

Kšicová, Danuše

## **Působení novinářské činnosti Karla Čapka na výstavbu jeho pohádek**

*Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. D, Řada literárněvědná. 1956, vol. 5, iss. D3, pp. 17-27*

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/108084>

Access Date: 21. 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.

DANUŠE KŠICOVÁ

## PŮSOBENÍ NOVINÁŘSKÉ ČINNOSTI KARLA ČAPKA NA VÝSTAVBU JEHO POHÁDEK

Čapkova dlouholetá účast v novinách ovlivnila velmi zřetelně jeho umělecký růst. Práce v Národních listech, Cestě, Nebojsovi a zvláště pak v Lidových novinách (kromě řady časopisů, do nichž přispíval) přinášela Čapkovi stále nové podněty, nutila jej zabývat se problémy denního života. Řada Čapkových děl byla by bez tohoto podnětu zcela nemyslitelná, ať již vzpomene jeho románových utopií (Továrna na absolutno, Krakatit, Válka s mloky), jeho novel či novinových causerií. Stejně příležitostný byl i vznik Čapkových pohádek. Většina z nich byla napsána pro „Dětský koutek“ Lidových novin.<sup>1</sup> (Vycházely vesměs ve vánočních číslech.) O tom, že v nich Čapek vyhovoval požadavku novin, svědčí dopis Eduarda Basse Arnoštu Heinrichovi<sup>2</sup> (pravděpodobně z prosince r. 1923), v němž se Bass rozepisuje o připravované vánoční příloze Lidových novin:

„Čapci slíbili, že Karel napíše velkou pohádku pro děti a Josef ji zilustruje. Mluvili jsme vůbec o tom, že bychom dětem měli špendýrovat na vánoce čtyři strany, to by tedy taky Těsnohlídek měl něco připravit... Teď večer jsme o těch vánočních mluvili s Klímou a Čapky — každý máme chuť něco udělat, ale nevíme ještě co...“

Tak byla napsána Čapkova Velká vodnická pohádka.<sup>3</sup> Původ ostatních pohádek byl jistě obdobný.

Podíl novin na Čapkových pohádkách však nespočíval pouze v popudu k jejich vzniku. Důsledky původního určení těchto pohádek se projevily na jejich obsahu i formě. Čapek sice navazuje na typ klasické pohádky, přenáší však tradiční pohádkové motivy do civilisovaného světa dvacátého století. I v Čapkových pohádkách vystupují nadpřirozené pohádkové bytosti: králové, vodníci, hejkalové, kouzelníci, avšak jen proto, aby se zbavily své vlastní pohádkovosti. Vodníci nejsou příšery, kterých by se děti mohly bát, ale zcela obyčejné kuňkající žáby; z loupežníka se stane bručivý výběřčí mýta, z hejkala úspěšný řečník a poslanec. A jsou zde i bytosti zcela nepohádkové, převzaté ze skutečného života: pošťáci, doktoři, policisté, detektivové (na tom měla podíl dobová móda). Anebo zvířata: pes, kočka nebo ptáci, které rovněž dítě důvěrně zná ze svého okolí. Čapkovy pohádky ukazují dětem, že sama skutečnost je ze všech pohádek přece jen nejkouzelnější. Vždyť i v ní mohou být pohádkově poctiví lidé jako pošťák Kolbaba, který po celý rok chodí světem, aby odevzdal dopis a učinil tak dva lidi šťastnými. Dobrota, vzájemné porozumění mezi lidmi a láska — to jsou tři příkázání, jež chce humanista Čapek dětem vštípit.

I ethická náplň Čapkových pohádek je nová. Směřuje k plnému zeživotnění

pohádkového světa. Vodníci v něm nejsou proto, aby strašili děti, ale aby vytahovali ze země teplé prameny nebo měnili své řemeslo za povolání výhodnější; stávají se z nich závodníci, instalatéri, prodavači minerálních vod atd. Policajti zabíjejí draka ne z hrdinství, ale ze služební povinnosti; proto jim není třeba ani princezny ani poloviny království. Vždyť i tak mají veliký kus Prahy na hlídání. Základem Čapkových pohádek je tedy skutečnost v celém svém rozsahu. V ní jsou lidé dobří, z nichž je třeba brát si příklad, a zlí, které je nutno napravovat. Ve všech Čapkových pohádkách vítězí nakonec dobro nad zlem, láska nad nenávisť. Tento znak pohádek převzal Čapek beze změny — vždyť bez něho by ani pohádek nebylo. Něco je však v Čapkových pohádkách na rozdíl od ostatního jeho díla nové — vira v moc techniky, ovládané silou lidského ducha. Ne nadarmo posílá Čapek kouzelníka Magiáše, aby změnil Saharu v úrodnou krajinu:

„Od té doby už není u nás žádný čarodějník ani černokněžník, a to je dobře; ale kouzelník Magiáš je živ dosud a přemýšlí, jak vyčarovat na poušti pole a lesy a města a vsi — snad vy, děti, se toho dočkáte.“<sup>4</sup>

Tak postoupil Čapek ve svých pohádkách mnohem dále než ve svých utopiích; ukázal v nich, že největší silou na světě je láska a zdravý, přirozený rozum. Aktivní humanismus novináře dal tedy Čapkovým pohádkám teplou náplň lidské vzájemnosti. Její důsledky pronikly i do tvaru pohádek.

Pro poznání výstavby Čapkových pohádek je velmi důležitý jeho theoretický názor na pohádku: Čapek je přesvědčen, že . . .

