

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI

FAKULTA PEDAGOGICKÁ

KATEDRA ČESKÉHO JAZYKA A LITERATURY

POSTAVA TATÍNKA V ČESKÉ AUTORSKÉ POHÁDCE

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Bc. Kristýna Honzíková

Učitelství pro 2. stupeň ZŠ, obor ČJ-GE

Vedoucí práce: Mgr. Vladimíra Brčáková

Plzeň 2020

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury a zdrojů informací.

Plzeň, červen 2020

.....
vlastnoruční podpis

Na tomto místě bych ráda vyjádřila své poděkování Mgr. Vladimíře Brčákové za její podnětné a trpělivé vedení práce, odbornou pomoc, cenné postřehy a rady a za její vždy vstřícný přístup.

Originál zadání kvalifikační práce

Obsah

1	Úvod.....	2
2	Teoretická část	3
2.1	Pohádka jako literární žánr.....	3
2.1.1	Definice žánru.....	3
2.1.2	Klasická adaptace.....	4
2.1.3	Autorská adaptace	5
2.1.4	Specifika literárního žánru.....	5
2.1.5	Funkce pohádky	7
2.2	Autorská pohádka	10
2.2.1	Definice žánru	11
2.2.2	Žánrové aspekty autorské pohádky	12
2.2.3	Vývoj autorské pohádky ve světovém kontextu	17
2.2.4	Vývoj autorské pohádky v českém kontextu	19
2.2.5	Klasifikace žánrových variant autorské pohádky	22
2.2.6	Autorská pohádka v porovnání s lidovou pohádkou.....	23
2.3	Tatínkovské pohádky	26
2.3.1	Vypravěčská strategie v tatínkovských pohádkách.....	26
3	Interpretační část	28
3.1.1	Vypravěčská strategie v díle Arnošta Goldflama	28
3.1.2	Vypravěčská strategie v díle Zdeňka Svěráka	42
3.1.3	Vypravěčská strategie v díle Ludvíka Středy	48
3.1.4	Vypravěčská strategie v díle Františka Nepila.....	53
3.1.5	Vypravěčská strategie v díle Jiřího Stránského	56
3.2	Postava tatínka v podání Arnošta Goldflama	62
3.3	Postava tatínka v podání Zdeňka Svěráka.....	70
3.4	Postava tatínka v podání Ludvíka Středy.....	73
3.5	Postava tatínka v podání Františka Nepila	75
3.6	Postava tatínka v podání Jiřího Stránského.....	77
4	Didaktická interpretace pohádky Arnošta Goldflama	80
4.1	Didaktická interpretace: třífázový výukový model E – U- R.....	82
5	Závěr.....	92
	Resume.....	94
	Seznam použité literatury.....	95

1 Úvod

„Jednoho dne budete dost staří na to, abyste znovu začali číst pohádky...“¹

C. S. Lewis

Pohádky jsou součástí dětství každého dítěte. Dětská mysl má jednu krásnou vlastnost. Dokáže vše oživit a zlehčit. Dospělí někde mezi prací a každodenními starostmi tuto vlastnost ztratili. Pohádky slouží jako most, po kterém se můžeme s dětmi na chvíli vrátit do bezstarostného života.

Cílem této práce je charakterizovat žánr autorské pohádky včetně jejího vývoje, vysvětlit rozdíly mezi pohádkou lidovou a autorskou. Teoretické poznatky jsou pak názorně demonstrovány na vybraných titulech. V závěru práce je předložen návrh didaktické interpretace Goldflamovy autorské pohádky, kde jsou teoretické poznatky transformovány do učiva. Didaktická interpretace je navržena jako materiál vhodný k výuce tohoto tématu na základní škole.

Tato diplomová práce je rozdělena na teoretickou a interpretační část. Teoretická část se zabývá pohádkou jako literárním žánrem – definicí tohoto literárního žánru, literárními adaptacemi pohádky, funkcemi pohádky a v neposlední řadě autorskou pohádkou jako žánrovou variantou pohádky. V teoretické části práce, která má kompilační charakter, byly užity metody analýzy a syntézy odborných zdrojů.

Součástí práce je rovněž interpretační část, která je zaměřena na literárněvědný rozbor „tatínkovských“ pohádek. Tato část diplomové práce se zaměřuje především na vypravěčskou strategii, postavu tatínka a zobrazení rodiny ve vybraných titulech autorské pohádkové tvorby. V praktické části diplomové práce byla užita metoda literárněvědné interpretace založené na komparaci.

¹ *Citáty slavných osobností* [online]. [cit. 2020-06-18]. Dostupné z: <https://citaty.net/citaty-o-pohadkach/>

2 Teoretická část

2.1 Pohádka jako literární žánr

2.1.1 Definice žánru

Byť se tato diplomová práce zabývá pohádkou autorskou, považujeme za žádoucí nejprve charakterizovat žánr lidové pohádky, neboť pohádku autorskou nelze vnímat izolovaně od její starší varianty.

V odborné literatuře se můžeme setkat s různou terminologií označující tento literární žánr. Současný význam slova pohádka se vyvinul v době národního obrození. Pochází z polštiny, konkrétně ze slova *gadać*, které v překladu znamená mluvit či vyprávět.² V době národního obrození se v českém prostředí projevil zájem o daný literární žánr, neboť se věřilo, že v těchto příbězích je ukotven duch národa. Právě období konce 18. století a počátku 19. století je obdobím, v němž řada autorů přenesla pohádkové látky a motivy do literatury. Pohádka se tedy přemostila z ústní podoby, z okruhu posluchačů do literárního světa. Své kořeny má pohádka v lidové slovesnosti.³

Pohádka je v encyklopedii literárních žánrů definována jako „zábavný, zpravidla prozaický žánr folklorního původu s fantastickým příběhem“.⁴

Karel Čapek definuje pohádku následujícím způsobem: „Pohádka je zdrojem vší poezie; v ní se projevuje původní lidová tvořivost a básnivost; staré hrdinné pověsti a národní mýty žijí dodnes v neporušené naivitě dětských pohádek. V pohádkách se vyslovuje sama duše národa se svou moudrostí, fantazií i prostotou, svou vírou v nadpřirozené síly a svými dávnými národními božstvy.“⁵

„Pod názvem pohádka se zařazují literární texty, které vznikly na základě rozmanité palety starodávných vyprávění, vstřebávajících při své pouti světem rozličné bájně

² MOCNÁ, Dagmar, PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 472.

³ SIROVÁTKA, Oldřich. *Česká pohádka a pověst v lidové tradici a dětské literatuře*. Praha: Ústav pro etnografii a folkloristiku AV ČR, 1998, s. 13.

⁴ MOCNÁ, Dagmar, PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 472.

⁵ ČAPEK, Karel. *Marsyas čili na okraji literatury*. Praha: Československý spisovatel, 1971, s. 93.

představy lidstva, nadčasové životní pravdy, zejména věcnou touhu po naplnění dobra, a víru v kouzelnou moc slova.“⁶

Pohádka je jedním ze stěžejních žánrů dětské literatury, odpovídá dětské mentalitě a zájmům dětských recipientů. Děti ale nebyly vždy cílovou skupinou, na niž autoři tohoto žánru mířili. Původně byla pohádka jedním z dominantních útvarů ústní lidové slovesnosti a byla určena především dospělému posluchači, nebyla tedy intencionální. Neintencionalita se projevovala v motivech erotických až lascivních, v motivech brutality a přílišného násilí. Pohádka byla primárně určena k vyprávění a poslechu. Její ustálená kompozice pak sloužila k lepšímu zapamatování a přenosu.

V průběhu vývoje tohoto žánru se pohádka zaměřila výhradně na dětského adresáta. Velkou zásluhu na tom nesli především adaptátoři dětských edic. Ti se snaží převyprávět děj tak, aby nepoškodili původní motivy, aby zachovali původní fabuli a aby eliminovali nežádoucí jevy, které mohou zasáhnout dětskou psychiku. Pohádka ve své původní podobě, v podobě ryze folklorní, ve které byla ústně tradována, se k dětskému posluchači téměř nedostává. Lidové texty jsou v písemných adaptacích pro děti upraveny tak, aby v nich byl zohledněn dětský aspekt – ať už z hlediska výchovného, nebo jazykového.⁷

Jak již vyplývá z výše uvedeného, pohádka je široký žánrový pojem, do kterého je zahrnuta tradiční lidová pohádka, literární adaptace pohádky a pohádka autorská, která je blíže specifikovaná v následujících kapitolách.

Pod pojmem pohádka dnes rozumíme folklorní text převedený do literární sféry.⁸ Podle míry uplatnění autorovy osobnosti lze literární pohádku rozdělit do tří skupin – klasická adaptace pohádky, autorská adaptace pohádky a autorská pohádka. Vzhledem k tématu této práce považujeme za vhodné stručně charakterizovat i rysy literárních adaptací lidové pohádky, aby byly žánrové aspekty autorské pohádky zřejmé.

2.1.2 Klasická adaptace

Představitelé tohoto typu úprav se snaží držet co možná nejvěrněji původní lidové tvorby. Autor krotí svou tvůrčí invenci, potlačí svou tvůrčí fabulaci a snaží se být co

⁶ ČENKOVÁ, Jana a kol. *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury*. Praha: Portál, 2006, s. 107.

⁷ GENČIOVÁ, Miroslava. *Literatura pro děti a mládež*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1984, s. 23.

⁸ Tamtéž, s. 26.

nejvěrnější původní předloze. Drží se tedy věrně osnovy a motivické stránky lidové pohádky, ale poskytuje jí propracovanější literární formu.⁹ Klasická adaptace lidové pohádky zachovává prvky folklorní poetiky. Nejvýznamnějším představitelem klasické adaptace v českém prostředí je Karel Jaromír Erben. Ve světovém kontextu jsou to například bratři Grimmové.

2.1.3 Autorská adaptace

Představitelé autorské adaptace lidové pohádky taktéž vycházejí z původní lidové předlohy, více ji však beletrizují. V tomto typu úpravy je již výraznější tvůrčí složka autora, který pracuje s pohádkovými motivy podstatně volněji. Pro tvorbu Boženy Němcové, jež je považována za hlavní představitelku autorské adaptace lidové pohádky v českém prostředí, je typické, že ji rozvádí o nové postavy a motivy, a to i ty, které nejsou původní pohádkové látce vlastní. Autor zpracovává text ve vazbě na lidovou tradici, dodržuje skladbu pohádky, ale již pracuje volně s pohádkovými motivy.¹⁰ Rozdíl mezi klasickou a autorskou adaptací lidové pohádky je pak znatelný již v délce textu. Tvůrci klasické adaptace zaznamenávají příběh, ale nejsou tak výpravní, jak by mohli nebo umějí být, což přímo souvisí s potlačením tvůrčí invence autora.

