

POHÁDKY JAKO PROTOTEXTY APOKRYFNÍCH REPRODUKČÍ V SOUČASNÉ ČESKÉ PRÓZE

PETR HRTÁNEK – PETRA KNESPLOVÁ

Fairy-tales as prototexts of apocryphal reproductions in contemporary Czech prose

Abstract: The present study focuses on the intertextual relations between fairy-tale patterns and their artistic adaptations that are in contemporary literary communication and meta-communication denominated apocrypha. The study analyzes and compares the short story anthologies of Přemysl Rut *V mámově postýlce* (In Mummy's Bed, 2000) and Květa Legátová *Mušle a jiné odposlechy* (Shell and Other Eavesdroppings, 2007). Both authors in some of their stories reproduce in specific way the classical adaptations of folklore tales, or better to say components of their typical plotlines. The study shows how the intertextual relations between apocrypha and its fairy-tale prototexts are established and aims to identify the nature of intertextual transformations of the original tale plots, motives and characters. The basic procedure of apocrypha writing is the motivic amplification of the fairy-tale that enters the text either through the quotation or through the basic plotline that is then rewritten anew. The fairy-tale prototext or the general acquaintance with it constitutes the indispensable perceptual background of the apocrypha and upon this background the ironic intertextual game with allegorical or variously actualized meanings is being played. This game "it happened some other way" is focused on adult recipients, something that sets the fairy-tale apocrypha apart from the range of post-modern variants of authorial tales.

Key words: apocrypha, fairy-tales, folktales, intertextuality, contemporary Czech prose.

Slovenský kulturolog Peter Liba vymezuje trojí existenci folklorního textu: první v autentických variantech, které jsou spojeny s komunikačními situacemi jeho původních nositelů, druhou ve fixaci písmem a následných edicích (srov. Liba

2001: 71–73), konečně třetí se realizuje reprodukcemi folklorního textu, tj. jeho vstupem „do jazyka iných umení a vedy, do iných komunikačných situácií, do iných kultúrno-tvorných procesov. Z textotvoreného hľadiska ide o takú zmenu medzi prvotným textom a jeho reprodukciou [...], v ktorej sa uplatňuje znakový moment a ktorého impulzom na zmenu je kontext, resp. zámerné usmernenie folklórneho textu na nový príjem“ (tamtéž: 73–74). K nejčastěji reprodukovaným folklorním textům v umělecké literatuře přitom tradičně patří texty pohádkové (srov. Sirovátka 1985: 30–31). Různé možnosti a důsledky jejich beletrizace byly detailně zkoumány zvláště ve starších etapách písemnictví (např. Šmahelová 1989 nebo Nováková 2009), ale také v novější literatuře, přičemž literární historie opakovaně zaznamenává, že další a další reprodukce folklorních pohádkových látek využívají celou řadu tvůrčích postupů (adaptačních, variačních, stylizačních atd.) a variabilních forem, rýsujících se zvláště v genezi a typologické diferenciaci pohádkového žánru (např. Chaloupka 1972). Týká se to bezesporu také přítomné literatury, v níž mnohdy svérázné umělecké proměny pohádkových látek korespondují s tendencemi postmoderního umění (srov. Marčok 2001 nebo Urbanová a kol. 2004: 61–90). Zároveň je pro současnou beletrii příznačné, že se různé transformace, mutace a modifikace pohádkových postav, motivů a syžetů zdaleka neomezují jen na sice mnohotvárnou a otevřenou, ale přeci jen specifickou oblast literatury pro děti a mládež, nýbrž k nim v rámci žánrové synkreze běžně dochází též v dílech, která se této oblasti intencionálně vymykají.¹ V této studii² nás budou zajímat především takové reprodukce pohádkových látek (či spíše už reprodukce jejich reprodukcí), které bývají v kritické reflexi současné literatury, ale i v jiných paratextech (doslovech, anotacích, textech na záložkách apod.) spojovány s výrazem *apokryf*, čímž je míněn *literární útvar založený na demonstrativně odlišném, polemickém pojetí obecně známých témat, syžetů, postav či textů* (Mocná – Peterka a kol. 2004: 22).³

K právě uvedené definici připojuje příslušné heslo v *Encyklopedii literárních žánrů* konstatování, že apokryf „nabízí fiktivní pohled do zákulisí všeobecně známých, zejména mytologických nebo biblických příběhů“ (tamtéž), dřívější slovníková vymezení literárních apokryfů dodávají, že jejich prototextem se často stávají také známá literární díla nebo události historické (srov. Vlašín a kol. 1977:

¹ Například v některých povídkách ze souboru Pavla Gryma *Grimasy* (1997) jsou pohádkové syžety časoprostorově transponovány do fikční současnosti a přepsány groteskními příběhy.

² Studie vznikla jako součást řešení výzkumného projektu *Proměny a konstanty apokryfů v současné české literatuře* (reg. č. P406/11/1062), podporovaného Grantovou agenturou ČR.

³ Vzhledem k mezioborovým vazbám této studie upozorňujeme, že se nezabýváme tzv. *lidovým apokryfem*, jak soudobá etnologie označuje různé lidové varianty kosmogonických mýtů, svérázné výklady či doplnění biblických událostí, *pochybné formy kultu svatých a lidovou demologií* (Sovová-Dziewiecká 1995: 95).

26). Pohádky tedy obvykle nejsou mezi možnými předlohami apokryfů výslovně uváděny, což plyne přirozeně z faktu, že jsou v porovnání s jinými okruhy prototextů apokryfně zpracovávány poměrně vzácně.⁴ Platí to také pro současnou českou prózu, v níž kritika opakovaně hodnotí zpracování pohádkových látek jako apokryfní především u dvou povídkových souborů: knihy Přemysla Ruta *V mámově postýlce* (2000) a knihy Květy Legátové *Mušle a jiné odposlechy* (2007). Kromě stručných tvarových a intertextových charakteristik v recenzích obou zmíněných děl (např. Haman 2001, resp. Kirkosová 2008) zůstávají jinak pohádkové apokryfy prozatím detailněji nereflektovanou formou umělecké reprodukce pohádkových předloh. V naší studii se proto pokusíme na základě analýz a srovnání obou jmenovaných knih průběžně identifikovat konkrétní vztahy mezi pohádkovými předlohami a navazujícími apokryfními texty, sledovat apokryfní metamorfózy pohádkových předloh a významové důsledky, s nimiž tyto předlohy vstupují – řečeno v návaznosti na výše zmiňované Libovo vymezení trojí existence folklorního textu – do svého dalšího, byť zprostředkovaného života.