„Pohádka se nedá definovat svými motivy a látkami, nýbrž svým původem a svou funkcí. Pohádka totiž není původně literatura; pohádka je povídání . . . Rodí se z potřeby vypravovat a rozkoše naslouchat . . .<sup>5</sup> Pohádka je především děj. To neznamená jenom, že pohádka vznikla vypravováním děje, ale i něco víc: že děj vzniká vypravováním pohádky. Děj je produkt vypravování. Jakmile začnu vypravovat, jsem nucen uvést své představy v dějovou souvislost.“

V procesu vyprávění vidí Čapek i původ zázračnosti pohádky:

„Tím, že se mluvené slovo odpoutalo od ‚vážně míněné‘ skutečnosti a stalo se samoučelnou kratochvílí, libostí z povídání a naslouchání, tím, že se tak říkajíc osamostatnilo a počalo vést svůj vlastní život . . . tím tedy byl otevřen materiální svět pohádek, svět, ve kterém je místo pro fiktivní obsahy a překvapující vztahy; svět nezávislý na skutečném bytí a nebytí a chráněný před znepokojivou a v jádře trýznivou kritikou . . . Skoro vždycky je to epický děj, co přenáší posluchače přes potřebu všetečných otázek po existenci, přítomnosti a jiných bližších okolnostech. Statické slovo nebo statická představa klade skutečnost věci. Dynamické slovo a dějové plynutí od představy k představě naopak ruší vztah představ k věcem, protože uvádí představy ve vztah mezi sebou.“<sup>6</sup>

Z vypravování odvozuje Čapek i jiné zákony pohádek — především časté opakování a přejímání ustálených motivů:

„Ale povídání má i jiné zákony: na př., že se zvláštní zálibou se opakuje . . . Každá povídaná historka má tendenci stát se více méně ustáleným, opakovatelným útvarům. Dále každý vypravěč si dovede s podivuhodnou lehkostí přisvojit cizí motivy: slyšel historku jinde a povídá ji dál jako svou vlastní . . . tvořivý výkon povídání není v motivu, nýbrž v samotném aktu povídání a v pohotovosti vybavit si ten nebo onen motiv ve vhodném à propos.“<sup>7</sup>

Z těchto Čapkových názorů usuzuje Mukařovský,<sup>8</sup> že „tvoření pohádek bylo pro Čapka příležitostí vyzkoušet vypravování v jeho nejzákladnější podobě.“<sup>9</sup>

Čapek určil svoje pohádky především dětem. Proto úmyslně volil formu dlouhé pohádky:

„Její úkol je posluchače napínat, ale také ukolébat; nemůže je bavit a uspokojit jenom konečnou pointou, nýbrž celým svým průběhem. Čím delší pohádku dítěti povídáte, tím krásnější se mu zdá; jeho požitek roste, čím déle je suspendováno v lahodné a nezávazné atmosféře fikce. Proto vypravěč pohádek užívá různých fint, aby průběh pohádky prodloužil; dopřává si oklik a odboček, opakuje (vždycky třikrát) motiv překážek, otázek nebo úkolů, navléká k sobě hrdinné koucky a dobrodružství, nastavuje motiv k motivu a spřádá různé pohádky v děj trochu zmatený, ale alespoň složitý a dlouhý.“<sup>10</sup>

Typickým příkladem takové nastavované pohádky je Velká kočičí pohádka.<sup>11</sup> Vzájemná souvislost jejích jednotlivých částí je velmi volná. Je to vlastně několik pohádek, spojených pouze rámcově (vyprávěním o kočce Jůře). Postava kočky se objevuje jen v prvních dvou částech: „Kterak král kočku kupoval“ a „Co všechno kočka dovede“. Další tři pohádky jsou v podstatě rozvinutými episodami, v nichž se kočička Jůra zcela ztrácí v obzoru, aby se objevila až zase v pohádce závěrečné, čímž se cyklus kruhem uzavře. Děj je proto značně složitý, zasahuje širokou oblast událostí, jež na sebe navazují s epickým klidem. V první části autor vypráví, jak babička chytře prodala králi země Taškárů kočku Jůru za hromadu tolarů; v druhé o tom, jak žila kočka na zámku. Další tři pohádky, v nichž se čtenář doví: „Jak detektivové kouzelníka honili“, „Kterak slavný Sidney Hall kouzelníka chytil“, „Jak kouzelník ve vězení seděl“, jsou navozeny jen tenkou dějovou souvislostí. Kočka, kterou princezna vyhodí z okna pudy, spadne na hlavu kouzelníkovi, a ten ji odnese. Tím se stane sám hrdinou pohádky. Poslední část pohádky má sice název „Pohádky konec“, povypráví si však s mladým čtenářem ještě hezkou chvíli. Teprve až se Jůra, Vašek i babička s chalupou dostanou do zámecké zahrady, pohádka končí. Tím se totiž částečně vyplňuje proocetví královny maminky, že příští král přijede do země i se svým domem. To království však Vašek ještě nemá tak jisté, a jestliže se tak stalo, „... nebylo to, děti, ani pro tu kočku, ani pro to přátelství princeznino, nýbrž pro mocné a statečné skutky, které veliký Vašek pro celou zemi vykonal.“<sup>12</sup> Tak zdůraznil autor, že nikoli zázraky, ale poctivá práce přináší výsledky.