Stupnici zainteresovanosti autorovy osobnosti do pohádkového syžetu pak uzavírá pohádka autorská, kde se osobitý styl autora projevuje v mnohem větší míře než v předešlých variantách.

2.1.4 Specifika literárního žánru

Lidová pohádka má svá žánrová specifika. Její základ tvoří fantastický příběh, v němž vystupují nereálné postavy a který se odehrává v neurčitém chronotopu. Postavy v lidové pohádce jsou schematizované, bývají často velmi ostře rozděleny na kladné a záporné. Jsou založeny na principu protikladnosti a symbolizují dobro a zlo. V koncepci postav je tedy patrná schematičnost umocněná kompozičním principem

⁹ GENČIOVÁ, Miroslava. *Literatura pro děti a mládež*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1984, s. 26.

¹⁰ Tamtéž, s. 26.

kontrastu. Vlastnosti postav přímo vyplývají z údělu, který v pohádkovém ději zastávají. Hlavní hrdina je chrabřej, ušlechtilý, oddaný. V dnešní době bychom o něm řekli, že je cílevědomý, pevně věří ve své schopnosti a jde si tvrdě za tím, po čem jeho srdce touží. Hlavní hrdinka vyjma toho, že je krásná jako růže květ, je i pracovitá, srdečná, k ostatním lidem laskavá.¹¹ Charakter jednajících postav se v lidové pohádce nemění, což dětským recipientům napomáhá i v lepší orientaci v ději. V pohádkách je vždy naplněn etický princip, zlo bývá exemplárně potrestáno, dobro vítězí – jmenovitě vítězí láska, pevný charakter člověka, obětavost.¹² Kladný hrdina velmi často pochází z prostého lidu.¹³

Postavy v pohádce jsou často nadpřirozené či antropomorfizované. V mnohých pohádkách se setkáme s tím, že zvířata, stromy či jiné neživé substance přejímají vlastnosti a jednání lidí.¹⁴

Dalším charakteristickým rysem tohoto žánru je mytický, neurčitý chronotop. Pro pohádku je příznačná jakási odlehlost, místní a časová neurčitost. Pohádkový příběh se odehrává v uzavřeném světě, který popírá veškeré zákony a pravidla reálného světa. Časová a geografická lokalizace bývá neurčitá, čímž se žánr pohádky odlišuje od pověsti. Vzhledem k obdobným postupům adaptace jsou si tyto žánry velmi podobné a často mezi nimi dochází ke stírání rozdílů.¹⁵

Pohádka se odehrává ve fikčním, fantaskním světě. Vše, co se v pohádce děje, je vnímáno samo sebou, není důvod se nad magickými motivy pozastavovat.

Z hlediska jazyka má pohádka také svá specifika. V dílech se velmi často opakují již ustálené počáteční a závěrečné formule, otevírací i uzavírací. Zvláště závěrečné formule vyplývají z naplnění etického schématu, tj. z vítězství dobra nad zlem, ze šťastného konce pohádky. Časté je i užití číselné symboliky. Nejfrekventovanější je číslo tři (případně jeho násobky), ať už v samotných názvech pohádek (*Tři oříšky pro Popelku*, *Tři zlaté vlasy děda Vševěda*, *Tři bratři*), nebo v ustálených formulích (do třetice všeho dobrého a zlého). V pohádkách se ve trojici vyskytují i postavy a předměty (král má obvykle tři dcery, narozenému královskému potomkovi předpovídají osud tři sudičky). Trojka představuje uzavřený kruh života – narození (minulost), život (přítomnost), smrt (budoucnost). Další

¹¹ SIROVÁTKA, Oldřich. *Česká pohádka a pověst v lidové tradici a dětské literatuře*. Praha: Ústav pro etnografii a folkloristiku AV ČR, 1998, s. 38.

¹² TOMAN, Jaroslav. *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury*. České Budějovice: Jihočeská univerzita, 1992, s. 64 – 65.

¹³ URBANOVÁ, Svatava a kol. *Sedm klíčů k otevření literatury pro děti a mládež 90. let XX. století*. Olomouc: Votobia, 2004, s. 106.

¹⁴ MOCNÁ, Dagmar, PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 472.

¹⁵ Tamtéž, s. 472.

číslicí, jež se v pohádkách hojně vyskytuje, je číslice sedm. Toto číslo bývá považováno za šťastné, magické.¹⁶

Pohádkové příběhy mají i specifické, ustálené motivy. Nejčastěji se setkáváme s motivem kouzelného předmětu, ať už to jsou oříšky, které Popelce vykouzlí šaty a tím ji posunou na cestě za svým princem, nebo například sedmimílové boty, se kterými se i ty největší vzdálenosti nezdají tak vzdálené. Velmi častým motivem je překonávání překážek. Hlavní hrdina musí na své cestě mnohdy zdolávat zdánlivě nezdolatelé překážky a tím dokazuje, že je hoden toho, po čem jeho srdce touží. Na cestě je prověřeno jeho srdce a charakter. V závěru je za svoji udatnost odměněn.¹⁷

Pohádkové syžety jsou variabilní, můžeme je najít v mnoha podobách. Byť jsou některé prvky původní látky obměněny, jádro pohádky zůstává stejné.

Věra Vařejková ve své publikaci označuje pohádku jako žánr, který je produktivní, mnohotvárný a neustále se vyvíjí. Vyvíjí se především díky nově vznikajícím autorským adaptacím, v nichž se promítá originální poetika umělce, autora. Mnohotvárnosti je ale dosaženo i tím, že v moderních textech neustále ožívají syžety, které byly zpracovány již v minulosti.¹⁸

2.1.5 Funkce pohádky

Prvotní funkcí pohádky nebylo písemné zaznamenání, nýbrž ústní vyprávění. Pohádka tedy není původně literaturou. „Skutečná pohádka, pohádka ve své pravé funkci je povídání v kruhu posluchačů. Rodí se z potřeby vypravovat a rozkoše naslouchat.“¹⁹

Karel Čapek rovněž poukazuje na fakt, že s vynálezem knihtisku se snížila touha naslouchat. Lidé si čtou sami pro sebe. Pohádka však tuto touhu nadále podněcuje. „Proto skutečná pohádka žije jenom tam, kde ještě nepřevládlo cářství písma: u dětí a primitivů.“²⁰

Pohádka je ve své podstatě kódovanou výpovědí o světě. Podává přiměřené informace tak, aby je dětský adresát dovedl strávit. Někdo tento postup může nazývat lhaním o budoucnosti, jiný udržováním bezstarostného dětství. Hlavní funkcí pohádek je

¹⁶ MOCNÁ, Dagmar, PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 472.

¹⁷ Tamtéž, s. 473.

¹⁸ VAŘEJKOVÁ, Věra. *Pohádkové Fimfárum Jana Wericha*. Brno: Masarykova univerzita, 1995, s. 13.

¹⁹ ČAPEK, Karel. *Marsyas čili na okraji literatury*. Praha: Československý spisovatel, 1971, s. 101.

²⁰ Tamtéž, s. 101.

tedy zprostředkovat děj takovým jazykem, jemuž budou mladí čtenáři či posluchači rozumět.²¹

Pohádka rozvíjí dětskou osobnost a fantazii. „Dětským“ jazykem se snaží přiblížit složitost světa. Svět, v němž žijeme, však záměrně schematizuje. Jednak pro snazší pochopení, ale zároveň se snaží v dětech formovat jisté modely o tom, jak bychom se k sobě a k okolí, v němž žijeme, měli chovat. Pohádka se snaží se vstřípit dětským recipientům určité hodnoty, má tedy funkci formativní. V dnešní nejisté době je pohádka pevným bodem. V pohádkách je ještě vše tak, jak by mělo být. Dobro je dobrem, zlo zlem, obojí snadno rozpoznáme.

Pohádka jakožto jeden z prvních literárních žánrů, se kterými dětský recipient přichází do kontaktu, je prvním okénkem, jímž dítě nenásilně nahlíží do světa mezilidských vztahů. Díky jednoduchému pohádkovému ději je dítě schopno do jednotlivých scén projektovat svoje dosavadní zkušenosti. Pohádka je jedním z prvních literárních útvarů, v němž děti hledají své vzory.

Každá pohádka začíná harmonickou situací, která je však zanedlouho porušena. Pohádky tak mohou být brány jako jakási příprava na život. Náš život, stejně jako ten pohádkový, začíná velmi harmonicky – v náručí rodičů, v našem domově, kde je o nás vždy s láskou a péčí postaráno. S přibývajícím věkem ale přibývá i starostí a povinností. Náš harmonický život je s prvními kroky vedoucími do života mimo náš domov porušen. Stejně jako hrdinové v pohádkách i my si touto cestou projdeme. Pohádky nám ale vštěpují určité návody, jak bychom se v nelehkých situacích, jež nám život postaví do cesty, měli zachovat.

Děti se v pohádkách ztotožňují s hlavními hrdiny. Je přirozené, že děvčata si oblíbí postavy ženského pohlaví, chlapci se ztotožní s postavami mužského pohlaví. Není to psané pravidlo, ale velmi často se tomu tak děje. Z toho důvodu mají dívky z četby jiné prožitky než chlapci. To, co zajímá děvčata, bytostně nezajímá chlapce. Každý dychtí po něčem jiném. Chlapci touží po dobrodružství, kdežto děvčata jsou v tomto ohledu trochu umírněnější. Každý hledá v pohádkovém vyprávění něco jiného. Zatímco chlapci si přejí, aby se druhý den probudili a čekal je den plný dobrodružství, aby stejně jako princ nebo kterýkoli jiný hlavní hrdina čelili nebezpečí a nástrahám, dívky si přejí, aby se nic takového nekonalo a aby si mohly užít bezstarostný den na svém zámku. A když už se přeci jen stane něco neočekávaného, přejí si, aby jejich princ byl tím nejjudatnějším, aby se

²¹ MOCNÁ, Dagmar, PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 472 – 473.

nebál riskovat svůj život pro záchranu království a své princezny. Odměnou jim pak bude neskonalý obdiv.²² Toto schéma by se dalo aplikovat i na „tatínkovské“ pohádky, kterým jsou věnovány následující kapitoly. Chlapci touží být stejným hrdinou jako jejich tatínek. Většině dívek stačí tomuto dobrodružství přihlížet a pyšnit se tím, jaký je jejich tatínek úžasný.