Způsoby navazování na pohádkové prototexty

Rutovu sbírku *V mámově postýlce* tvoří jedenadvacet kratších textů dvou žánrových poloh. V pořadí lichými texty jsou groteskní povídky ze současnosti tematizující stereotypní, leč zároveň všelijak narušované a problematizované rodinné soužití několika generací. Více či méně průhledné tematické paralely k nim pak vytvářejí texty sudé – pohádkové apokryfy, jejichž přímými předlohami jsou, jak prozrazuje ediční poznámka, klasické adaptace známých pohádek obsažené v souborech B. Němcové, K. J. Erbena, F. Bartoše či bratří Grimmů; prototextem jednoho apokryfu je folklorní vypravování zaznamenané A. Satkem (srov. Rut 2000: 206).⁵ Tyto prototexty, náležející většinou do fondu klasických pohádek,⁶ vstupují přímo do textu Rutových pohádkových apokryfů

⁴ Dokládá to mimo jiné tvorba Karla Čapka: zatímco některé pohádkové motivy a postavy zpracoval Čapek formou moderních pohádek, v jeho *Knize apokryfů* (souborně 1945), jež bývá zmiňována jako jakýsi prototyp literárních apokryfů v českém prostředí (srov. Mocná – Peterka a kol. 2004: 22), není obsažen žádný text, který by intertextově navazoval na pohádkové látky.

⁵ Rut v *Ediční poznámce* ovšem chybně uvádí, že citovanou předlohou apokryfu *O kohoutkovi a slepičce* je pohádka B. Němcové. Ve skutečnosti je zdrojem citací stejnojmenná pohádka ve zpracování F. Bartoše (srov. Bartoš 1970: 21–24).

⁶ „Klasickou pohádkou“ zde míníme v souladu se studií O. Chaloupky *autorskou pohádku* (zvláště 19. století – pozn. P. H. a P. K.) *navazující na lidovou slovesnost* (Chaloupka 1972: 311), přičemž je akcentována *fantazijní obraznost, symboličnost, mravní patos vítězství dobra nad zlem* (tamtéž: 324) a zároveň zůstává zachován *základní sémantický charakter pohádky* (tamtéž).

prostřednictvím kurzivou označených citací, které jsou průběžně lemovány a přerušovány nepůvodními fabulačními dodatky, komentáři nebo parafrázemi psanými standardním typem písma. Citované pasáže přitom nemají stejný rozsah. V některých apokryfech je převzat celý prototext: apokryf *O řepě* je otevřen kompletní citací stejnojmenné pohádky F. Bartoše (srov. Bartoš 1970: 29), přičemž Rut provádí pouze nevýznamotvorné úpravy v interpunkci, taktéž v úplnosti přejímá do apokryfu *O třech přáních* Satkeho záznam, v němž pouze nahrazuje nářeční *l* grafémem *l* (srov. Satke 1984: 121–122). V jiných povídkách jsou ale citovány jen vybrané pasáže prototextu, navíc některé z nich nejsou převzaty beze změn a v úplnosti, což může mít také sémantické důsledky, neboť v intertextovém vztahu se často „zvýznamňuje i to, že jistá část, rovina *pretextu převzaty nebyly*“ (Homoláč 1996: 47). To lze demonstrovat na stručném srovnání expozice apokryfu *O hrnečkovi* a jejího prototextu, Erbenovy pohádky *Hrněčku, vař!* Erben v úvodu poměrně podrobně líčí skromný způsob života hrdinek: „*V jedné vsi byla chudá vdova a měla dceru. Zůstávaly v staré chalupě s doškovou roztrhanou střechou a měly na půdě několik slepic. Stará chodila v zimě do lesa na dříví, v létě na jahody a na podzim na pole sbírat, a mladá nosila do města vejce na prodej, co jim slepice snesly. Tak se spolu živily. Jednou v létě stará se trochu roznemohla a mladá musela sama do lesa na jahody...*“ (Erben 2003: 217) Vytváří se tak výchozí fabulační situace, která odpovídá Erbenovu mytologickému pojetí pohádky (srov. Šmahelová 1989: 107): trudná obživa hrdinek je v přirozeném souladu s vegetativním cyklem, avšak kouzelný předmět, který majiteli zajišťuje stravu bezpracně, tento přirozený koloběh narušuje, což může málem skončit katastrofou. Rutovo apokryfní zpracování této předlohy sice také obsahuje implicitní moralistní ponaučení, ale to se týká partnerských vztahů (vlastnictví kouzelného předmětu hrdince zajistí bohatšího manžela, ale přesto jí hrneček štěstí nepřinese), a proto je původní expozice motivicky redukována. Jako výchozí klíčový motiv postaćuje v Rutově apokryfu pouze motiv chudoby, vyjádřený přímou charakteristikou hrdinky a stručným popisem jejího obydlí: „*V jedné vsi byla jedna chudá vdova a měla jednu dceru. Zůstávaly v staré chalupě s doškovou, roztrhanou střechou. Jednou v létě šla mladá do lesa na dříví.*“ (Rut 2000: 129) Rovněž v jiných apokryfech jsou různé dlouhé úseky prototextů záměrně eliminovány tak, aby nenarušovaly koherenci navazujícího apokryfního textu a přitom aby tyto výpustky umožňovaly významovou aktualizaci prototextu.

Základní kompoziční metodou Rutových pohádkových apokryfů, která se zrcadlí i v jejich typografii, je tedy metoda montáže či koláže (srov. Haman 2001) dvou textových segmentů – citátu a autorových dodatků k nim. Oproti