I když se v pohádce vypráví o některých tradičních postavách: králi, princezně, kouzelníkovi, je v ní pohádkových motivů velmi málo. Proto dochází u Čapka k četným nedůslednostem, na př. v místní lokalitaci. Zatím co na počátku pohádky se uvádí, že královský palác leží v zemi Taškárů, ocitáme se v episodě o honění kouzelníka náhle přímo v Praze. Obdobné nelogičnosti jsou i v míšení prvků, obvyklých v klasickém typu pohádek, se světem moderní techniky. Na př. král používá zásadně kurýra, jezdičho jen na koni, kdežto detektivové i Sidney Hall jsou vybaveni všemi vymoženostmi moderní dopravy včetně letadel. Jsou to ovšem rozpory úmyslné; autor jimi stírá předěl mezi pohádkou a skutečností. Tento rys neobvyklosti dodává pohádce zvláštního účínu.

Poněkud méně rozdílu je v Čapkových pohádkách mezi jednajícimi osobami. Konvenční pohádkové postavy (král, princezna) jsou totiž vybaveny vlastnostmi zcela prostých lidí. Malá princezna se chová přesně tak jako všechny holčičky jejího věku: neposlouchá, ráda mlsá a pod. Stejně tak z tajemného zvířete, jež „má oči smaragdové, a přece mu je nikdo neukradne, vousy má takovéhle, a přece to není mužský, má kožich jiskrný, a přece mu neshoří, nožičky má hedvábné, a přece si je neprochodí, a v kapsičkách má šestnáct

nožů, a přece si masa nenakrájí“<sup>13</sup> vyklube se nakonec obyčejná černá kočka Jůra.

Velký podíl na této pohádce měla Čapkova záliba v detektivkách. Tak zde vystupuje pět státních detektivů a ještě soukromý detektiv Američan Sidney Hall. Hlavním nositelem pohádkových motivů v tajemný kouzelník, jenž má představitel ideál dobroty, vyrovnanosti a smíru. Včelku je zde však pohádkovost velmi potlačena. Na př. druhá část pohádky je vlastně vtípné povídání o životě koček. Již sám název „Co všechno kočka dovede“ by mohl zcela dobře stát v záhlaví některého Čapkova sloupku. Však je zde také mnoho společného s causeriemi knihy Měl jsem psa a kočku. Pohádkovost zůstala jen v hyperbolisujících metaforách. Obdobně i ve vyprávění „Jak detektivové kouzelníka honili“ mají pohádkové epizody význam podružný. Jádrem tvoří zápletka, obvyklá v detektivních novelách — jak státní detektivové neúspěšně pronásledují delinkventa. Pohádkových motivů využívá Čapek mnohdy k humornému poučení. Na př. z kouzelníkových motýlů „... povstala tuze pěkná sbírka motýlů, kterou ještě dnes ukazují v Národním museu. Kdo je v Praze, musí se na ni jít podívat.“<sup>14</sup> Jinde má obdobný motiv kadenci lyrickou — z kouzelníka se stane stříbrný potůček, který vteče do Vltavy:

„Proto je i dnes Vltava, když je v dobré náladě, tak krásně stříbrná: to vzpomíná na kouzelníka, šumí zamyšlená a třpytí se, že se člověku až hlava zatočí.“<sup>15</sup>

Sám kouzelník se nakonec Čapkovi mění v symbol krásy přírody. Proto má závěr této epizody dikci přímo básnickou:

„Ještě mnoho jiných detektivů hledělo chytit kouzelníka, ale marně. Stávalo se jim, když uháněli automobilem, aby ho chytili, že najednou vystrčila srna hlavu z mlázi a dívala se na ně černýma, něžnýma, zvědavýma očima; a když letěli aeroplánem, letěl za nimi orel a nespouštěl s nich své pyšné, planoucí oči; a když pluli lodí, vyšvihl se z moře delfín a upíral na ně svůj rozumný, pokojný pohled; a i když seděli ve svých pracovnách a přemýšleli, stávalo se, že květiny na stole začaly zářit a hleděly na ně zvědavě a sličně, nebo že jejich policejní pes zvedl náhle hlavu a obrátil k nim oči tak lidské a krásné, jakých jindy nemíval. Odevšad, zdálo se jim, hledí na ně kouzelník, hledí a zase zaniká: jakpak by ho mohli chytit?“<sup>16</sup>

Tak učil Čapek děti lásce k přírodě, ukazuje jim sličnost reálného světa, jenž je krásnější než všechny pohádky. Detektivního rázu je i následující vyprávění „Kterak slavný Sidney Hall kouzelníka chytil“. Pohádkovost je i v něm soustředěna pouze do vložených episod detektivova cestování; o všech se nakonec ukáže, že to byly zásahy dobrého kouzelníka, jenž detektivovi pomáhal, protože poznal dobrotu jeho srdce. I v další části „Jak kouzelník ve vězení seděl“ se pohádkové rysy spojují jen s osobou kouzelníka, aby znovu symbolisovaly odvěký zákon pohádek, že dobro vítězí nad zlem.

Ještě méně nadpřirozených zásahů bychom našli v pohádkách ostatních. Postavy, jimiž se děti kdysi strašily, představuje autor jako tvory ubohé, postižené rýmou, bolestí zubů či jinými lidskými strastmi; proto vzbuzují spíše úcast než bázeň. Mnohých pohádkových bytostí využívá Čapek k parodii. Zvláště nápadné je to v pohádkách s náměty civilními. Tak jsou míněni policisté, bojující s drakem, doktoři, kteří vedou učenou disputaci nad zaskočenou švestkou, či hejkal, z něhož se stává politický řečník. Těmito prostředky se obrací Čapek ovšem spíše k dospělým nežli k dětem.