Pohádka má vliv na vývoj dítěte, na utváření jeho hodnot. Díky pohádkám se dítě učí toleranci vůči svým rodičům, vůči zvířatům a vůbec vůči veškeré živé složce našeho světa. Pohádky dávají dětem odpověď na mnohé jejich otázky. Především na to, že nic v životě není zadarmo. Pokud něco chceme, po něčem toužíme, vždy musíme vynaložit určité úsilí, abychom tuto tužbu naplnili.

To, jakým způsobem vyprávíme pohádku, je nesmírně důležité. Ve většině pohádek se vyskytuje něco tajemného, něco, co při nesprávné interpretaci může způsobit strach, někdy i dlouhodobý. Rodič sám zná své dítě nejlépe. Ví, jaké je jeho citové rozpoložení, čeho se bojí, z čeho má respekt, jakou lidskou vlastnost a formu lidského jednání by potřebovalo zdůraznit apod. Na základě tohoto přizpůsobuje i své vyprávění.²³

Každý člověk žije ve dvou světech. První svět je svět veřejný, svět, který sdílíme s ostatními. Jedná se o prostor, v němž je mnohdy těžké dosáhnout svých cílů, být tím, čím si přejeme. Pak je tady svět soukromý, svět, který existuje v naší fantazii a v našich představách. Jedná se o prostor, kde můžeme být tím, čím si jen zameneme. Pohádky jsou jednou z možností, jak tento náš druhý svět u dětí probudit. Pohádky jsou podnětem k rozvíjení fantazie a představ. Dítě si díky pohádkám vytváří prostor, do něhož se může v potřebných chvílích obracet. Může se jím odreagovat, uklidnit.

Jedním z hlavních posláních pohádek není ani tak jejich slovesná hodnota, jako spíše uchování tradic a vytvoření pouta mezi dítětem a rodičem čtoucím svému potomkovi pohádkový příběh. V tom tkví hlavní kouzlo pohádek.

Pohádky jsou součástí dětství každého dítěte. A je jedno, jaké národnosti, barvy či náboženského vyznání rodina dítěte je. Nezáleží na tom, jestli dítěti vypráví pohádku matka v chudinské čtvrti na periferii, nebo jestli ji vypráví téměř zlatem placená chůva, zatímco jsou rodiče na důležité obchodní schůzce. Ne v každé sociální vrstvě je pohádka čtena, ne všem dětem se vypráví o krásných princeznách, jejichž komnaty zdobí skříně s šaty zlatem vyšívány. Někde se dětem rozzáří očka, když jim maminka vypráví o tom, jaké záhadné události se kdysi staly v jejich vesnici uprostřed hor. Obsah se sice

²² FREY, Jaroslav. *Boj o pohádku*. Praha: Život a práce, 1942, s. 27.

²³ STREIT, Jakob. *Proč děti potřebují pohádky*. Praha: Baltazar, 1992, s. 32 – 33.

může lišit, síla pohádkového slova je však všude na světě stejná. Čtení a vyprávění pohádky může být považováno za jakýsi rituál. Jedná se o posvátnou a intimní chvíli mezi dítětem a jeho rodičem. Pohádky představují závlahu dětských duší, bez které by jejich svět zůstal ochuzen.

2.2 Autorská pohádka

Pohádka jako literární žánr je velmi dynamická a přizpůsobivá. To můžeme demonstrovat na množství jejích variant a především na výrazné proměně pohádky lidové v pohádku autorskou. Stejně jako se vyvíjí doba, vyvíjí se pohádka. To, co platilo dříve, může být dnes úplně jinak. To, co zajímalo a bavilo děti kdysi, dnes nemá úspěch. Tak jako obchodníci reagují na současnou poptávku, reagují autoři na požadavky současných čtenářů. Dochází k aktualizaci pohádky.

Pohádky rozlišujeme na lidové (folklorní) a autorské (umělé, moderní), podle toho, jakým způsobem autoři pohádku literárně zpracovávají. Autoři moderní pohádky se při své literární činnosti inspiřují lidovou pohádkou a tvořící osobité texty, v nichž berou zřetel na dětský aspekt. Snaží se o to, aby pohádkové texty souzněly s dítětem vyrůstajícím v moderní společnosti.²⁴

Jedním z důvodů, proč autoři začali tvořit moderní pohádky, bylo to, že lidové pohádky jsou mířeny především na venkovské děti. Náměty pohádek jsou čerpány z venkovského prostředí, postavy vycházejí z charakterů lidí žijících za hranicemi měst. Městským dětem je toto prostředí cizí, neumí se s takovými postavami ztotožnit. „To byl rovněž jeden z podnětů k vytvoření umělé, „moderní“ pohádky, v níž čtenář najde svět současný, postavy, které zná a mezi nimiž žije, a setkává se v ní i s problémy, jaké zná z vlastního života.“²⁵

²⁴ ČEŇKOVÁ, Jana a kol. *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury*. Praha: Portál, 2006, s. 108.

²⁵ SIROVÁTKA, Oldřich. *Česká pohádka a pověst v lidové tradici a dětské literatuře*. Praha: Ústav pro etnografii a folkloristiku AV ČR, 1998, s. 100.

2.2.1 Definice žánru

Jak jsme již zmínili výše, autorskou pohádku bychom neměli vnímat izolovaně od pohádky lidové. Autor zná lidovou pohádku, navazuje na ni, ale už si s pohádkovým syžetem nakládá svobodně. Autor si z lidové pohádky bere motivy, postavy, ale se vším nakládá originálně, vytváří nové syžetové schéma. Autorská pohádka stejně jako pohádka lidová využívá žánrového principu neskutečna, „je však výrazem tvůrčí osobnosti a lidovou tradici vědomě překračuje“.²⁶ Vzhledem k tomu, že je autorská pohádka otevřený, vyvíjející se útvar, který překračuje hranice lidové pohádky, naskytuje se jí mnohem širší možnost výběru užitých témat a motivů.

Autorská pohádka je mladší variantou lidové pohádky. Někdy se v souvislosti s autorskou pohádkou mluví o tzv. antipohádce či pohádce umělé. Autorská pohádka silně vychází z té lidové, ale původní téma je mnohdy parodováno či postavy mají opačný charakter ve srovnání s postavami z folklorních předloh. V odborné literatuře se mluví o inverzní funkci postav.²⁷ Autorská pohádka má metatextový charakter, předpokládá se tudíž, že byl recipient již dříve seznámen s lidovou pohádkou, má povědomí o postupech v ní užívaných. Tato žánrová varianta je již intencionální, je tvořena pro dětského čtenáře. Oproti lidové pohádce se vyznačuje vyšší mírou subjektivity. Je adresovaná současnému recipientovi, s čímž souvisí i začlenění kouzelných motivů do žité reality.²⁸

Jaroslav Toman definuje autorskou pohádku jako „původní, samostatný a svébytný autorský výtvar“.²⁹ Jedná se o žánr, v němž se uplatňuje autorův životní postoj, jeho myšlení a cítění.

„Od literárně adaptované lidové pohádky se liší hlavně tím, že autor – při respektování její žánrové specifčnosti – podstatně zasahuje do její ustálené ideově tematické, kompoziční nebo jazykové podoby, žánrovou normativnost vědomě narušuje, či dokonce popírá (vytváří tzv. antipohádku) a vnáší do ní zcela netradiční, inovované a aktualizované náměty, motivy, stavební a stylové postupy i jazykové prostředky, jimiž se sepětí s folklorní pohádkou značně uvolňuje.“³⁰

²⁶ MOCNÁ, Dagmar, PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 473.

²⁷ ŠMAHELOVÁ, Hana. *Návraty a proměny: Literární adaptace lidových pohádek*. Praha: Albatros, 1989, s. 193.

²⁸ MOCNÁ, Dagmar, PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 473.

²⁹ TOMAN, Jaroslav. *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury*. České Budějovice: Jihočeská univerzita, 1992, s. 69.

³⁰ Tamtéž, s. 69.

2.2.2 Žánrové aspekty autorské pohádky

V této kapitole se zabýváme žánrovými aspekty autorské pohádky. Při vymezování autorské pohádky jako žánru vycházíme z publikace Jaroslava Tomana *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury*. Tato vymezení nám lépe odhalí rozdíly mezi autorskou pohádkou a pohádkou lidovou, čemuž se věnujeme v kapitole následující.

Důležitým aspektem moderní autorské pohádky je aktualizace folklorních látek. Pohádka reaguje na stávající společenskou situaci, ale i na současné zájmy mladých čtenářů. Hlavní oblastí zájmu se stává současný moderní svět. S tím souvisí i opuštění od časové a geografické neurčitosti. Pohádky bývají zasazeny do konkrétního prostředí, díky čemuž se mladý recipient s dějem lépe ztotožní.³¹

Autoři se přiklání k realitě a všednosti a naopak opouští zorný úhel pohádkové iluze. S navozením představy přirozeného světa, tj. světa, kterým jsme obklopeni, nekoresponduje mysticismus, jenž zahaluje svět pohádky lidové. Proto v autorské pohádce dochází k negaci této stránky pohádkového světa. Autoři k tomu využívají například postupů zesměšnění či parodování. Kouzelné postavy jsou polidštěné, ztrácejí svou absolutní moc. Dalo by se říci, že ztrácejí zbraně, které tvoří podstatu jejich osobnosti.³²

„Dochází tu k narušení tradiční syžetové výstavby lidové pohádky užíváním snových, asociativních a nonsensových postupů, volným nebo cyklickým přiřazováním relativně samostatných příběhů spojovaných osobou vypravěče nebo protagonisty, výskytem dějových odboček a otevřeným koncem.“³³

Už ze samotného termínu označení je zjevné, že v autorské pohádce se na rozdíl od pohádky lidové plně projevuje autorův osobitý vypravěčský styl. Autorské texty se vyznačují originalitou jak jazykovou, tak syntaktickou. Originality a přitažlivosti se autoři snaží dosáhnout různými prvky a postupy. V autorské pohádce se v hojné míře vyskytují slovní hříčky, humor a komika – ať už situační, či jazyková. Autorská pohádka se snaží dětskému recipientovi přiblížit, je adresná a bere na zřetel současné okruhy dětského zájmu. Pro větší autentičnost autoři často při výběru lexika sahají do vrstev hovorového jazyka.

³¹ TOMAN, Jaroslav. *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury*. České Budějovice: Jihočeská univerzita, 1992, s. 69.

³² Tamtéž, s. 69.

³³ Tamtéž, s. 69.