tomu pohádkové apokryfy ve sbírce K. Legátové *Mušle a jiné odposlechy* mají podobu palimpsestu, v němž je pohádkový prototext přítomen jen jako víceméně prosvítající podklad. Tímto podkladem nejsou konkrétní a kompletní pohádky, nýbrž jen modelové komponenty tradičních pohádkových syžetů, typické pohádkové situace, motivy či postavy, které se staly součástmi kolektivně sdílených (a všelijak modifikovaných) narativů náležejících do obecné kulturní tradice. Právě takové „*receptné trvanie folklórnych textov*“ (Liba 2001: 69) se pak stává východiskem fabulačního rozvíjení, které (re)konstruuje pozadí jisté situace ze známého pohádkového příběhu či zaplňuje jeho narativní mezery, které jsou nezbytnou součástí konstrukce každého fikčního světa (srov. Doležel 2003: 171–173). Pro apokryfy Legátové je příznačné, že k tomu dochází obvykle bez přičinění vypravěče. Implikovaným čtenářům, tedy „*publiku postulovanému samotným narativem*“ (srov. Chatman 2008: 156), je totiž už titulem knihy vyhrazena pozice skrytých svědků, kteří tajně naslouchají promlouvajícím aktérům pohádkových příběhů. Vybraná situace či nerozsáhlá etuda (například v apokryfu *Ježibaba*, rozehraná kolem motivu porušení zákazu vstupu do tajné komnaty) je zprostředkována fragmentární tichou samomluvou či soukromým dramatickým monologem (v němž postava rozmlouvá s druhou postavou, ale repliky druhé postavy nejsou součástí textu), popřípadě dialogem postav bez nebo s minimem uvozovacích vět. Čtenář tak dostává příležitost nahlédnout do skrytého zákulisí pohádkové fabule: povídka *Drak* jej zavádí do netvorovy jeskyně v okamžiku, kdy se blíží záchránce princezny, apokryf *Kovář Ondřej* líčí počínání otce, který zjistí, že se do jeho dcery zamiloval princ (výchozím motivem se zde stává motiv zatoulaného prince, jemuž prostá dívka podá vodu). Apokryfní odkrývání pozadí či zaplňování bílých míst prototextu nezřídka předvádí ironickou verzi známých událostí: hrdinova retrospektiva v apokryfu *Hloupý Honza* prozrazuje, že na něj v jeskyni nečekal drak, ale obrovský hladový pes, jenž se proměnil v devítihlavou saň až v podání zbabělých rytířů, kteří nechtěli ztratit pověst udatných válečníků. Apokryf *Věrný sluha* zase odhaluje, že veškeré nebezpečné překážky odstraňuje a úkoly plní titulní pomocník, zatímco princ jakožto falešný hrdina získává odměnu bez jakékoli námahy a rizika.

K podobně ironickému odhalování pozadí děje prototextu dochází také v Rutových apokryfech – kupříkladu apokryf *Proč stařeček měnil, až vyměnil* prozrazuje, že za všemi zdánlivě příležitostnými a nevýhodnými výměnami stojí režie lakotné ženy záchráněného kupce, jíž se jakákoliv odměna za manželův život zdá posléze příliš vysoká. Takový pohled za scénu je ale umožněn jiným způsobem než v povídkách K. Legátové. Podstatnou úlohu hraje Rutův vypravěč, jehož doplňky, vsuvky, obsáhlejší komentáře a parafráze obklopují a prostupují

citace prototextů.⁷ Některé vypravěčovy vstupy do citovaných úryvků slouží jen k posílení spojitosti textu: „*Růženka zatím chodila po zámku z pokoje do pokoje... ..*“⁸ (Rut 2000: 31), jiné mají metatextový rozměr, když nepřímou tematizují povahu transformace prototextu: „*Kdykoliv se vypravuje o Šípkové Růžence, drží se příběh v hranicích jednoho království a v rámci rodinných záležitostí. Jako by se děj neodehrával kolem královského trůnu a jako by hlavním mužským hrdinou, tenorem příběhu, nebyl princ ze sousední země.*“ (Rut 2000: 29) Ve většině případů ale funkce narátorovy promluvy odpovídá apokryfnímu modu operandi, který Rut pojmenovává a obrazně vysvětluje v doslovu knihy: „*Způsob, jímž jsou v této knize vyprávěny klasické pohádky [...], má zajisté co dělat s apokryfem. [...] Vycházím z předpokladu, že každý příběh je děravý. Skládá se z většího či menšího množství orientačních bodů, zabodnutých praporků, fabulačních faktů, které teprve vypravěč a posluchač spojují onou příslovečnou nití vyprávění v celistvý obrys a obraz. Dejme tomu, že v obraz velblouda. Otázka, kterou si nad příběhem kladu, zní: Je obraz velblouda jediný možný výsledek smysluplného spojení všech pevných bodů, jež příběh nabízí? Nebylo by možné vést nit vyprávění tak, aby vznikl například obraz nosorožce? Dané body, praporky či fakta se přitom nesmějí ani vynechávat, ani přemísťovat, nemá-li být nosorožec oproti velbloudovi méněcenný.*“ (Rut 2000: 201) Jinak řečeno, apokryfnost navazujícího textu se zakládá na zachování určitých prvků v půdorysu pohádky a souběžné změně její fabule. Apokryfní zpracování pohádky o Šípkové Růžence dodržuje dějový sled prototextu, ale zároveň otevírá a rozvíjí paralelní příběh o mocenských ambicích Růženčina královského otce, který prince-zachránce uvězní jako rukojmí.

Apokryfnost navazujícího textu se přitom nemusí zakládat jen na vylíčení a zvýznamnění událostí, jež se odehrávají souběžně s dějem původního příběhu, ale také na zprostředkování událostí, které se odehrávají po jeho skončení. Nejedná se však o pokračování, nýbrž o *posthistorii* či *sequel*: „*The sequel [...] differs from a continuation in that it continues a work not in order to bring it to a close but, on the contrary, in order to take it beyond what was initially considered to be its ending.*”⁹ (Genette 1997: 206) V Rutově apokryfu *O řepě* je tak ke stejnojmenné pohádce připojen další příběh: z díry po řepě vylézá čert, který

⁷ Stejným způsobem, tj. montáží citátů a fabulačních dodatků je komponován také apokryf Karla Čapka *Pseudo-Lot čili o vlastenectví*, jehož prototextem je starozákonní příběh o zničení Sodomy (srov. Čapek 2000: 54–59).

⁸ V tomto příkladě označujeme autorovy dodatky tučným řezem písma a stejnou typografií používáme i v některých dalších citacích, a to v případech, kdy má odlišení citátu význam pro náš výklad.

