro dospělé, pouze na kvalitní a nekvalitní.

V podstatě byla v Bulharsku oficiálně uznána dětská literatura velmi brzy zákonem o dětské literatuře z listopadu 1920, ve kterém se zakazovalo vydávání dětských knih a časopisů s nemorálním obsahem a s jasnou politickou tendencí, jež by budila u dětí nenávisť k jiným stranám (Стефанов 2012: 29–30). Hlavním cílem bylo vzdělat děti a podpořit u nich lásku k vlasti.

Autoři současné literatury pro děti a mládež navazují na tradice, ale také čerpají ze současné tvorby pro dospělé. Zároveň stojí před výzvou vyjádřit svůj osobní pohled na mnohost kultur a také podtrhnout jedinečnost vlastní kultury a civilizace, jejíž celkové pochopení přesahuje hranice přímé individuální zkušenosti. Existuje několik různých způsobů vidění rovin skutečnosti (např. zobrazení napětí mezi lokálním a univerzálním), které se současní autoři píšící pro děti a mládež snaží zachytit ve svých dílech a neomezit přitom jejich estetickou, poznávací, citovou atd. kvalitu.

Úloha literární komparatistiky je významná, stojí v jedné řadě s literární teorií, historií, kritikou a genologií. Jak poznamenává Angelika Corbineau-Hoffmannová: „[...] srovnání se stává komparatistickým teprve tehdy, jestliže texty a kontexty porovnává ve vzájemném vztahu analogie a diference; přitom závěry, které získá z vnitřní cizoty, směřují vždy k všeobecným problémům“ (Corbineau-Hoffmannová 2008: 46).

Zaměříme se tedy na hledání analogií a paralel v českých a bulharských autorových pohádkách s výrazným folklorním vlivem, který nemusí pramenit pouze z lidové pohádky, ale i z jiných folklorních žánrů. Budou porovnávány deníkové a kalendářní pohádky, dále pohádky experimentující s formou v podobě lyrizovaných a rytmizovaných pohádkových textů či za využití specifické kombinace pohádkové

poezie a prózy. Poslední skupinu budou tvořit humorné a nonsensové pohádky využívající různých prvků komicna. Nenalezení určité paralely bude třeba vysvětlit, protože i difference a neshody jsou obohacujícím jevem.