V autorské pohádce hraje důležitou roli zábavná funkce. Autor se snaží probudit svět dětské fantazie, snaží se dílem působit na emoční složku dítěte. S tím koresponduje i fakt, že dětský recipient už není jen pasivním příjemcem, nýbrž se stává spoluvůrcem pohádkového děje. Autor vtahuje dítě do děje nejen tematikou, která vychází ze současného světa, a je tudíž dětskému recipientovi dobře známá, ale velmi často využívá kontaktních prvků a postupu spontánního vyprávěčství, čímž zkracuje vzdálenost mezi vyprávěčem a posluchačem.³⁴

Zaměříme-li se na to, jak jsou texty autorské pohádky formálně vystavěny, zjistíme, že jejich podklad často tvoří postavy a motivy, které nalezneme i v poetice lidové pohádky. Poetika autorské pohádky je však neotřelá a originální. „Mezi její základní rysy patří schopnost vytvářet a udržovat napětí mezi sentimentalitou, ironií a sebeironií, tendence stírat hranice mezi žitou současností a zázrakem, ale i dovednost funkčně a nečekaně využívat prostředků intertextuálnosti.“³⁵ A právě intertextualita je jedním z aspektů autorské pohádky, který můžeme, jak si později ukážeme, nelézt i u tatínkovských pohádek. Významnou roli hraje v tatínkovských pohádkách i sebeironie a rozpor mezi tatínkem, který vystupuje v domácím prostředí, a tatínkem, jenž vystupuje v pohádkách.

2.2.2.1 Autorská pohádka Karla Čapka

Jako příklad autorské pohádky, na níž bychom si mohli demonstrovat výše uvedené aspekty, si představíme *Pohádku vodnickou*, jejímž autorem je Karel Čapek. Pohádka je součástí sbírky *Devatero pohádek*.

„Jestli si, děti, myslíte, že vodníci nejsou, tak tedy vám říkám, že jsou, a jací! Tak třeba zrovna u nás, co jsme se my jako narodili, bydlel jeden v řece Úpě pod splavem, a jeden byl tuhle v Havlovicích u toho dřevěného mostu, a jeden se zdržoval v Radečském potoku, to byl Němec německá, ani slova česky neuměl.“³⁶ Pohádka již nezačíná ustálenou pohádkovou formulí, v níž samotné je pravost příběhu často zpochybněna, ale je konkrétně lokalizována. Dochází ke zcivilnění časoprostoru. Vodníci už nejsou separováni od společnosti, ale jsou její součástí. Svět pohádky se s reálným světem prolíná. Již ze samotného úvodního oslovení je patrné, že příběh je určen dětskému

³⁴ TOMAN, Jaroslav. *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury*. České Budějovice: Jihočeská univerzita, 1992, s. 69 – 70.

³⁵ ŠUBRTOVÁ, Milena a kol. *Pohádkové příběhy v české literatuře pro děti a mládež 1990-2010*. Brno: Masarykova univerzita, s. 167.

³⁶ ČAPEK, Karel. *Devatero pohádek*. Praha: Albatros, 1983, s. 123.

recipientovi, je intencionální. Oslovení taktéž navozuje pocit spontánního vyprávění. Vztah mezi vypravěčem a posluchačem je přirozený a uvolněný. Vypravěč s dětským posluchačem, případně čtenářem udržuje kontakt přes oslovení a přes 2. osobu čísla množného, vytváří tak iluzi bezprostředního vypravěčství. Karel Čapek své pohádky píše tak, aby v nich oživil tradici spontánního vyprávění.

„Však jednou přišel k mému tatínkovi, aby si dal vytrhnout zub, a za to mu donesl košíček stříbrných a růžových pstruhů pěkně pokladených kopřivami, aby zůstali čerství; a že to byl vodník, bylo vidět z toho, že po něm na židli bylo mokro. A jeden byl u dědečkova mlýna v Hronově a ten choval pod splavem, pod vodou šestnáct koní; proto inženýři říkali, že tam na tom místě má řeka Metuje šestnáct koňských sil. Těch šestnáct bílých koní pořád táhlo a táhlo, a proto se mlýn pořád točil; a když jedné noci náš dědeček umřel, šel vodník a vypráhl potichu všech šestnáct koní, a mlýn se tři dny netočil. Na velkých řekách jsou vodníci, kteří mají ještě víc koní, třeba padesát nebo sto; ale někteří jsou takoví chudáci, že nemají ani dřevěnou kozu.“³⁷ Funkce vodníka v lidové pohádce je pevně daná. Očekává se od něj, že bude sbírat lidské duše a schraňovat je pod pokličkami hrnečků. Předpokládá se, že nejednoho člověka stáhne pod hladinu. Vodník v podání Karla Čapka již není takovou hrozbou. Nezdřáhá se navázat kontakt s člověkem, a dokonce od něj žádá pomoc, což by v lidové pohádce nebylo možné. Funkce pohádkových postav se tedy v autorské pohádce mění, dochází k inverzi funkcí pohádkových postav. Původní funkcí vodníka je topit lidi, v autorském podání vodník chrání mlýn, pomáhá lidem – je popisován v polidštěné podobě. V autorských pohádkách ztrácejí kouzelné postavy svoji absolutní moc.

„Takový velkovodník v Praze, na Vltavě, je ovšem náramně bohatý a velký pán; má třeba i motorový člun a v létě si jede k moři. Vždyť v Praze i obyčejný podvodník má někdy peněz jako slupek a lítá v automobilu, hů, hů, až bláto stříká. Ale jsou zase takoví nanicovatí malovodníčkové, mají loužičku jako dlaň a v ní jednu žabu, tři komáry a dva brouky potápníky; nebo mají svou živnost na tak mizerné stružce, že si v ní ani myš břicho neourouká; někteří za celý boží rok nechytou víc než pár papírových lodiček a dětskou plínku, která mamince uplavala při praní.“³⁸ Vodníci využívají moderní vynálezy, v podstatě nežijí natolik odlišný život jako lidé. Dochází ke zcivilnění časoprostoru. Děj je konkretizován a je zasazen do současnosti. Syžet autorské pohádky je aktualizován, objevují se v něm motivy, které odkazují k současnému světu.

³⁷ ČAPEK, Karel. *Devatero pohádek*. Praha: Albatros, 1983, s. 123.

³⁸ Tamtéž, s. 123 – 124.

„Vodníci jsou samotáři, ale tak jednou, dvakrát do roka, když je velká voda, se sjedou z celého kraje a konají, jak se tomu říká, okresní konferenci. Z našeho kraje se vždycky scházeli při velké vodě na lukách u Hradce Králové, protože tam je taková pěkná rovina a krásné tůně a zátočiny a slepá ramena vystlaná nejjemnějším bahnem dvojnulkou. To musí být žluté bahno anebo trochu do hnědá; když je červené nebo šedé, to už není tak hebounké, zrovna jako mast. Na takovém pěkném mokřím místě se tedy sesednou a povídají si, co je nového: že tamhle v Suchovršicích dělají lidi regulaci, takže se tamní vodník, jako starý Jireček, musí odtamtud vystěhovat; že hrníčky a pentle podražily, to vám je hrůza: aby vodník, když chce někoho chytit, koupil za třicet korun pentlí a hrníček stojí nejmíň tři koruny, a ještě je to šmízo; nejraději praštit řemeslem a chytit se něčeho jiného.“³⁹ Ztráta absolutní moci u kouzelných postav je zřejmá i z předchozí ukázky. Vodník, jehož známe z lidové pohádky, není závislý na žádném systému, jeho život nepodléhá žádným řízeným pravidlům. Vodník, jenž vystupuje v autorské pohádce, řeší stejné problémy jako lidé. Změna regulí může zásadně ovlivnit jeho dosavadní život. Když na to přijde, nezbyvá mu než změnit zaměstnání. Jeho řemeslo již není podstatou jeho bytí, nýbrž prostředkem k užití.

Dalším aspektem autorské pohádky je humor, jak situační, tak jazykový. To jest v pohádkovém světě novum. Výjimkou je pohádka novelistická, kde se můžeme setkat s humornými prvky. Zde však humor není samoúčelný, ale slouží satíře. V pohádce autorské humor slouží pouze k pobavení recipientů. Příznačná je pro autorskou pohádku taktéž hra s jazykem. Hra se stává motivem vyprávění, v oblasti jazyka má často výsadní postavení. „To se rozumí, děti, že vodník může dělat jen to řemeslo, ve kterém je něco od vody; tak třeba může být závodníkem nebo podvodníkem, může psát do novin úvodníky, může být průvodcem nebo průvodčím, může se vydávat za vévodu, za člověka vznešeného původu nebo za majitele velkozávodu — zkrátka nějaká voda v tom musí být.“⁴⁰ To, že mají slova stejný kořen, neznamená, že jsou to slova významově příbuzná. Užití těchto slov má funkci slovní hříčky.

Čapkovy pohádky poutají pozornost dětského recipienta časovou a geografickou konkrétností a množstvím detailů. Pohádky se tak zdají skutečné a události v nich vyznívají dojemem opravdovosti. Dětský čtenář si k takovému textu vytváří mnohem hlubší vazbu.

³⁹ ČAPEK, Karel. *Devatero pohádek*. Praha: Albatros, 1983, s. 124 – 125.

⁴⁰ Tamtéž, s. 125 – 126.

Dalšího rozdílu mezi pohádkami Karla Čapka a pohádkami lidovými si můžeme všimnout v oblasti kompoziční výstavby. Čapek rozšiřuje hlavní dějovou linii o řadu odboček, což má přispívat k pocitu spontánního vyprávění. To u lidové pohádky, jež směřuje lineárně kupředu, není obvyklé. K pocitu spontánního vyprávění přispívá i volba lexika a užití kontaktních prostředků, především pak přímých oslovení.

Věra Vařejková říká, že Karel Čapek „vklíní pohádku jako životaschopný, tj. proměny schopný žánr do souřadnic soudobého, řekněme civilního světa. A to nejen tím, že pohádkový svět zcivilnil, ale zvláště a daleko více tím, že civilní svět zpohádkověl“. „Čapek zpohádkověl náš civilní život rázným posunem pohledu – z roviny stereotypně vnímané všednosti a každodennosti do roviny fantazie, do sféry fikce“. ⁴¹

Čapek ze svých postav činí vypravěče prožitých příběhů, v nichž zároveň vystupují jako jednající postavy. Vkládá tak vyprávění do vyprávění, vytváří iluzi spontánního vypravěčství, které lidové pohádce bylo vlastní. V Čapkově autorské pohádce je spontánní vypravěčství evokováno. Ostatně toho se drží i Arnošt Goldflam či Zdeněk Svěrák ve svých tatínkovských pohádkách.