⁹ *Sequel [...] se liší od pokračování tím, že dílo rozšiřuje ne za účelem jeho dokončení, ale naopak za účelem jeho protažení za to, co bylo původně považováno za konec* (překlad P. H.).

chce dostat dědečka do pekla. Podobně v apokryfu *O hrnečkovi* končí citace se závěrem Erbenovy pohádky, ale pak následuje příběh o dalších osudech nešťastných majitelů titulního kouzelného předmětu. Metodu sequelu využívá také Legátová v povídce *Hloupý Honza*, ale jejím východiskem se tentokrát nestává bezprostředně citovaný prototext. Titul povídky zpřítomňuje jako své percepční pozadí syžet, který je tradičně uzavřen svatbou a nástupem hrdiny na trůn (srov. Propp 2008: 55). Apokryf Legátové je založen na amplifikaci obvyklého toposu závěrečných formulí typu „a vládl moudře a spravedlivě až do smrti“ – dialogická scéna zachycuje titulního hrdinu až v době jeho kralování, v okamžiku, kdy se jeho mírumilovnost a humanismus tvrdě střetává s krutým cynismem starého generála. Rutův apokryf *O dvou světech* je pro změnu komponován jako kombinace prequela a sequelu. Centrální místo v jeho kompozici zaujímá neúplná citace pohádky *O Smolíčkovi* podle podání B. Němcové (1956: 231–233), Rut ale eliminuje expozici a scénu prvního pokoušení jezinkami a místo toho předsunuje své vypravování, v němž se ukazuje, jak vlastně došlo k tomu, že o malé dítě pečuje v hlubokém lese kouzelné zvíře. Po citaci vloženého příběhu pak následuje sequel, který naznačuje, že provinění Smolíčkovy matky líčené v prequelu (nevěra) má nakonec fatální následky.

Intertextovost titulů pohádkových apokryfů

Názvy pohádkových apokryfů jsou první kompoziční příležitostí pro navázání intertextové relace mezi prototextem a navazujícím textem. Tituly pohádkových apokryfů většinou referují ke svému prototextu zcela explicitně: v Rutově souboru jsou to názvy typu *O Červené Karkulce*, *O perníkové chaloupce*. V pohádkových apokryfech K. Legátové se takto uplatňují především jednoduché protagonistické tituly, které pojmenovávají pohádkovou postavu (*Popelka*, *Hloupý Honza*, *Káča*, *Ježibaba*, *Drak*) a tím zpřítomňují prototext povídky (podobně funguje i titul *Kouzelný meč*). Vzhledem k oslabení pozice vypravěče tvoří takové tituly kontext následného monologu či dialogu postav, jsou prvním a někdy i jediným indexem autorství následující promluvy. Titul zde supluje uvozovací větu (stejně jako v dramatickém textu by za ním mohla následovat dvojtečka) a zároveň se stává klíčem ke kontroverznímu napětí mezi prototextem a navazujícím textem, jež je pro apokryfy vůbec příznačné. Díky protagonistickému titulu dostává povídka okamžitě intertextový rozměr: ironie zpovědi vdavekchtivé dívky pochybných morálních vlastností se opírá o předem známý fakt, že její autorkou je Popelka, ironie vyznání zhrzeného milence zase o skutečnost, že ho pronáší drak.

S menší intenzitou nebo jen potenciálně se pohádkové předlohy naznačují v titulech aluzivních: název Rutova apokryfu *Probuzení* už jen nepřímě odkazuje na svůj prototext, tj. pohádku o Šípkové Růžence. Zároveň se ale v aluzivních titulech mohou skrývat další významy – uvedený titul mj. předznamenává metaforický posun původního příběhu o spící princezně. V Rutově zpracování totiž dochází k probuzení nejen ve smyslu zlomení zlé sudby, ale též ve smyslu přeneseném, opět ironickém, neboť bojechtivý král se „probudí“ i v tom smyslu, že nakonec pochopí, že ve vojenské konfrontaci se sousední říší, která na rozdíl od jeho království nezaspala dobu, nemá nejmenší šanci. V jiných titulech se pak předem nezviditelňuje určitý prototext, nýbrž podstata jeho intertextové proměny: název *O těch ostatních* signalizuje přesun narativní pozornosti na vedlejší postavy pohádky, aniž by bylo předem naznačeno, o kterou pohádku se jedná. V tomto případě je apokryf stylizován jako suplika vesničana; teprve z ní se dozvídáme, že jeho život se zásadně (a nakonec tragicky) měnil v závislosti na stupňujících se rozmarech manželky rybáře, který ulovil zlatou ryбку. Některé tituly apokryfů v Rutově souboru propojují obě funkce, tedy avizují, který prototext bude v následujícím textu reprodukován, a zároveň vyjadřují způsob reprodukce. Takovým titulem je mj. *Proč stařeček měnil, až vyměnil*, který změnou jediného slova oproti názvu, pod kterým je tato pohádka uvedena v použitém prameni citace (srov. Bartoš 1970: 42), předem prozrazuje, že tento apokryf je založen na odhalení nejasných důvodů stařečkových směn. V jiných názvech je ale povaha intertextové proměny jen naznačena, navíc se tento náznak často ozřejmuje až zpětně. Morfologické zživotnění kouzelného předmětu v názvu apokryfu *O hrnečkovi* dostává svůj smysl až v okamžiku, kdy tento předmět přestává být pasivním elementem syžetu a začne aktivně zasahovat do osudů hrdinů, dokonce na ně fyzicky zaútočí v okamžiku, kdy se jej chtějí zbavit.

Apokryfní proměny kouzelných předmětů a pohádkových postav

Kouzelnost hrnečku v Rutově apokryfu tedy není zrušena, hrneček se sice nakonec stává věcí s atributy profánnosti, obyčejným nádobím na čaj a posléze oprýskaným stojanem na tužky, ale to jen proto, že jej nakonec našel student, který „o nějakém kouzlu pochopitelně vůbec neuvažoval, proto se také nemohlo projevit“ (Rut 2000: 136). Předtím se jeho kouzlo projevuje naplno, byť svérázným způsobem: hrneček svévolně přestane reagovat na původní formulaci a začne slyšet jen na obměňující se obligátní invektivy manželských hádek, kupř. „Zničilas mi život!“ (Rut 2000: 133), čímž nastavuje nekompromisní (a svým způsobem kouzelné) zrcadlo pokřiveným rodinným vztahům. Podobně kouzelný meč ve stejnojmenném apokryfu Legátové je označován jednou z postav jako

cirkusový šmejď (Legátová 2007: 124), ale jeho kouzelnost není zpochybněna. Zpochybněna je naopak jeho funkce neživého pomocníka. Zatímco v prototextu jej hrdina získává za odměnu a teprve s jeho pomocí přemáhá nepřátele a dosahuje svého cíle, v apokryfu se jej dočasný vlastník dobrovolně zbavuje, protože mu poskytuje takovou výhodu, že vlastně všechno jeho snažení je bezcenné. Magický účinek meče je navíc postaven do nových, groteskních významových důsledků. Ukazuje se totiž, že samo vlastnictví kouzelného meče ani jiného magického předmětu nezaručuje lásku princezny: získává ji paradoxně „*blbec, [co] se šel bít s obyčejným železným mečem*“ (Legátová 2007: 124).