Jak je vidět, zasáhla aktualisace do Čapkových pohádek velmi radikálně.

I když ji nelze jednoznačně prohlásit pouze za vliv novin, poněvadž je znakem všech moderních pohádek, měly noviny nepochybně podíl na způsobu, jak ji Čapek ve svých pohádkách uplatnil. Jistě není náhodný výběr obdobných thematických oblastí jako v Povědkách z jedné a druhé kapsy: detektivních, soudních, loupežnických, tuláckých, policejních, jež jsou v pohádkách značně neobvyklé. Thematickou novost se však Čapek nespokojil. Viděli jsme již při Velké kočičí pohádce, že Čapek aktualizuje i běžné pohádkové osoby, jako je král a princezna. Z paradoxní konfrontace nadpřirozených bytostí se světem civilisace vzniklo několik Čapkových pohádek. Na př. ve Velké policejní pohádce se z vejce, nalezeného strážníkem Choděrou, vylíhne saň, kterou pak její pán vodí na provázku jako psíka. V Pohádce doktorské vystupují zase tak civilisované víly, vodníci, hejkalové a černokněžníci, že se s důvěrou obražejí na lékaře — ba poslechnou i jeho rad a mění své povolání. Čapek tím aktualizuje samu podstatu pohádky — její nadpřirozený charakter. Pohádkové motivy ustupují do pozadí, zatím co středem vyprávění se stává skutečný život. V Čapkových pohádkách však můžeme sledovat i tendenci opačnou. V souvislosti s požadavkem novin po výjimečnosti a nenadálosti chce Čapek ukázat, že pohádky se mohou dát i ve všedním životě. Z této myšlenky vznikla Pohádka pošťácká, v níž Čapek podobně jako Wolker zdůrazňuje velkou odpovědnost i romantičnost tohoto zdánlivě šedého povolání.

Podíl na zrealnění Čapkových pohádek měla jistě i konkrétnost, v novinách nezbytná. Čapkovy pohádky totiž neznají neurčitost jména, místa a času. Tulák má své občanské jméno František Král, v Pohádce pošťácké nevystupuje nějaký obecný listonoš, ale pan Kolbaba, pomocník kouzelníka Magiáše se jmenuje Vincek Miklíček a je ze Zlička atd. Slavný Sidney Hall se nevydává do světa jen z uzlíčkem buchet, pěšky a nazdařbůh, jako to dělalval Honza. Má přesný jízdní řád, používá všech dopravních prostředků a udává také přesně, kudy cestuje. V jiných pohádkách je Čapkova snaha po konkrétnosti ještě výraznější. Na př. v Pohádce ptačí vypravuje střízlík o vrabci, který žil v Dejvicích, ale stále se čepýřil, že poleťtí do Egypta jako vlastovka. A také letěl. Zůstal však již v Kardašově Řečici a od té doby básnil o tom, jaké to bylo v těch Dejvicích, že tady je to holá nuda a otrava. Stejně přesně je v Čapkových pohádkách většinou udán i čas děje. Pohádka psí je datována obdobím života Čapkova dědečka, většina ostatních pohádek se odehrává v přítomnosti. Výjimku tvoří Druhá loupežnická pohádka, jež se udála „nesmírně dávno“ a Velká kočičí pohádka, jež mísí události děje minulého, kdy žili králové a princezny, se současnou dobou amerických detektivů. Jde zde o proces detypisace. Přibližováním ke konkrétní životní skutečnosti stírá Čapek mnohé pohádkové rysy a sblížuje tím své vyprávění s povídkou. Dostává se tak na předěl obou žánrů, čímž opět vytváří zvláštní druh komiky. Proto jsou Čapkovy pohádky vlastně bližší dospělým než dětem, které nemohou v plné míře pochopit jemné nuance Čapkova humoru.

Kompozice Čapkových pohádek odpovídá zcela přesně jeho požadavkům na dlouhou pohádku. Dodržuje požadavek délky i kombinovanosti. Ve Velké kočičí pohádce se tento postup zřetelně projevuje. Jednotlivé části jsou dokonce označeny samostatným názvem. Episody, vzájemně téměř nesouvisející, jsou zřetelně nastavovány. Komplikovanost děje se jeví již v jejich různorodosti: v pohádce se vypráví současně o princezně i americkém detektivovi, který cestuje kolem světa.

Některé pohádky zachovávají i vnější rámec povídání v kruhu besedujících. Taková je Pohádka vodnická, Velká pohádka doktorská, hlavně pak Velká policejní pohádka, která svým stylem nápadně připomíná Povídky z druhé kapsy. Na rozdíl od nich má i zřetelné vnější zarámování. V úvodu nám totiž autor představuje společnost strážníků, kteří si povídáním krátí dlouhou noční službu. Vypravování se přiřazuje volnou asociaci představ, obdobně jako v Povídkách z druhé kapsy. (Policejní raport o skřítkovi Pádrholci je vystřídán vyprávěním o Šitkovském vodníku a jiných nadpřirozených zjevech, jež se prý dosud v Praze vyskytují. Pak teprve následují hlavní dvě pohádky — O sani ze Žižkovských pecí, jež zajala princeznu murciánskou, a sani z Vojtěšské ulice — zakleté princezně Amině.)