Pohádka v podání Karla Čapka je negací pohádkové iluze. Čapek při tvorbě svých pohádek počítá s představou, že čtenář zná lidové pohádky, jejich kompoziční i motivickou stránku. Často využívá kouzelných motivů lidových pohádek, ale předpokládá, že čtenář v ně nevěří. Kouzelné motivy včleňuje do civilního světa, čímž ustálenou pohádkovou formu popírá. Kouzelné bytosti ztrácejí absolutní moc, dávají najevo své slabiny a žádají si pomoc obyčejných smrtelníků. ⁴² Pohádky Karla Čapka stírají rozdíl mezi kouzelnými a civilními postavami. Kompetence kouzelných postav se přesouvají směrem k obyčejným lidem a naopak.

Karel Čapek patří bezesporu k výrazné osobnosti spojené s tímto literárním žánrem. Jeho poetika je velmi výrazná a tvůrčí. U pohádek vyzdvihuje především jejich vyprávěcí potenciál. Jeho pohádky jsou živé, pulsující, dokážou naplno využít svých možností. Karel Čapek se ve své tvorbě pro děti snaží oživit vztah mezi vypravěčem a posluchačem. Jeho pohádky doslova vybízejí k hlasitému předčítání. „Každý z nás ví jistě z vlastní čtenářské zkušenosti, že se Čapkovi podařilo obnovit toto důvěrné společenství vypravěče a posluchače. Obnovil je ovšem nejen návratem k principům lidového vyprávění, ale

⁴¹ VAŘEJKOVÁ, Věra. *Pohádky Karla Čapka*. Brno: Masarykova univerzita, 1994, s. 13.

⁴² GENČIOVÁ, Miroslava. *Literatura pro děti a mládež*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1984, s. 30 – 31.

především vytvořením nových, v nejlepším slova smyslu moderních kompozičních postupů a slohových prostředků. Rozpomeňme se třeba na Čapkovy pohádky, které nás okouzlovaly v dětství a které dnes zase okouzlují naše děti. Jsou to pohádky cele moderní svou tematikou i jazykem, a přece při jejich čtení máme ten známý pocit důvěrného kontaktu s vtipným, moudrým a dětsky hravým lidovým pohádkářem. Pohádkář beseduje s dětmi, povídá si s nimi, obrací se na ně oslovením, otázkami, výzvami k souhlasu atd.“⁴³

2.2.3 Vývoj autorské pohádky ve světovém kontextu

Romantismus podnítil rozvoj autorské pohádky. V té době se zvýšil zájem o folklor, z něhož autorská pohádka vyrůstá. V období romantismu se typické znaky tohoto uměleckého směru odrážely i v autorské tvorbě pro děti. V literatuře se kromě vlivu romantismu zrcadlily i soudobé společenské problémy – v 19. století zejména otázka vlastenectví. K prvním představitelům autorské pohádky v období romantismu patří Wilhelm Hauff, jenž vytvořil tři almanachy pohádek pro děti.⁴⁴

Základní kámen k rozvoji tohoto literárního žánru však položil Hans Christian Andersen. „Látku čerpal z lidových vyprávění, z vlastních zážitků, všímal si sociálních a společenských problémů své doby, v ironickém nadhledu zachycoval lidské nadčasové nectnosti.“⁴⁵ Hans Christian Andersen ve své pohádkové tvorbě vdechl život předmětům z běžného života a své příběhy zasazoval do zcela civilního prostředí.

Ve své tvorbě se inspiroval folklorem. Andersenovy pohádky jsou velmi symbolické a mnohovrstevnaté. Byť jsou určeny dětem, jsou mnohdy velmi složité a skutečná pointa některých pohádek zůstala mimo dětské chápání.⁴⁶ Pravý význam, ten hlubší, který je mnohdy dětskému recipientovi skryt, často pochopí až dospělý čtenář. V tomto případě mluvíme o komunikační ambivalentnosti.

⁴³ DOLEŽAL, Lubomír. *O slohu vyprávění Karla Čapka*. In: Naše řeč. Praha: Akademie věd ČR. Dostupné z: <http://nase.rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=4739>

⁴⁴ ČEŇKOVÁ, Jana a kol. *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury*. Praha: Portál, 2006, s. 129 – 130.

⁴⁵ Tamtéž, s. 130.

⁴⁶ Tamtéž, s. 130.

Jeho tvorba je výrazně ovlivněna romantismem. Odraz romantismu bychom našli například v *Malé mořské víle*, kde se objevuje téma sebeobětování pro lásku. „Andersenův skepticismus se projevil i v tom, že jeho pohádky nekončívají nutně happy endem.“⁴⁷

Na tvorbu Hanse Christiana Andersena navázal Oscar Wilde. Jeho pohádky jsou však kvůli skepticismu určeny spíše dospělým. V pohádkách Oscara Wildea je etického principu dosaženo specifickým způsobem. Hlavní hrdinové se obětují za lásku, ta ale přesto není naplněna. Láska je silnější než strach ze smrti. Hlavní hrdinové věří v lásku a obětují se pro ni, oběť se však ukazuje jako zbytečná. V tom tkví tragika a nepřiměřenost k dětskému chápání. Pohádky Oscara Wildea jsou způsobem naplnění etického schématu považovány za novoromantické. Výše zmiňovaní autoři jsou považováni za první, kteří do pohádky začlenili civilní realie a začali se v pohádkách zabývat problémy současného světa. Tento přínos pak rozvíjeli další autoři.⁴⁸

V 19. století se mezi dětské čtenáře dostává panáček Pinocchio, kterého vytvořil Carlo Collodi. Collodi přichází s novým pohádkovým hrdinou, nejedná se o žádného urozeného prince, nýbrž o loutku vyřezanou ze dřeva. Pohádka Carla Collodiho se řadí mezi rozsáhlejší, dobrodružnou pohádku. Dalším světově známým jménem je Lewis Carroll, který vdechl život *Alence v kraji divů*. Ta je svým rozsahem řazena k delšímu pohádkovému příběhu, který se ve 20. století těšil velké oblibě. Kromě antropomorfizovaných zvířat se zde čtenář setkává i s ožvlými předměty. Lewis Carroll je považován za průkopníka nonsensové pohádky. Nonsense je vázán na hru s jazykem, na spojování nelogických motivů, témat a výrazů, které k sobě nepatří. Na nonsensovou tvorbu Lewise Carolla navázal Alan Alexander Milne a jeho *Medvídek Pú*, kterého Milne vytvořil pro svého syna Kryštofa. „Tvorba Andersena, Carolla a Milna znamenala pro vývoj autorské pohádky zásadní zlom. Vytyčili široký okruh námětů a tvůrčích postupů, které další autoři obměňovali a rozvíjeli.“⁴⁹

„Světová autorská pohádka 20. století ztrácela moralistický aspekt, silně přítomný u Andersena, dávala důraz na rozlišení dobra a zla v chaosu moderní doby, která se v té či oné podobě do autorské pohádky promítala. Docházelo k mísení civilních realii s ryze pohádkovým nebo fantazijním světem, autoři kladli důraz na potřebu fantazie, která může

⁴⁷ ČEŇKOVÁ, Jana a kol. *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury*. Praha: Portál, 2006, s. 131.

⁴⁸ Tamtéž, s. 131.

⁴⁹ Tamtéž, s. 131 – 133.

náš svět obohatit a napravit.“⁵⁰ Dvacátým stoletím nás provází kouzelná dětská chuva Mary Poppins, které dala život Pamela Lyndon Traversová. Mary Poppins se pyšní jedinečnými vlastnostmi a i ty nejjádnější dny mění v neuvěřitelná dobrodružství. Mary Poppins navenek působí jako upjatá guvernanta, ale to jen proto, aby nebudila zájem dospělých. Formálně se chová tak, jak se u ní předpokládá, ale svými aktivitami jde proti všemu, co od ní dospělí očekávají. K autorské pohádce zařazujeme i legendární *Pipi dlouhou punčochu*, silnou a vychytralou dívku s ohnivě rudými copy a silou, kterou bychom rozhodně nečekali o mladé dívky.⁵¹

Mnoho autorů ve 20. století dalo přednost delším pohádkovým příběhům a vytvořili pohádkový román. Ze současných celosvětově známých autorů zde můžeme zmínit například Johna Roalda Reuela Tolkiena nebo populární Joanne Kathleen Rowlingovou, která vytvořila všemi milovaný kouzelnický svět.⁵²

2.2.4 Vývoj autorské pohádky v českém kontextu

Pohádka patří bezesporu k literárnímu žánru, který se těší velkého zájmu dětí, zvláště těch v mladším školním věku. Z toho důvodu se jedná o jeden z nejfrekventovanějších žánrů v oblasti literatury pro děti této věkové kategorie. V rámci této literatury zaujímá stále výraznější roli pohádka autorská.⁵³

Pokud se budeme zabývat vývojem české autorské pohádky, začneme od té nejstarší v našem prostředí. Za autora nejstarší české autorské pohádky je považován Jan Karafiát se svým dílem *Broučci*. Knihu vydal anonymně na své náklady v roce 1867.⁵⁴ *Broučci* však bez povšimnutí zapadli do literárního nevědomí. Po sedmnácti letech dílo upoutalo pozornost spisovatele Jana Herbena, jenž věnoval *Broučkům* prostor ve svém časopise *Čas*. Dílo bylo nejdříve vydáváno po epizodách, poté knižně.

Dvacátá a třicátá léta 20. století patří k plodnému období pro českou autorskou pohádku. Rozvíjelo se hned několik typů tohoto literárního žánru – pohádka zvířecí, pohádka se sociálními motivy či delší pohádkový příběh. „Zde je nutné připomenout, že

⁵⁰ ČEŇKOVÁ, Jana a kol. *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury*. Praha: Portál, 2006, s. 133.

⁵¹ Tamtéž, s. 134 – 135.

⁵² Tamtéž, s. 135 – 136.

⁵³ POLÁČEK, Jiří. *Cesty současné literatury pro děti a mládež: tradice a inovace*. Slavkov u Brna: BM Typo, 2013, s. 47.