Apokryfní proměny pohádkových prototextů se výrazně projevují také ve struktuře postav, které jsou ve folklorních pohádkách a jejich klasických adaptacích utvářeny typizovanou charakteristikou a syžetotvornou funkcí (Propp 2008: 29–56). V knize K. Legátové je povaha apokryfních proměn v konstrukci postav předznamenána už v netextové složce knihy. Koláž na její obálce zachycuje potměšile se tvářící princeznu, která pouští na provázku saň – nestvůra tak vůbec neplní Proppovu funkci škůdce, nýbrž se v návaznosti na polysémii slova *drak* stává ovládanou a snadno manipulovatelnou hračkou v cizích rukou. To má své ironické vyjádření v povídce *Drak*, jež je komponována jako nešťastné vyznání titulní příšery, která se jednostranně zamilovala do princezny. Pro apokryfy Legátové je vůbec příznačné, že se v nich hlavního slova ujímají postavy epizodní (chůva) nebo záporné (drak, Ježibaba), přičemž může být narušována či znejišťována dělicí čára základního pohádkového protikladu dobrý – zlý, který dané postavy určuje v prototextu: „*Pohádka silnou čarou rozděljuje postavy na kladné a záporné a vykresluje je černobílou technikou.*“ (Sirovátka 1998: 38) *Ďábel Hadiboj* ze stejnojmenného apokryfu Legátové je nebohý čert drcený pekelnou úřednickou mašinerií, Rutovi obyvatelé perníkové chaloupky nejsou na rozdíl od podání Němcové lidojedi (srov. Němcová 1956: 233–236), nýbrž sice trochu podivínští, leč děti milující manželé, kteří chtějí dětské protagonisty ochránit. Naopak obětává záchránkyně kohoutkova života je v apokryfu *O kohoutkovi a slepičce* transformována do nesympatické fúrie, již nechce nikdo nezištně pomoci, a tak musí plnit řetězící se požadavky zdánlivých pomocníků.

V konstrukci postav pohádkových apokryfů dochází nejen k výměně nebo alespoň relativizaci kladných a záporných znamének, ale souběžně též k rozvedení povahopisu hrdinů. Zatímco ve folklorních pohádkách a potažmo i v jejich klasických adaptacích jsou postavy charakterizovány jednoduše a přímo, prostřednictvím přívlastků nebo stereotypně hyperbolizovaných přirovnání (srov. Sedlák 1981: 30–31), pohádkové apokryfy se nezřídka soustředí na odhalení jejich nitra, na zprostředkování názorů, myšlenek a hodnotového obzoru, na odkrytí

„pravých“ pohnutek nebo přinejmenším zpochybnění pohnutek původních. Rut přitom kombinuje pásmo postav s pásmem vypravěče – tímto způsobem v apokryfu *Proč stařeček měnil, až vyměnil* odkrývá, že stařeček zákulisí zdánlivě nahodilých výměn sám prohlédl, ale přesto na ně přistupuje, neboť, jak plyne z podtextu jeho úvah, životní zkušenost jej dostatečně poučuje o marnosti sporů s mnohem bohatšími a mocnějšími. Ojediněle charakteristiky a pohnutky postav Rutův vypravěč nemění, ale nabízí dvě alternativy, původní a novou, přičemž je ale z kontextu zřejmé, kterou z nich ve své perspektivě považuje za pravděpodobnější: „Potom hledali každý jinde a brzy vyhrabal kohoutek taky jádro, ale buď byl lakomý, nebo tušil, že tohle jádýrko by mu slepička neschválila...“ (Rut 2000: 55) Zatímco „pohádkové postavy nerozumují, nehlobují a neřeční, ale neustále jednájí“ (Sirovátka 1998: 38–39), Legátová své postavy charakterizuje především staticky a nepřímou, když odhaluje jejich motivaci pomocí přímé řeči, v níž na sebe hrdinové bezelstně prozrazují více, než by chtěli. Ilustruje to mj. apokryf *Popelka*, v němž titulní postava konstatuje: „Mám-li být upřímná, prince jsem si představovala o něco vyššího... Ne, že by se mi nelíbil. V zámku je prý ohromné bohatství.“ (Legátová 2007: 41) V jiných výpovědích se zase projevuje despekt adresovaný citovým projevům: „Princ mi zas pořád líbal ruku, ještě že jsem měla rukavice.“ (tamtéž: 40) Titulní hrdinka povídky *Káča* dokonce sama reflektuje svou povahu ve výčitkách, s nimiž se obrací k Bohu a zehrá na jeho nepřítel: „Viděls, jak mě všude odstrkují, jak se mi posmívají, viděls, že se dřou jak mezek, a ani špetka uznání. Říkají, že jsem hubatá, že jsem dračice. Pane Bože, copak je možné všechno mlčky snášet?!“ (tamtéž: 45)

Příznačným rysem výstavby folklorních pohádkových prototextů je typizace postav pomocí omezené palety atributů (srov. Propp 2008: 72–75). Apokryfní proměny v jejich charakteristikách však nevedou k zrušení typizace, k individualizaci postav, ale k typizaci nové. Postavy apokryfů jsou vesměs opět konstruovány jako reprezentativní figury, přičemž jejich typičnost je nejednou založena na převrácení původních atributů, respektive na kontroverzi typu, který se na základě těchto atributů konstituoval v obecném povědomí (což mívá i své vyjádření v jazyce, když se jména pohádkových postav lexikalizují jako substantiva obecná). Legátové *Popelka*, která úmyslně ztraceným střevíčkem políčila na prince past, není rozhodně typem postavy, v jejíž „všech variantách je zdůrazněna naprostá nevinność hrdinky vyprávění. Čistá, neposkvrněná nevinność, bez jediné stopy prohřešení, bez stínu špatných myšlenek“ (Černoušek 1990: 54), nýbrž reprezentuje typ vypočítavé, povrchní a marnivé kokety. Podobně *Káča* ze stejnojmenného apokryfu téže autorky není pohádkovou projekcí rázné a odvážné dívky, ale ve své zpovědi se proměňuje ve ztělesnění životního zklamání, které

snadno podléhá d'ábelským svodům. Pro konstrukci apokryfních postav je tedy příznačné, že se v nich pohádková typizace, popřípadě zobecněná typizace vyjádřená ortografií slov *popelka*, *káča* apod. nutně zpřítomňuje jako percepční pozadí, aby se na tomto pozadí mohla promítnout typizace nová. Postavy původně záporné se přitom stávají předlohou groteskně a tragikomicky aktualizovaných, politováníhodných typů, postavy původně kladné se stávají alegoriemi negativních vlastností, zpodoběním nejrůznějších nešvarů a neřestí (hamižnosti, nesnášenlivosti, nepřejčnosti, záletnosti, lži, zvědavosti aj.).