Čapkovy pohádky jsou pravou „epickou improvisací“. Jejich nejdůležitějším rysem zůstává epický klid. Jednotlivé části radí autor velmi volně; kdykoli by bylo možno je pozměnit, upravit či seřadit jinak. Rozkládání na menší útvary je stejně jako v Povídkách z jedné a druhé kapsy důsledkem snahy vyvolat dojem, že jde o skutečné vyprávění. Uveřejňování pohádek v Lidových novinách se dalo příležitostně. Rozsah Přílohy Lidových novin byl celkem pružný. Při svátečních příležitostech, na př. o vánocích, platila délka dokonce za přednost. Počet řádků u pohádek se proto neurčoval tak přísně jako u jiných útvarů. Hovorový ráz pohádek však musíme přičíst stejným okolnostem, jež podmínily vznik Čapkových causerií či „Kapesních povídek“ — především novinám.

Přesto, že Čapek usiloval o přiblížení svých pohádek skutečnosti, využíval plně volnosti, kterou tento žánr povoluje. Jeho vyprávění se hemží nečekanými překvapeními, vtipnými obraty a bystrými pointami. Jeho přirovnání a metafory jsou samy o sobě drobnými příhodami, do nichž autor vkládá nejen humor, nýbrž i nevtíravé poučení. Pedagogický záměr vede autora mnohdy k ironii. Když Čapek líčí, jak se pes Buffino s kočkou Júrou navzájem předstihují, směje se tím i zálibě dětí v nadsazování:

„— No —, řekla (kočka), — to nic není proti mému sluchu; já na příklad slyším, že právě teď náš královně spadla na zem jehla a že v sousední říši budou za čtvrt hodiny zvonit poledne.“<sup>17</sup>

Pohádková nadsázka se stává i součástí autorské řeči. Buffino „... na důkaz toho (že dovede štěkat tak silně, až se ho i měsíc na nebi bojí) zaštěkal tak silně, že na míli cesty popraskaly tabulky ve všech oknech“.<sup>18</sup> Čapkovy metafory a přirovnání jsou vesměs tak zveličeny, že pozbývají pravděpodobnosti. Tím humornější je jejich účinek: V Alpách je prý taková náramná výška, že „... když se na vrcholku Alp utrhne kámen, padá dolů tak dlouho, že zatím docela obroste mechem než dopadne.“<sup>19</sup> Jindy obsahují obrazy vtipné poučení. Mořský příliv v Janově je vysvětlován touto humornou personifikací:

„Janov je tuze krásný přístav, tak krásný, že tam každá loď běží už z daleka sama. Na sto míl od Janova přestanou v parnicích topit, kola se netočí a plachty se stáhnou, ale loď už se tak těší do Janova, že tam dopluje sama od sebe.“<sup>20</sup>

Čapkovy obrazy nejsou nikdy samoúčelné. Autor usiloval vtipně a duchaplně přiblížit dětem neznámé krajiny, zvyky a lidské dovednosti.

Velkou pozornost věnoval Čapek jazyku pohádek. Pokládal totiž za nejdůležitější poslání pohádek rozmnožit dětem co nejvíce slovní zásobu. Mluví o tom v interviewu s V. Zavadou.<sup>21</sup> U dětí jej totiž překvapuje „... frene-

tická potřeba jazyka, jak milují slova, jak jsou šťastné, když najdou nové slovo . . . Myslím tedy," praví dále Čapek, „že dětská literatura má mít ten nejbohatší a nejkypřejší jazyk. Odnese-li si dítě málo slov z dětství, bude jich znát málo po celý život. To je problém dětské literatury. Dát dětem co nejvíce slov, představ a schopností vyjadřovat se, — pamatujte si, že slova jsou myšlenky, celý duševní fond.“<sup>22</sup> Touto Čapkovou snahou si musíme vysvětlit mnohé stylistické zvláštnosti, jež by jinak mohly budit dojem samoúčelnosti. Zvláště nápadným rysem Čapkova stylu jsou bohaté trsy synonym, jež příslušný jev charakterisují nebo parodují. Jako parodie užívá Čapek na př. ohromujícího množství nadávek. Tak je tomu na př. v Druhé loupežnické pohádce, kde trhovkyně zaplaví zdvořilého loupežníka Lotranda takovouto slovní zásobou:

„Ty ancikriste, ty arcilotrě, ty Babinský, ty bandyto, ty Barnabáši, ty bašibozuku, ty cikáne, ty čerchmante, ty čertovo kvítko, ty darebo, ty darmošlape, ty feryno, ty Goliáši, ty hasačerte, ty Herodesi, ty hrdlořeze, ty hrubiáne, ty hřišníku, ty chachare, ty indiáne, co se to opovažuješ, takhle přepadat poctivé a slušné lidi? —

— Promiňte, madame, — zašeptal Lotrando zdrceně, — neměl jsem tušení, že ve voze je dáma. —

— To se ví, že je, — pokračovala trhovnice, — a jaká dáma, ty jeden, ty Jidáši, ty Kaine, ty kriminálníku, ty krutáku . . .“<sup>23</sup>

Obdobného způsobu používá Čapek i při výčtu přirovnání. Často řadí do jedné roviny slova nesouznačná, nebo užívá výrazu přímo kontrastního. Tím rovněž dosahuje účinku komického. V Druhé loupežnické pohádce se na př. popisuje učení malého Lotranda takto:

„. . . a pan regenschori Kraupner ho učil smrkat, aby to zaznělo tence jako flétna nebo jemně jako šalmaj, a ne aby to zatroubilo jako kontrafagot, pozoun, jerišská trouba, piston nebo automobil, tak jako troubíval starý Lotrando.“<sup>24</sup>

Již představa, že regenschori neučí malého Lotrana zpívat nebo hrát, ale smrkat, je humorná. Komiku však ještě stoupňuje volba přirovnání: Čapek vyjmenuje celou serii hudebních nástrojů, k nimž souřadně připojí instrument poněkud méně musikální — automobil. Čapek tedy pracuje ve svých pohádkách s týmiž metodami jako v novinových causeriích.