⁵⁴ *Spisovatele* [online]. [cit. 2020-04-20]. Dostupné z: <https://www.spisovatele.cz/jan-karafiata>

v meziválečném období se periodicky vracela otázka po smyslu pohádek v moderní době a jejich významu pro děti.⁵⁵ Diskuse na toto téma se vedly v roce 1913 v časopisu *Úhor* a v roce 1929 v *Lidových novinách*. Ke znovuoživení tématu pak došlo ještě v roce 1941, kdy vyšlo dílo Jaroslava Freye *Boj o pohádku*.⁵⁶

Podle Jaroslava Tomana se nová podoba autorské pohádky vyvíjela v období mezi dvěma válkami. V této době se autorská adaptace sémanticky a výrazově vymezila vůči archetypálním znakům folklorní pohádky. O vybudování nového modelu se v té době zasadil především Karel Čapek.⁵⁷ Ten v roce 1918 inicioval první soubor moderních pohádek pod názvem *Nůše pohádek*. „Soubor měl pozitivním, tvořivým způsobem přispět k aktualizaci žánru, obhájit ho ve stále se zažehujících sporech o pohádku a ověřit možnosti rozvoje pohádky tzv. umělé, tj. syntézy tisíciletými prověřených žánrových konstant pohádky a výrazně individuální poetiky moderního umělce, který si pohádkový útvar volí pro ztvárnění své vlastní koncepce daného žánru a jeho poslání, přetváří jej v duchu této koncepce a myslí přitom na dětského příjemce pohádkového textu.“⁵⁸ *Nůše pohádek* je tvořena texty, u nichž můžeme sledovat originální autorské poetiky, které se snaží novými, neotřelými způsoby navázat na literární tradici pohádky.

Karel Čapek se pohádkou zabýval jak po praktické stránce, tak po té teoretické. Snažil se dokázat, že pohádka není žánrem, který by měl stát na okraji literatury, nýbrž se jedná o žánr nadto hodnotný. Kouzla a magii, které jiní zasazovali do odlišného světa, chápal jako součást našeho světa. „Čapkovy rusalky už netančí na paloucích, ale stěhují se na plátna kin, vodníci čerpají teplé prameny a kouzelníci přemýšlejí o zúrodnění Sahary.“⁵⁹

Jiří Mahen, taktéž autor moderní autorské pohádky, se ve své tvorbě odkazoval na staré folklorní motivy, „které naplňoval novým, zejména etickým významem“.⁶⁰ Kromě Karla Čapka, jenž se autorské pohádce věnoval nejen teoreticky, ale i prakticky, se jí věnoval i jeho bratr Josef. Významným počinem v této sféře je jeho *Povídání o pejskovi a kočičce*. V titulních postavách je zobrazen mužský a ženský princip. Pejsek a kočička si hrají na dospělé – na manžele, kteří žijí pod jednou střechou, ale způsob, kterým řeší problémové situace, je vrací do dětského světa. Rozpor mezi obojím je zdrojem komiky.

⁵⁵ ČEŇKOVÁ, Jana a kol. *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury*. Praha: Portál, 2006, s. 137.

⁵⁶ Tamtéž, s. 137.

⁵⁷ POLÁČEK, Jiří. *Cesty současné literatury pro děti a mládež: tradice a inovace*. Slavkov u Brna: BM Typo, 2013, s. 47.

⁵⁸ VAŘEJKOVÁ, Věra. *Pohádky Karla Čapka*. Brno: Masarykova univerzita, 1994, s. 4.

⁵⁹ ČEŇKOVÁ, Jana a kol. *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury*. Praha: Portál, 2006, s. 138 – 139.

⁶⁰ Tamtéž, s. 137.

Josef Lada v *Pohádkách naruby* přišel s novým typem pohádky. V nich „klasické a důvěrně známé pohádkové motivy ‚převracel‘, a tím vytvářel napětí mezi známým vyprávěním a jeho očekávanou parafrází“.⁶¹

V poválečném období posloužil mnohým autorům jako zdroj folkloru. Ve čtyřicátých letech se folklorně inspiroval i František Hrubín a stal se nedílnou součástí literatury pro děti. V roce 1960 vychází jeho *Špalíček pohádek*, v němž se nachází autorské adaptace lidové i autorské pohádky.

Specifický typ pohádky vytvořil Jan Werich, jehož tvorba kolísá mezi autorskou adaptací lidové pohádky a autorskou pohádkou. Ve své tvorbě se taktéž nechává inspirovat folklorně, jehož motivy však pozměňuje. Literární vědci se přiklánějí k tomu, že pohádky Jana Wericha jsou autorské. Námětem pro Werichův soubor *Fimfárum* se staly klasické i autorské adaptace lidové pohádky. Ukázkou autorského textu je například pohádka *Královna koloběžka První*, která není námětově původní. Motiv koloběžky jako dopravního prostředku je výsledkem aktualizace. „Werich sice zachovával postupy lidového vyprávění, od folklorního vyprávění se však jeho pohádky liší. Folklorní vyprávění si zachovává určitou ustrnulost a neurčitost doby a místa děje. Werich zcela svobodně mísil žánry – vnášel do pohádky látky, které bychom v žádném folklorním vyprávění nenašli – politické a dobové narážky, soudy vynášené z pozice hrdinů.“⁶² Rozdíl mezi lidovou pohádkou a pohádkou Jana Wericha je patrný především v rovině vypravěče. Vypravěč v podání Jana Wericha je glosátor, něco vyřkne a pak se to humorným způsobem snaží reflektovat. V jeho tvorbě se objevují humorné glosy, ale i ty moralistické. Jan Werich ve své pohádkové tvorbě reflektuje motivy na pozadí současných společenských problémů, což považujeme za autorsky modernizující zásah.⁶³ Werich převypravuje stará témata tak, aby je aktualizoval a aby rezonovaly s jeho dobou. Témata aktualizuje tak, aby vyzdvihl ta, která se dotknou něčeho zajímavého ze současné doby. Klasické pohádkové motivy či motivy z renesančních souborů *Frantova práva*, odkud čerpal, jsou reflektovány s humorem nebo pomocí satiry.

60. léta minulého století autorské tvorbě přála. Vznikaly kvalitní texty, prosazovali se nově tvořící autoři. Pokud se budeme zabývat vývojem autorské pohádky, je na místě zmínit jméno Václava Čtvrťka, který posunul hranice iluzorního folkloru, do něhož vnesl

⁶¹ ČEŇKOVÁ, Jana a kol. *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury*. Praha: Portál, 2006, s. 139.

⁶² Tamtéž, s. 140 – 141.

⁶³ VAŘEJKOVÁ, Věra. *Pohádkové Fimfárum Jana Wericha*. Brno: Masarykova univerzita, 1995, s. 7 – 8, 26.

postup pověsti. Takovéto postupy jsou znatelné například v pohádkách o Rumcajsovi, Mance a jejich synkovi Cipískovi. V poválečném období pokračuje tvůrčí linie pohádek, v nichž se mísí reálné prvky s těmi pohádkovými, nadpřirozenými. Rovněž dochází k posunu tohoto typu pohádky a k jeho obohacování prvky z jiných literárních žánrů – science-fiction či fantasy. V tomto období literaturu pro děti obohacuje Pan Tau od Oty Hofmana nebo dětmi milovaný Mach a Šebestová od Miloše Macourka. Ti zaujmou nespoutanou hravou fantazií moderní pohádky.⁶⁴

V 60. letech se do popředí dostává také nonsensová pohádka, která je založená na spojování nesourodého. Poetistický způsob tvorby je postaven na hře s jazykem. Za průkopníka této žánrové varianty v českém prostředí je považován Vítězslav Nezval, který ve 30. letech vydává pohádku Anička skřítek a Slaměný Hubert. 60. léta nonsensové pohádce přála. Hlavním představitelem je v těchto letech Miloš Macourek, jehož pohádky odráží třetí dětský aspekt – svět dospělých je kritizován, je poukázáno na jeho slabé stránky. Na tvorbu Miloše Macourka navázali další autoři, například Pavel Šrut. Oba autoři ve své poetice pracují s doslovným pochopením frazému.

2.2.5 Klasifikace žánrových variant autorské pohádky

V této kapitole budeme věnovat pozornost klasifikaci autorské pohádky, přičemž budeme vycházet z publikace Jaroslava Tomana *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury*. Jaroslav Toman zde vymezil několik typů autorské pohádky, které se liší narativním přístupem autora. V 90. letech minulého století se v rámci autorské pohádky uplatňují tři přístupy: imitačně – inovační, nonsensově – parodický a imaginativní.⁶⁵

Přístup imitačně – inovační prohlubuje poetiku lidové pohádky tím, že ji po její formální i obsahové stránce aktualizuje tak, aby korespondovala se současným životem. Autoři dávají volný průchod své fantazii a v tvorbě se naplno projevuje jejich osobitý styl. Námětem jim přitom je původní látka, tu však zmodernizují a vdechnou jí tak nový život. Obdobným způsobem přistupoval k tvorbě výše zmiňovaný Jan Werich. Autoři si

⁶⁴ ČENKOVÁ, Jana a kol. *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury*. Praha: Portál, 2006, s. 142 – 143.

⁶⁵ POLÁČEK, Jiří. *Cesty současné literatury pro děti a mládež: tradice a inovace*. Slavkov u Brna: BM Typo, 2013, s. 47.

z lidových pohádek vypůjčují nejen námět, ale i postavy. Mytické postavy ale pak zcivilňují, což samo o sobě může působit komickým dojmem.⁶⁶ Ukázkou takového tvůrčího postupu nalezneme například v pohádkovém souboru *Devatero pohádek* od Karla Čapka.

Výrazný okruh v rámci autorských pohádek tvoří ty, jež jsou založené na humorné parodii. Parodii podléhá nejen pohádkový svět, ale i ten skutečný. Tento typ autorských pohádek vyvrací klasické náměty, motivy, ale i užití jazykových prostředků. Jedním z podtypů autorských pohádek založených na humorné parodii jsou ty, které korespondují s dětskou fantazií a trochu naivní představou o tom, jak náš svět funguje. Tento typ autorské pohádky podle Jaroslava Tomana velmi často přechází od pohádky k povídce ze života dítěte.⁶⁷ K nonsensově – parodické větvi bychom mohli zařadit například Ludvíka Aškenazyho a jeho *Praštěné pohádky*.

Imaginativní typ autorské pohádky představuje poměrně náročné texty, tudíž jsou adresovány spíše čtenářům staršího školního věku a čtenářům dospělým. Jedná se sice o typ pohádky, která je určena dětem, nicméně není zde velký předpoklad, že mladší dětský adresát hlavní myšlenku textu pochopí. Tento typ autorské pohádky často navazuje na texty Oscara Wilde a H. Ch. Andersena. Imaginativní autorské pohádky přinášejí pomocí aktualizace určité poselství.⁶⁸ Imaginativní pohádky v českém prostředí tvořil Karel Šiktanc, který v 90. letech vydává *Královské pohádky*.