Dvoudomost a ironie fikčního světa pohádkových apokryfů

Mojmír Otruba ve své sémiotické analýze Čapkových apokryfů dochází mimo jiné k zjištění, že jedním z jejich podstatných rysů je „*možný vstup dvou rozdílných, vně textu existujících elementů* [prototextu a vybraných jevů aktuálního světa – pozn. autorů] *do významotvorného procesu*“ (Otruba 1994: 107), přičemž „*na švu jednoho a druhého odkazování se často objeví ironie, pro apokryfy vůbec příznačná*“ (tamtéž). Toto konstatování lze vztáhnout také na apokryfy pohádkové, ba lze říci, že právě v nich se taková dvoudomost fikčního světa projevuje zvláště markantně, neboť se v něm potkává a prolíná svět kouzel a nadpřirozených jevů se světem fyzicky možným, všedním a důvěrně známým. Takové setkávání může mít variabilní konkretizace. V Rutově apokryfu *O třech přáních* vystupuje kouzelná postava z pohádky, kterou poslouchala v rámujičím příběhu malá hrdinka, a vstupuje do jejího „reálného“ dospělého života (ačkoliv je pravděpodobné, že pocestný plnicí tři přání je obyčejný tulák, do něhož hrdinka projektuje své tužby). V apokryfu *O dvou světech* je setkání dvou fikčních časoprostorů explicitně tematizováno již titulem. Úvod pak představuje království, jehož vládce si je vědom hranice jeho a pohádkového světa, neboť si umiňuje, že *neskončí v nějaké povídačce pro děti* (Rut 2000: 107). Nicméně královnina nevěra způsobuje postupnou proměnu fikčního časoprostoru. Král se totiž nestává paroháčem jen v přeneseném, nýbrž také doslovném smyslu, jeho koruna se stává zlatým paroží, královnino lože začíná obrůstat divokým lesem a intrikující dvorní dámy se transformují do zákeřných jezinek.

K ironicky kontrastnímu setkávání dvou či více časoprostorových kontextů dochází v případě pohádkových apokryfů nejen na úrovni motivů, ale také v rovině výrazových prostředků. Jazyk pohádkových apokryfů je utkán dílem z jazyka klasických pohádek, pro nějž je typický „*dekorativní, ozdobný nebo [...] ‚ceremoniální‘ styl*“ (Sirovátka 1998: 39), dílem z jazyka současného a příznačného pro každodenní komunikační situace. V Rutových apokryfech je tato stylová disparátnost patrná na švu citátu a nepůvodního textu: „*Kupec*

*nevěděl, jak se staříkovi odsloužiti: pozval ho k sobě do města, pohostil ho skvěle a daroval mu kus zlata jak koňská hlava. Vzal zlato sedlák a šel domů. Sotva odešel, vrátila se kupcova žena z pedikúry, z klenotnictví, z kadeřnického salonu a ze spiritistického kroužku. [...], Co je to zase za kamaráček?‘ udeřila na kupce...“ (Rut 2000: 84) Tyto stylové kontrasty a zlomy podbarvené ironií se však mohou realizovat také víceméně skrytě, uvnitř promluvy, která ve vypravěčově perspektivě vrhá na počínání pohádkových hrdinů vyloženě nepohádkové světlo: „Myšlenka na smrt kohoutka už dávno neděsila. Ve smrti viděl jedinou naději, jak se té krávy (jak někdy slepičku nesprávně nazýval) zbavit.“ (tamtéž: 53) V apokryfech K. Legátové přejímají roli takového ironického glosátora samy postavy, což se zvyrazňuje zvláště v souvislosti s motivy milostnými. Například král blazeovaně komentuje slepou zamilovanost svého syna slovy: „Nebral jsem ho vážně, ve svém mládí jsem toho taky spoustu nakecal...“ (Legátová 2007: 62) Ve výpovědích postav Legátové je využíván nejen současný hovorový jazyk s obecně českými prvky, ale také specifické sociolekty: titulní postava apokryfu *Ďábel Hadiboj* používá úřednický žargon, jímž kontaminuje známé čertovské motivy: „Kdyby mi dopřál trochu iniciativy. [...] Jenže takhle to nejde. Ty na to musíš mít lejtstro, úpis podepsaný krví, starý nechce slyšet o zjednodušování agendy.“ (tamtéž: 130)*

Některé z tvůrčích postupů, jež jsou v intertextových vztazích k pohádkové předloze využívány v textech Rutových a Legátové (motivická redukce a amplifikace, ironizace, stylová disparátnost) se příležitostně objevují již v některých dřívějších literárních reprodukcích (zvláště parodických) pohádkových prototextů (srov. Sirovátka 1985: 31), výrazně pak fungují v rozličných postmoderních variantách autorské pohádky, v nichž se také uplatňuje „diskurzivní mechanismus, odkazující na různé vztahy, intertextuálně členité...“ (Urbanová a kol. 2004: 69) a které operují „se subverzí, hrou na pohádku, která je parodizována nebo mystifikována“ (tamtéž: 70). Můžeme si v této souvislosti položit otázku, zda pohádkové apokryfy jsou jevem natolik neurčitým, že se rozplývají kdesi na pomezí současných různorodých variací a mutací pohádkových motivů, či zda se v pružném a průchodném genologickém systému současné literatury alespoň přibližně usazují nějakými distinktivními rysy. Třebaže naše snažení v této studii nemělo primárně za cíl vytyčovat a obhajovat genologickou svébytnost pohádkových apokryfů, naše zkoumání ukazuje, že jedním z jejich potenciálních distinktivních charakteristik je otevření literární hry na „bylo to jinak“, přičemž před čtenářem coby aktivním spoluúčastníkem se nikterak nezastírá, že jde právě jen o intertextovou hru s důvěrně známým prototextem. Tato hra je nezbytnou ingrediencí apokryfů, neboť slouží jako maska, pod níž se jinotajně skrývají