I když známe Čapkův úmysl a uznáváme jeho názor za oprávněný, nemůžeme přesto souhlasit se schematičností, do níž Čapek mnohdy mimoděk upadá. Pouhý výčet slov nemůže být prostředkem obohacování slovní zásoby dětí. Stereotypnost užívání tohoto prostředku zavádí Čapka mnohdy i za hranice hovornosti. Vulgární či argotické výrazy jako *šlohnouti*, *šupa* či výčet nadávek, i když je míněn parodicky, nejsou právě nejvhodnější slovní průpravou pro děti. Nutno ovšem přiznat, že vulgární výrazy jsou v Čapkově textu celkem řídké. Přemíra výčtů, často pouze mechanických, k libozvučnosti pohádek příliš nepřispěla. Požadavkem pohádek je spíše prostota vyjadřování než slovní přebujelost. Je ovšem pravděpodobné, že Čapek počítal také se čtenářem dospělým, jak tomu ostatně nasvědčuje řada Čapkových etymologických výkladů, které v sobě rovněž skrývají hrot parodie. Tak na př. vrabci jsou pro Čapka proletáři, „protože se po celý den jen tak proletují po střechách“.<sup>25</sup> Vodníci mohou dělat jen řemesla, ve kterých je něco od vody:

„. . . tak třeba může být zá-vodníkem nebo pod-vodníkem — může psát do novin ú-vodníky, může být prů-vodcem nebo prů-vodčím, může se vydávat za vé-vodu, za člo-



věka vznešeného původu nebo za majitele velko-závodu — zkratka nějaká voda v tom musí být.“<sup>26</sup>

Čapková slovní charakteristika vystihuje mnohdy i povahové vlastnosti národa. Tak vzniklo ve Velké kočičí pohádce sedm státních detektivů:

„... tři bratři Všetečka, Všudybyl a Vševěd; dále Istivý Ital Signor Mazzani, veselý, tlustý Francouz Valise, slovanský obr baťuška Jakolev a zasmušilý, nemluvný Skot Mister Nevreley.“<sup>27</sup>

Někdy vzniká ze slovní hříčky celá episodická pohádka. Na př. ve Velké doktorské pohádce pohádka O princezně Solimanské, kde z drvoštěpa udělali Dr Voštěpa.

Slovní výklad dává Čapek i různým přírodním zvukům. Známy je rozhovor ptáků z dramatu Loupežník. Stejně přepisuje Čapek i psi štěkot a kočičí syčení ve Velké kočičí pohádce, když vypráví o tom, jak Jůra s Buffinem chytli zloděje:

„— aha, — vykřikl Buffino silným hlasem, — hrrr, hrrr, na něj, vrrrhnete se na něj! Ha, ha, chlape, ha darrebo, ha padouchu, ha ty halamo! Škrřt ho, dav ho, maž ho, mlat ho, vyhrřt si na něj rrrukávý a rroztrhej ho! Ha, ha, ha! — Pfff, — prskala (kočka Jůra) a syčela, — zassolím ti, ussmrtím tě, nasssekám ti, rozsssápu tě na kussy. —“<sup>28</sup>

Jak vidno, Čapek využívá tohoto motivu jako prvku dějotvorného; zároveň však jím text aktualizuje.

Hovorový charakter pohádek určil i větnou stavbu jejich podání. V Čapkových pohádkách převládá parataxe nad hypotaxí. Jsou to však souvětí dlouhá a obsáhlá, neboť v pohádce vládne epický klid,

„Věty jsou navlékány jako korály na šňůrku, uplývají beze spěchu, jedna druhou netísňí.“<sup>29</sup>

Hovorovost přivádí k častým odbočkám od hlavního děje. Takové je na př. vyprávění špačka z „Pohádky ptačí“ o tom, jak se ptačí naučili létat:

„— A že nevíte, — řekl špaček na bříze —, kdo naučil nás ptáky lítat? Tak já vám to povím; já to mám od karlštejnského havrana co sem tehdy přilít, když byly ty velké mrazy. Ten havran je už sto let starý a slyšel to od svého dědečka, kterému to říkal jeho pradědeček, který to měl od prastrýčka své babičky s mamčininy strany, takže to je svatosvatá pravda. Teda jak víte, někdy v noci je vidět jak padá hvězda; je to zlaté andělí vejce. A protože to vejce padá až s nebe, rozžhaví se tím velkým pádem a svítí jako oheň. A to je svatosvatá pravda, protože mně to říkal ten karlštejnský havran. Jenže lidé těm andělím vejcům říkají jak si jinak, nějak jako metr nebo montér, mentor nebo motor či jak.“<sup>30</sup>