2.2.6 Autorská pohádka v porovnání s lidovou pohádkou

Zásadní rozdíl mezi pohádkou lidovou a autorskou vychází ze zamýšleného adresáta. Zatímco lidová pohádka byla určena především dospělým recipientům, autorská pohádka je již z velké části intencionální, je určena dětem. Od toho se samozřejmě odvíjí i motivická stránka, z níž jsou selektovány prvky, které nekorespondují s dětským adresátem, nevycházejí z dětského aspektu.

Podle Karla Čapka se nedá pohádka definovat látkami či motivy, nýbrž svojí funkcí. Už jednotlivé folklorní pohádky se liší svými motivy, tím spíše kdybychom měli

⁶⁶ POLÁČEK, Jiří. *Cesty současné literatury pro děti a mládež: tradice a inovace*. Slavkov u Brna: BM Typo, 2013, s. 47 – 48.

⁶⁷ Tamtéž, s. 50 – 51.

⁶⁸ Tamtéž, s. 50 – 51.

srovnávat motivy lidové pohádky a její autorské varianty. Většina z nás má pohádkový svět spojený s množstvím nadpřirozených bytostí, kouzel a magie. Ve většině moderních autorských textů však tyto motivy nenajdeme, nebo jen v malé míře. Byť jsou syžety autorských počinů oproti folklorní tvorbě značně aktualizovány, stále se jedná o pohádkové texty. Jestliže máme pohádku něčím definovat, pak její vypravěčskou funkcí. Pohádka se dle Karla Čapka nedá považovat za literaturu, ale za povídání.⁶⁹

Jestliže pro lidovou pohádku je příznačná časová a místní odlehlost, autorská pohádka se v tomto ohledu často liší. Děj moderní pohádky se neodehrává ani za devatero horami, ani za devatero řekami, nýbrž bývá geograficky přesně vymezen. Často koresponduje se životem současných čtenářů, je zasazen například do města. A kdo ví, třeba v tom samém městě také žijeme.

Vyjma tohoto neurčitého chronotopu je pro lidovou pohádku příznačný i odstup sociální. V lidových pohádkách vystupují králové a královny, princové, princezny. Kromě urozených postav v pohádkách mnohdy vystupují postavy, které žijí na okraji společnosti – poustevníci, čarodějové apod. I v tomto ohledu se autorská pohádka liší od té lidové. Hlavní hrdinové jsou reální, jsou to postavy, s nimiž jsou čtenáři každodenně v kontaktu.⁷⁰ V některých autorských pohádkách najdeme podobný okruh postav, jež bychom nelezli i v lidové pohádce. Tyto „klasické“ postavy se však dočkaly určitého posunu a aktualizace, často humorné. Postavy sice vychází z lidové tradice, ale jsou více autentické a civilní. Odráží typické vlastnosti lidí.⁷¹

Postavy v lidové pohádce bývají psychologicky velmi ploché, často jsou jejich vlastnosti a jednání vzhledem k přirozenému světu až neuvěřitelné. Oldřich Sirovátka ve svém teoretickém díle zabývajícím se pohádkami hovoří o tom, že jsou tyto postavy černobíle ztvárněny. „Pohádka silnou čarou rozděluje postavy na kladné a záporné a vykresluje je černobílou technikou. Pohádkový rek musí být bezpodmínečně udatný, ztepilý, ušlechtilý, věrný a důvtipný.“⁷² Postavy v autorské pohádce již nejsou vykresleny černobílou technikou. Postavy jsou psychologizovány, jsou nepředvídatelné, nevyzpytatelné. Dobro ani zlo už nemusí být absolutní, projevy dobra a zla už mohou být relativizované. Postavy, jež jsou notoricky známé z lidové pohádky, často mívají v autorské pohádce opačný charakter. V autorských pohádkách nejsou postavy tak

⁶⁹ ČAPEK, Karel. *Marsyas čili na okraji literatury*. Praha: Československý spisovatel, 1971, s. 100.

⁷⁰ Tamtéž, s. 98.

⁷¹ ŠUBRTOVÁ, Milena a kol. *Pohádkové příběhy v české literatuře pro děti a mládež 1990-2010*. Brno: Masarykova univerzita, 2011, s. 167.

⁷² SIROVÁTKA, Oldřich. *Česká pohádka a pověst v lidové tradici a dětské literatuře*. Praha: Ústav pro etnografii a folkloristiku AV ČR, 1998, s. 38.

jednoznačné jako v těch folklorních. Jejich charaktery nejsou přímočaré. Postavy jsou více civilní. Jejich osobnosti jsou mnohdy velmi komplikované, jak už tomu v životě bývá.

Dalším rozdílem mezi autorskou pohádkou a pohádkou lidovou je interakce mezi civilním světem a světem s nadpřirozenými, kouzelnými prvky. Lidová pohádka má jeden fantaskní fikční svět. Je to svět, v němž se dějí kouzla, a nikomu z lidských postav to nepřipadá divné. V autorské pohádce buď existují dva světy – fikční přirozený svět a fantaskní fikční svět. Anebo jen fikční přirozený svět, v němž se ale z nepochopitelných důvodů objevují nadpřirozené bytosti nebo magické předměty. Obdobným způsobem je vystavěn například výše zmíněny Pan Tau od Oty Hofmana či Mach a Šebestová od Miloše Macourka. Lidovou pohádku bychom mohli označit za jednorozměrnou. V autorské pohádce vše vychází z toho, že byl dětský recipient již dříve seznámen s lidovou pohádkou, má představu o tom, jaké zákonitosti probíhají v tradičním pohádkovém světě a chápe tudíž nynější aktualizaci těchto motivů.⁷³

Jak již bylo zmíněno výše, v lidové pohádce dochází k naplnění etického kodexu, přičemž zlo je exemplárně potrestáno, dobro vítězí. Postavy jsou schematizované, kontrastně vymezené. V pohádce autorské bývá dobro a zlo mnohdy relativizované. Je to dáno i tím, že v autorské pohádce často dochází k inverzi funkcí postav. V moderních adaptacích není zlo a dobro tak jasně ohraničeno jako v pohádkách folklorních. Zlo není v autorských pohádkách zpodobněno klasickými pohádkovými atributy.

Velmi zásadní funkcí pohádek je podpora a rozvoj dětské fantazie, estetická a formativní funkce. Ačkoli se autorské pohádky od pohádek lidových liší svou civilností, časovou a geografickou zakotveností a především tím, že promlouvají současným jazykem, odrážejí současné dění a využívají moderních vynálezů, primární funkci pohádek si zachovaly. Do reálného rámce aktuální moderní doby vstupují nadpřirozené bytosti.

Autorská pohádka tedy za pomoci transformace, nové stylizace reinterpretuje lidové pohádkové příběhy. Konvenční příběhy převléká do nového šatu, vtiskává jim nový punc.

U autorské pohádky je okruh námětu mnohem pestřejší než u lidové pohádky. Dalo by se říci, že autorská pohádka je určitý experiment, který klade důraz na hravost, citovost, fantazii. V autorské pohádce se v porovnání s pohádkou lidovou výrazně projevuje autorský subjekt. Do tvorby se promítají autorovy pocity, postoje, názory a myšlenky.

⁷³ GENČIOVÁ, Miroslava. *Literatura pro děti a mládež*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1984, s. 32.

2.3 Tatínkovské pohádky

Do skupiny autorských pohádek založených na humoru, komice, parodii řadíme i ty, které nás ve svém příběhu zavádějí do rodinného života. Mluvíme o tzv. tatínkovských pohádkách, ve kterých tátové vypráví či posílají v dopisech pohádky svým potomkům, čímž přebírají roli, která byla odjakživa přisuzována ženám.⁷⁴

Sjednocujícím prvkem v této práci rozebíraných pohádek je mužský autor. Dalším společným rysem jest to, že vypravěčem je tatínek. V některých dílech je pak postava tatínka i samotným aktérem pohádek. V této diplomové práci se zabýváme následujícími autory a jejich vybraným dílem: Arnošt Goldflam – *Tatínek není k zahození, Tatínek 002*, Zdeněk Svěrák – *Tatínku, ta se ti povedla*, Ludvík Středa – *Tatínkovy pohádky*, František Nepil – *Tatínek se vyplatí*, Jiří Stránský – *Povídáčky pro Klárku*.

2.3.1 Vypravěčská strategie v tatínkovských pohádkách

Pohádka je vypravování. Přestože je vypravování ve své nejužší podstatě spontánní činnost, podléhá určitým pravidlům. Když se snažíme druhým lidem něco vyprávět, snažíme se je co nejvíce zaujmout. Atraktivnosti dosahujeme tím, že nezajímavé pasáže vynecháme a ty zajímavé uděláme ještě zajímavějšími.

Karla Čapka jsme si představili jako tvůrce autorské pohádky, ale není jen tím, pohádce se věnoval i z teoretického hlediska. Ve svém díle *Marsyas čili na okraji literatury* se zabývá především narativní rovinou autorských pohádek. „Každé vypravování má své zákony. I když povídáte sebeskutečnější událost, činíte-li to pro radost z povídání, nezapírejte, že přitom lžete nestoudnou samozřejmostí; drobet zveličíte celou událost, něco vynecháte a něco přidáte, aby to bylo zajímavější a neobyčejnější, zdramatizujete situace a přisolíte pointu; jako každý epik, snažíte se napnout a uvést v úžas své auditorium. Koneckonců tytéž zákony ovládají skladbu pohádek.“⁷⁵ Nejinak tomu činí autoři v níže rozebíraných autorských pohádkách. Každý však volí jinou cestu, jak zaujmout dětské

⁷⁴ POLÁČEK, Jiří. *Cesty současné literatury pro děti a mládež: tradice a inovace*. Slavkov u Brna: BM Typo, 2013, s. 51.

⁷⁵ ČAPEK, Karel. *Marsyas čili na okraji literatury*. Praha: Československý spisovatel, 1971, s. 102.

recipienty. Jejich vypravěčské strategie se odvíjí od potřeb a zájmů adresátů, k nimž svoji tvorbou směřují. Zatímco pohádky Ludvíka Středy a Františka Nepila směřují k mladším posluchačům a přizpůsobují tak tomu použité motivy, pohádky například Arnošta Goldflama využívají jiných předností. Pohádky Arnošta Goldflama jsou adresovány modernímu dětskému recipientovi, který má rád vyostřené dramatické situace, napětí a pro něhož jsou vzorem akční hrdinové.