hlubší významové roviny filozofického, etického, společenského apod. dosahu. S tím úzce souvisí druhý příznačný rys apokryfů, totiž jednoznačná orientace na dospělého čtenáře. Zatímco jiné současné reprodukce pohádkových předloh cílí buď na dětské recipienty, anebo zakládají podvojnou uměleckou komunikaci (oslovují dětského a současně i dospělého příjemce), v pohádkových apokryfech tomu tak není (podtitul Rutovy sbírky *Stolní kniha rodinná* je záměrně zavádějící; spíše než o knihu pro celou rodinu se jedná o knihu o rodině). Jejich implikovaným, modelovým příjemcem je evidentně dospělý jedinec s nemalými životními zkušenostmi: ačkoliv přímým adresátem chůviny repliky „*Proč Madle říkají běhna, ačkoli chodí pomalu, to ti vysvětlím jindy*“ (Legátová 2007: 39) je malá princezna, implikovaným příjemcem pikantního dvojsmyslu je někdo jiný. Také výběrem jinotajně exponovaných témat míří zde zkoumané pohádkové apokryfy mimo okruh dětských vnímatelů: proměny pohádkových prototextů fungují jako jinotajné krytí pro satirické, kritické zpracování takových aktuálních témat, jako jsou krize komunikace, defekty v mezilidských vztazích, citové a profesní vyhoření, drsné vystřízlivění z životních ideálů aj. Přitom je pro pohádkové apokryfy příznačné, že ačkoliv jejich fikční svět zůstává v prvním plánu světem kouzelným, stále pohádkovým,¹⁰ rozvíjení a řešení uvedených témat nepodléhá principům pohádkové spravedlnosti, morálce vítězství Dobra nad Zlem. To se výrazně projevuje v závěrech, ostře kontrastujících s tradičně šťastným rozuzlením pohádek. Zatímco „*každá pohádka končí šťastně, povinným happy endem*“ (Sirovátka 1998: 36), neboť jejich „*pravou formou je eukatstrofický příběh*“ (srov. Tolkien 2006: 171), pohádkové apokryfy končívají tragicky nebo se v jejich pointě ozývá černý humor, popřípadě pointa v podobě ironického, někdy až sarkastického paradoxu zůstává viset ve vzduchu: Jeníček a Mařenka v Rutově zpracování sice utečou z perníkové chaloupky, ale netuší, že se jejich otec pod tíhou výčitek oběsil a doma na ně čeká jen macecha s lopatou a roztopenou pecí; zlatá rybka sice zruší své kouzlo, ale tím zachrání rybářově nenasytné ženě život, zatímco okolní bezbranné a nevinné obyvatelstvo bude zřejmě za trest vyhlazeno. Podobně v apokryfu Legátové *Hloupý Honza* vychází v závěru jaksi mimochodem najevo, že hrdinovy mírotvorné snahy jsou v perspektivě přirozeného vývoje lidské společnosti nonsens – toto hořké poznání není explikováno, pouze se v náznaku vyjevuje v momentě, kdy se král Honza stává svědkem banální dětské půtky.

¹⁰ Tím se pohádkový apokryf liší od tzv. antipohádek, které *začleňují magické prvky spolu s všedními a technickými reáliemi do rámce civilizační reality* (Mocná – Peterka a kol. 2004: 474).

Pro alespoň přibližné vymezení pohádkových apokryfů může posloužit rovněž typologie postmoderních přepisů fikčních světů, kterou navrhuje Lubomír Doležel (srov. 2003: 202–220). Analýza obou sbírek ukázala, že pohádkové apokryfy reprodukují pohádkové prototexty především přepisem, který Doležel nazývá *rozšířením* – tento typ přepisu „*zvětšuje rozsah původního světa tím, že zaplňuje jeho mezery, konstruuje prehistorii nebo posthistorii apod. Původní svět je zařazen do nového kontextu a jeho ustálená struktura je tak pozměněna*“ (Doležel 2003: 203). V pohádkových apokryfech je však uvedený proces obrácený – ustálená struktura fikčního světa pohádek je různě měněna, a to jej vřazuje do nového, aktualizovaného významového kontextu, pohádkový svět se stejně jako fikční světy jiného druhu stává v apokryfu „*kulisou nejedinečných, potenciálně návratných lidských dějů*“ (Otruba 1994: 104).

Jsme si samozřejmě vědomi, že uvedená zjištění nelze absolutizovat už z toho důvodu, že se mohou opřít jen o analýzu velmi omezeného vzorku zkoumaných textů. Naši studii proto nakonec chápeme především jako dílčí příspěvek k poznání specifického způsobu reprodukce pohádkových látek a zároveň příspěvek k poznání jednoho z nepříliš frekventovaných projevů apokryfnosti v současné české próze, přičemž vymezení pozice (jistě nestabilní) pohádkových apokryfů v dynamickém žánrovém systému soudobé literatury bude nutně vyžadovat další doplňování a zpřesňování.

Září 2012

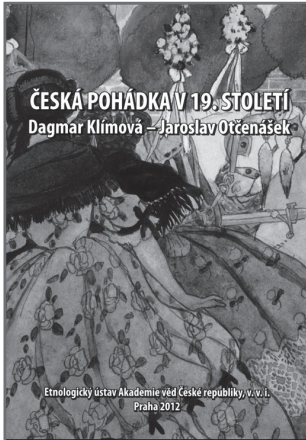
Literatura:

- Bartoš, František: 1970 – *Kytice*. Praha: Albatros.
Čapek, Karel: 2000 – *Knihapokryfů*. Praha: Primus.
Černoušek, Michal: 1990 – *Děti a svět pohádek*. Praha: Albatros.
Doležel, Lubomír: 2003 – *Heterocosmica. Fikce a možné světy*. Praha: Karolinum.
Erben, Karel Jaromír: 2003 – *Kytice. České pohádky*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny.
Genette, Gérard: 1997 – *Palimpsests. Literature in the Second Degree*. Lincoln – London: University of Nebraska Press.
Grym, Pavel: 1997 – *Grimasy*. Praha: Ivo Železný.
Haman, Aleš: 2001 – Přemysl Rut a Martin Komárek – jemná ironie a tvrdá satira. *Lidové noviny* 23. 1.: 21.
Homoláč, Jiří: 1996 – *Intertextovost a utváření smyslu v textu*. Praha: Karolinum.
Chaloupka, Otakar: 1972 – K některým souvislostem klasické a tzv. moderní české pohádky. *Česká literatura* 4: 311–327.