Opět zde máme doklad, že Čapkovy slovní hříčky nejsou samoučelné. Čapek tu vlastně vysvětluje dětem zábavnou formou, co je to meteor. Na této ukázce jsou zároveň patrný i jiné rysy hovorovosti: slovní obměny — *lítat* místo *létat*, *přilít* místo *přilétl*, *teda* místo *tedy*; časté užívání zájmen ukazovacích: *tak*, *teda*, *ty* velké mrazy, *co* místo *který* ve větě vztahné; časté oslovování posluchačů: *jak víte*, *a to je svatosvatá pravda atd.* Hovorový ráz zdůrazňuje Čapek i některými pravopisnými odchylkami od běžného usu. Na př. píše v textu (nikoli v názvech) zásadně detektývové, jinde Kahýra, bandyta, feryna. U cizích slov užívá pravidelně fonetického přepisu; tím zvyšuje celkový humorný tón: *pitšen*, *gorsamadýnr*, *trešarmé*, *silvuplé* a pod.<sup>30</sup>

Na staré mědi pohádkového tvaru zdařil se Čapkoví lept nové náplně

a formy. Čapek si podmanil pohádkové motivy; v jeho rukou se staly prostředkem k aktualizaci. Z nich vrostlo do pohádek napětí jako výsledek střetnutí světa pohádek s prostředím moderní civilizace. Novinářské požadavky novosti, neobvyklosti a konkrétnosti se staly v Čapkových pohádkách zákonitostmi.

Vysoká etická a výchovná náplň, blízký vztah k lidem a ke skutečnosti spolu s kultivovaným stylem staví Čapkovy pohádky mezi jeho nejlepší díla. Humanismus i odvaha, s níž Čapek vnášel do tohoto starého žánru prostředí moderní civilizace a s ním i částečně novelistický charakter, mají vnitřní souvislost s Čapkovým žurnalismem. Důsledky tohoto vlivu se projevíly jak na kompozici, jež má všechny znaky ústního projevu, tak na spisovatelově stylistické svéráznosti a hovorovém jazyce. Není ovšem možno přijímat bez výhrad všechny Čapkovy stylistické libůstky, jako na př. stereotypní výčty nebo vulgarismy. Jsou však mnohé rysy, kterými Čapek žánr pohádky obohatil. Navázal na typ lidové pohádky. Vystihl, že její podstatou je ústní projev, povýšil jej proto ve svých pohádkách na zákon. V pohádkách se proto mohlo rozvinout Čapkovy vyprávěčské umění, bystrost postřehů a vtipnost přirovnání. Bohatá praxe causera našla v nich nové uplatnění.

#### Poznámky

<sup>1</sup> Pohádka psí vyšla v Příloze Národní listy dětem 25. 12. 1919, Velká kočičí pohádka knižně v Nůši pohádek 1919, O začarovaném tulákovi v Příloze Národní listy dětem 25. 12. 1920, O šťastném chalupníkově v Lidových novinách 12. 7. 1922.

<sup>2</sup> A. Heinrich — redaktor Lidových novin od r. 1904. Od r. 1919 do své smrti v r. 1933 byl šéfredaktorem Lidových novin a zasloužil se značně o jejich úroveň i popularitu.

<sup>3</sup> K. Čapek, Velká vodnická pohádka, Lidové noviny 12. 7. 1922.

<sup>4</sup> K. Čapek, Pohádky, Velká pohádka doktorská, Praha 1954, 105.

<sup>5</sup> Tuto vlastnost pohádek zdůrazňuje ve vztahu k jejich stylu také Dmitrij Nagiškin ve své studii O pohádce, Praha 1953.

<sup>6</sup> K. Čapek, Marsyas čili na okraj literatury, K teorii pohádky, Aventinum 1931, 133—158, 148—9.

<sup>7</sup> Tamtéž, 150—1.

<sup>8</sup> J. Mukařovský, Kapitoly z české poetiky, Praha 1948, Vývoj Čapkovy prózy, 344.

<sup>9</sup> Tamtéž.

<sup>10</sup> K. Čapek, Marsyas čili na okraj literatury, K teorii pohádky, 153.

<sup>11</sup> K. Čapek, Devatero pohádek, Velká kočičí pohádka, Praha 1939 — 4. vydání.

<sup>12</sup> Tamtéž, 69.

<sup>13</sup> Tamtéž, 7.

<sup>14</sup> Tamtéž, 33.

<sup>15</sup> Tamtéž, 34.

<sup>16</sup> Tamtéž, 35.

<sup>17</sup> Tamtéž, 19.

<sup>18</sup> Tamtéž, 18.

<sup>19</sup> Tamtéž, 41.

<sup>20</sup> Tamtéž, 41.

<sup>21</sup> V. Závada, Hovory s K. Čapkem, Rozpravy Aventina, r. 7 (1931—1932), 41.

<sup>22</sup> Tamtéž, 42.

<sup>23</sup> K. Čapek, Devatero pohádek, Praha 1939, Druhá loupežnická pohádka, 147.

<sup>24</sup> Tamtéž, 141.

<sup>25</sup> K. Čapek, Devatero pohádek, Pohádka ptačí, 95.

<sup>26</sup> Tamtéž, Pohádka vodnická, 129.

<sup>27</sup> Tamtéž, Velká kočičí pohádka, 27.

<sup>28</sup> Tamtéž, Velká kočičí pohádka, 27.

<sup>29</sup> J. Mukařovský, Kapitoly z české poetiky, 345.

<sup>30</sup> K. Čapek, Devatero pohádek, Pohádka ptačí, 99—100.

<sup>31</sup> Tamtéž, Druhá loupežnická pohádka, 141.