- Chatman, Seymour: 2008 – *Příběh a diskurs. Narativní struktura v literatuře a filmu*. Brno: Host.
- Kirkosová, Kateřina: 2008 – O zoufale zamilovaném draku a jiných pohromách. *Host* 2: 50–51.
- Legátová, Květa: 2007 – *Mušle a jiné odposlechy*. Příbram: Pistorius & Olšanská.
- Liba, Peter: 2001 – O (ne-)užitocnosti re-produkce textu (Textologická prologomena folklóru). In: *Otvorené návraty*. Nitra: Filozofická fakulta UKF: 66–83.
- Marčok, Viliam: 2001 – Roztváranie modernistického modelu rozprávky. *Bibiana* 1: 9–11.
- Mocná, Dagmar – Peterka, Josef a kol.: 2004 – *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha – Litomyšl: Ladislav Horáček – Paseka.
- Němcová, Božena: 1956 – *Národní báchorky a pověsti*. Svazek II. Praha: SNKLHU.
- Nováková, Luisa: 2009 – *Proměny české pohádky (K historii žánru ve čtyřicátých letech dvacátého století)*. Brno: Masarykova univerzita.
- Otruba, Mojmir: 1994 – Epická řeč drobných próz (Apokryfy, bajky a podpovídky Karla Čapka). In: *Znaky a hodnoty*. Praha: Český spisovatel: 94–124.
- Propp, Vladimir Jakovlevič: 2008 – *Morfologie pohádky a jiné studie*. Jinočany: H&H.
- Rut, Přemysl: 2000 – *V māmově postýlce (stolní kniha rodinná)*. Brno: Petrov.
- Satke, Antonín (ed.): 1984 – *Pohádky, povídky a humorky ze Slezska*. Ostrava: Profil.
- Sedlák, Ján: 1981 – *Epické žánre v literatúre pre mládež*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo.
- Sirovátka, Oldřich: 1985 – *Současná česká literatura a folklór*. Praha: Academia.
- Sirovátka, Oldřich: 1998 – Druhy lidové pohádky. In: *Česká pohádka a pověst v lidové tradici a dětské literatuře*. Brno: Ústav pro etnografii a folkloristiku AV ČR: 31–48.
- Sovová-Dziewiecká, Ilona: 1995 – Lidový apokryf a dějinná kataklysmata. *Souvislosti* 1: 95–102.
- Šmahelová, Hana: 1989 – *Návraty a proměny. Literární adaptace lidových pohádek*. Praha: Albatros.
- Tolkien, John R. R.: 2006 – O pohádkách. In: *Netvoři a kritikové a jiné eseje*. Praha: Argo: 131–182.
- Urbanová, Svatava a kol.: 2004 – *Seďm klíčů k otevření literatury pro děti a mládež 90. let XX. století (Reflexe české tvorby a recepce)*. Olomouc: Votobia.
- Vlašín, Štěpán a kol.: 1977 – *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel.
-

Contact: PhDr. Petr Hrtánek, Ph.D., Katedra české literatury a literární vědy, Filozofická fakulta Ostravské univerzity, Reální 5, 701 03 Ostrava, Czech Republic; e-mail: petr.hrtanek@osu.cz.

Petra Knesplová, Boučí 25, Boučí/Dolní Nivy, 356 01, Czech Republic; e-mail: knesplova.p@seznam.cz.

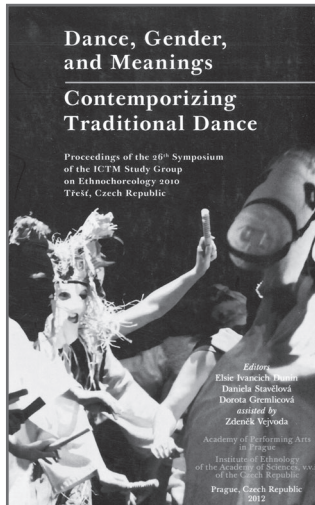


Dagmar Klímová – Jaroslav Otčenášek **Česká pohádka v 19. století**

Etnologický ústav AV ČR, v. v. i., Praha 2012,
150 s., rejstřík, 9 map, anglické resumé.

Odborná publikace se zaměřuje na proměny pohádky v kontextu jejího vnímání a problematiky sběratelství od počátku 19. století až do přelomu 19. a 20. století. D. Klímová se zaměřuje především na roli pohádky v programu českého národního hnutí. Jedná se o poslední publikaci, na jejíž přípravě se autorka podílela. J. Otčenášek se zaměřuje na atributy české lidové pohádky (jména postav, magická čísla, úvodní a závěrečné formule), na sběratele i na oblast žánrových přechodů a vztahů pohádky a ostatních žánrů slovesného folkloru.

Cena s DPH: 279 Kč
ISBN 978-80-87112-50-2



Dance, Gender, and Meanings **Contemporizing Traditional Dance**

Proceedings of the 26th Symposium of the ICTM Study Group
on Ethnochoreology 2010 Třešť, Czech Republic
Eds.: Elsie Ivancich Dunin, Daniela Stavělová,
Dorothea Gremlicová

Akademie múzických umění Praha
a Etnologický ústav AV ČR, v. v. i., Praha 2012, 311 s.

Sborník obsahuje příspěvky, které zazněly na 26. symposiu Ethnochoreologické studijní skupiny ICTM organizovaném v roce 2010 oddělením etnomuzikologie EÚ AV ČR. Navázal na řadu publikovaných sborníků, které tvoří osu dnes již padesátileté tradice pravidelných konferencí a vzájemné spolupráce v rámci této mezinárodní organizace. Představuje výsledky kontinuálního bádání zakotveného jak v analýze, tak v historickém a antropologickém studiu tance. Vybraná témata přispívají k poznání aktuálních badatelských výsledků této studijní skupiny v oblasti genderových vztahů a problematiky proměn tradiční kultury v současné společnosti.

Cena s DPH: 224 Kč
ISBN 978-80-7331-236-7 (AMU Praha)
ISBN 978-80-87112-64-9 (EÚ AV ČR, v. v. i.)

Objednávky vyřizuje: Etnologický ústav AV ČR, v. v. i., Na Florenci 2, 110 00 Praha 1,
tel.: 234 612 611, e-mail: gergelova@eu.cas.cz.