## ВЛИЯНИЕ ЖУРНАЛИСТСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ КАРЕЛА ЧАПЕКА НА ПОСТРОЕНИЕ ЕГО СКАЗОК

Журналистская деятельность Карела Чапека имела огромное влияние на все его творчество. Газеты его вдохновляли на целый ряд работ, многие из них были непосредственно вызваны ежедневной печатью. Особенно многолетняя работа в Народной газете сблизила Чапека с практической жизнью. Редакционная корреспонденция Эдуарда Басса свидетельствует о том, что сказки Чапека возникали непосредственно по предложению Народной газеты. Они были первоначально предназначены для газет, и это повлияло на традиционный характер классического жанра. Несмотря на то, что Чапек продолжает традиции народной сказки, он ее пересоздает в новом духе. Сказка Чапека является отражением его современности. Традиционные сказочные существа должны найти себе место в свете современной цивилизации и в большинстве случаев они к ней приспособляются. Взамен их появляются люди (доктора, почталыоны, полицейские), животные или же птицы. Таким образом Чапек пробуждает в детях любовь к повседневной жизни.

Журналистская актуализация очень радикально затронула сказки Чапека. Чапек актуализует самую сущность сказки — ее сверхъестественный характер. Сказочность в ней уступает место второстепенным эпизодам — он использует ее прежде всего стилистически (напр. гиперболы). При сопоставлении сказочного мира с современной цивилизацией часто возникают комические парадоксы. Приближению к действительности способствовала также конкретность работы журналиста. Сказки Чапека не признают неопределенности имени, места и времени.

Чапек удовлетворяет любовь детей к длинным сказкам. Для этого он импровизирует, составляет их из ряда мелких происшествий, перемежает их короткими эпизодами или же сказками. Иногда характер рассказа подчеркнут и циклическим распределением, как это бывает, если рассказ ведется в кругу слушателей.

Чапек уделяет большое внимание языку своих сказок. Он хочет дать ребенку как можно больше слов. Поэтому он употребляет большое количество перечислений — также как и в своих *causeries*, однако иногда это стремление приводит к схематизации, или же к употреблению неуместных вульгаризмов. Временами, наоборот, он избирает вполне правильный и оригинальный способ (напр. характеристика посредством имени). Таким образом Чапек создает хорошее, веселое чтение для детей, где они найдут и остроумное поучение и незаметную воспитательную тенденцию.

*Перевод Е. Пухляковой*

## DIE AUSWIRKUNG DER JOURNALISTISCHEN TÄTIGKEIT KARL ČAPEKS AUF DEN AUFBAU SEINER MÄRCHEN

Die journalistische Tätigkeit Karl Čapeks griff tief in sein Werk ein. Für eine Reihe von Arbeiten fand er Inspiration in den Zeitungen, viele Werke entstanden aus dem direkten Bedürfnis der Tagespresse. Besonders die langjährige Arbeit bei den Brüner „Lidové noviny“ näherte Čapek dem praktischen Leben. Der Redaktionsbriefwechsel mit Eduard Bass gibt Zeugnis davon, daß auch Čapeks Märchen aus der unmittelbaren Anregung der „Lidové noviny“ entstanden sind. Die ursprüngliche Bestimmung für die Presse beeinflusste den hergebrachten Charakter dieses klassischen Genres. Čapek knüpft zwar an die Tradition des Volksmärchens an, formt sie aber im modernen Geiste um. Čapeks Märchen ist ein Abbild seines Gegenwartsgefühls. Die hergebrachten Märchengestalten müssen den Ausgleich mit der Welt der modernen Zivilisation finden und in der Mehrzahl der Fälle gleichen sie sich ihr an. Der Ersatz für diese Gestalten ist der Mensch (Ärzte, Postboten, Polizisten), dann sind es Tiere, z. B. Vögel. Solcherart weckt Čapek im Kinde eine liebevolle Aufmerksamkeit für das Alltagsleben.

Die journalistische Aktualisierung griff demnach sehr radikal in Čapeks Märchen ein. Er aktualisiert selbst den Kern des Märchens — seinen übernatürlichen Charakter. Die Märchenhaftigkeit verwandelt sich zur gesellschaftlichen Episode. Er nützt sie vor allem stilistisch aus, z. B. in seinen *Hyperbeln*. Bei der Gegenüberstellung der Märchenwelt mit der modernen Zivilisation kommt es oft zu den komischsten Paradoxen. Seinen Anteil an der Realgestaltung hatte auch der konkrete Stil der Journalistik. Čapeks Märchen kennen keine Unbestimmtheit von Namen, Zeit und Ort der Handlung.

Čapek geht von der Vorliebe der Kinder für lange Märchen aus. Er improvisiert deshalb,

setzt sie aus einer Reihe kleinerer Handlungen und Geschehnisse zusammen und durchsetzt sie mit kleinen Episoden oder kürzeren Geschichten. Manchmal ist die erzählende Form auch durch die zyklische Anordnung nach Art der Erzählung in einem Kreise von Zuhörern unterstrichen.

Čapek wendet in seinen Märchen besonderes Augenmerk auf die Sprache in der Absicht, dem Kinde einen reichen Wortschatz zu geben. Deshalb verwendet er eine große Anzahl von Ausdrücken, ähnlich wie in den Causerien. Vielfach verleitet ihn dieses Bestreben jedoch zur Schematisierung oder zum Gebrauch von ungeeigneten Vulgarismen. Ein andermal wählt er dagegen eine richtige und sehr originelle Art (z. B. die Charakterisierung durch Namen). Solcherart hat Čapek einen guten und lustigen Lesestoff für Kinder geschaffen, in welchem es nicht an witziger Belehrung und unaufgezwungener erzieherischer Tendenz fehlt.

*(Übersetzt von M. Kšica, J. Hild)*