V tatínkovských pohádkách je znatelné úzké sepětí mezi vypravěčem a posluchačem. V autorských pohádkách není ojedinělé ani přímé zapojení posluchače do vyprávění. Kontaktovost zaujímá v moderních pohádkách důležité postavení. Mimo jiné přispívá k určité aktuálnosti a spontánnosti. V pohádkách se autor na adresáta často obrací přímým oslovením, čímž vytváří důvěrnou atmosféru a přispívá tím k pocitu, že text je adresován výhradně danému recipientovi. Vypravováním pohádek vytváříme, byť jen na chvíli, velmi intimní okamžik, ve kterém je vzdálenost mezi vypravěčem a posluchačem minimalizovaná. Recipient prožívá tento okamžik velmi intenzivně i díky tomu, že se stává do jisté míry spolutvůrcem vyprávění, je zapojen do vypravěčské situace, strategie.⁷⁶

V tatínkovských pohádkách se projevuje autorova originalita, fantazie, nápaditost, spontánnost a především hravost, jež je významným zábavným elementem. Autor zapojuje recipienty do vypravěčské situace už jen tím, že pohádkové příběhy prolíná humorem a komickými scénami, čímž probouzí recipientův emocionální svět a vybízí k určité zpětné vazbě. To, že dítě pohádkový příběh emocionálně prožije, mu vnukne pocit, že se daný příběh opravdu stal, že je reálné, aby byl uskutečněn.

V narativní rovině všech rozebíraných pohádek je patrný tvůrčí postup, který ve své tvorbě uplatňoval Karel Čapek. Dle Věry Vařejkové, která se zabývala interpretací jeho pohádek, se jedná o jeden z autorských přínosů Karla Čapka. „Navozený vypravěčsko-posluchačský kontakt způsobuje, že žánrové očekávání recipienta je uspokojováno nejméně trojí jeho kvalitou: jako uspokojení z nápaditého vymýšlení fiktivního děje, jako radost z vynalézavosti jeho jazykového ztvárnění a jako potěšení z účasti na vypravěčské situaci, z iluze přítomnosti vypravěčů a posluchačů a z jejich bezprostřední komunikace.“⁷⁷

Postava tatínka, který vypráví svým dětem pohádky, se velmi rychle ujala a vytvořila si v literatuře pro děti a mládež své místo.

⁷⁶ VAŘEJKOVÁ, Věra. *Pohádky Karla Čapka*. Brno: Masarykova univerzita, 1994, s. 8.

⁷⁷ Tamtéž, s. 9.

3 Interpretační část

Z důvodu větší přehlednosti budou následující kapitoly věnovány jednotlivým autorům a jejich tvorbě. U každého z autorů se pokusíme postihnout výrazné rysy jeho vypravěčské strategie.

3.1.1 Vypravěčská strategie v díle Arnošta

Goldflama

"Vyprávět příběhy dospělým je snadnější, protože děti se ve všem rýpají a chtějí vás přistihnout při omylu. Vyprávět dětem je ale zase zábavnější." Arnošt Goldflam

Arnošt Goldflam psal nejprve na zakázku pohádky o tatínkovi do rozhlasu. Ty se setkaly s takovým úspěchem, že je následně vydal i knižně. V roce 2004 vyšel titul *Tatínek není k zahození*, za něhož Arnošt Goldflam získal v roce 2005 cenu Magnesia Litera za knihu pro děti a mládež. Kniha obsahuje celkem patnáct autorských pohádek, jež zachycují neuvěřitelné příběhy jedné rodiny. V roce 2006 vyšlo volné pokračování *Tatínek 002*. Kniha obsahuje rovněž patnáct autorských pohádek, v nichž dobrodružství tatínka a jeho rodiny pokračuje.⁷⁸

Pohádky Arnošta Goldflama *Tatínek není k zahození* a *Tatínek 002* bychom mohli dle výše uvedené klasifikace autorských pohádek Jaroslava Tomana zařadit k nonsensově – parodickému typu autorské pohádky. Jedná se o pohádky, jež staví na humorné parodii archetypální poetiky žánru. „Parodický přístup, spjatý s absurdním viděním, s fantazijní hrou a improvizací, deformuje tradiční látky, náměty, motivy, syžetová schémata i jazyk. Má nejčastěji podobu perzifláže nebo grotesky, stavějící na humorné mystifikaci, nonsensu, hyperbole, paradoxu, situační a jazykové komice, slovní hříčce, představových asociacích, antropomorfizaci a jazykovém eskamotérství.“⁷⁹ Přičemž parodie nezasahuje jen tradiční pohádkový svět, ale míří i za jeho hranice, do světa reálného.

⁷⁸ Česká televize [online]. [cit. 2020-04-19]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/lide/arnost-goldflam/>

⁷⁹ POLÁČEK, Jiří. *Cesty současné literatury pro děti a mládež: tradice a inovace*. Slavkov u Brna: BM Typo, 2013, s. 50.

Jak jsme již popsali výše, jedním z charakteristických rysů současné autorské pohádky je vytvoření dojmu spontánní improvizace, která je doprovázena úzkým kontaktem s dětským recipientem. To je aspekt, který vychází z poetiky lidové pohádky. Autorské pohádky, zvláště pak ty tatínkovské, se však odlišují rolí vypravěče. V tatínkovských pohádkách dochází k odklonu od zažité tradice vypravěče ženského pohlaví a této role se ujímá muž. V české literatuře se však nejedná o novum, v pohádkách Karla Čapka je vypravěč taktéž mužského pohlaví.

Přestože většina autorů z analyzované sekundární literatury považuje autorskou pohádku jako literární žánr, jako žánr, který je od svého počátku textem, v případě Arnošta Goldflama tomu tak není. Pohádky, jež zaznamenal ve své první „tatínkovské knize“, byly prvotně určeny k vyprávění, k ústnímu podání. Až později Arnošt Goldflam těmto pohádkám z rodinného prostředí vtiskl knižní formu, ponechal v nich však ústní podobu vyprávění. „Když bylo mé dceři Sylvě asi deset let, vyprávěl jsem jí smyšlené pohádkové příběhy. V nich jsem já coby tatínek vždy nějakým nedopatřením vykonal záslužný čin. Například jsem vyhrál nějakou disciplínu na olympiádě, zachránil princeznu a podobně. Ona se tomu tehdy velmi smála, kdepak by mohl tatínek něco takového! Možná, že jí připadalo docela pravděpodobné, že ty hrdinské činy by takový tatínek jako je její mohl opravdu vykonat nanejvýš nějakým nedopatřením, zázrakem nebo omylem.“⁸⁰ Arnošt Goldflam již na přebalu knihy nastínil, že v jeho pohádkové tvorbě hraje významnou roli sebeironický aspekt ve vypravěčském gestu. „Ale je fakt, že se staly – aspoň v těch pohádkách. Teď po letech jsem si na to všechno vzpomněl a sepsal jsem patnáct pohádek, abych je mohl předčítat svému synkovi Otto Antonínovi čili Otoníčkovvi, až mu bude těch pět a víc.“⁸¹ Primárně byly tedy pohádky vytvořeny pro Goldflamovy děti, až poté Arnošt Goldflam dostal nabídku k jejich dramatinizaci v rozhlase. O tom, že jsou jeho pohádky původně určeny k ústnímu podání, svědčí i užívání kultivované hovorové češtiny.

Pokud bychom se zabývali tím, jak jsou jednotlivé pohádky Arnošta Goldflama po formální stránce vystavěny, náš zrak zaujmou již úvodní a závěrečné formule. Z těch je zřejmé, že autorovým záměrem je navodit pocit ústního způsobu vyprávění. Autor oslovuje dětské recipienty přímo a vyzývá je k poslechu. Úvodní a závěrečné formule vytvářejí ustálený rámeček pohádek, neboť se v každé dílčí pohádce opakují buď totožně, nebo s menší formulační obměnou. V lidové pohádce tyto ustálené formule ohraničují fantaskní svět pohádky od světa reálného. Autorská pohádka tedy reaguje na znaky lidové

⁸⁰ GOLDFLAM, Arnošt. *Tatínek není k zahození*. Praha: Andrej Šťastný, 2004

⁸¹ Tamtéž

pohádky, viz otevírací a uzavírací jazykové formule. Tyto znaky však přetváří, inovuje, hledá pro ně nový tvar.

Pohádky Arnošta Goldflama jsou uvedeny dvojím způsobem. První způsob uvádí čtenáře do blíže neurčené doby. Čas fikčního světa ale odkazuje k autorově době. Autor v úvodní formuli používá minulý čas, víme tedy, že děj se odehrává v minulosti. Byť není čas konkrétně vymezen, není však zasazen do dávné minulosti, jako tomu bývá v lidové pohádce. Příběh se odehrál, když byly děti malé, nebo těsně před tím, než přišly na svět. „Jednou, to už je dávno, to jste ještě ani nebyly na světě [...]“⁸², „Poslyšte, co se zas jednou přihodilo, když jste ještě byly úplně malinké, právě nedávno jste se narodily [...]“⁸³, „Poslyšte, co se kdysi dávno přihodilo. Vy už jste sice byly na světě, ale byly jste ještě tak malinké, že si na to vůbec nebudete pamatovat, protože jste neuměly ani mluvit ani chodit, ležely jste v postýlkách a kolíbkách a dělaly do plínek a říkaly á-á á bé-bé.“⁸⁴ Dětské vnímání času se od vnímání času dospělými liší. Pokud se něco stalo před jejich narozením, je to opravdu hodně dávno. Není to ale zase tak dávno, aby příběh nebyl uvěřitelný. Přesto tímto úvodem Arnošt Goldflam vychází z lidové tradice, a sice že pohádkový svět existuje mimo aktuální čas a prostor.

Druhým způsobem úvodu pohádek je ten, v němž se vypravěč přímo obrací na své posluchače a snaží se je již od samého počátku vtáhnout do děje. „Dobrý večer, milé děti, zdalipak máte doma sklep? No, někdo má a někdo nemá, podle toho, kde a v jakém domě bydlí. A jestlipak víte, k čemu takový sklep je?“⁸⁵ Autor do děje zapojuje posluchače pomocí zjišťovacích otázek, navazuje tak s nimi přímý kontakt a oni se stávají součástí vyprávění. Autor, používá-li takovýchto začátků, evokuje ústně vyprávěnou formu pohádky. Pokud bychom porovnávali tyto úvodní formule s lidovou pohádkou, našli bychom zde jistou návaznost na lidovou poetiku, byť se zřejmými známkami aktualizace.

Značné novum pak představují závěrečné formule, v nichž je akcentována postava tatínka a je poukázáno na jeho až heroické vlastnosti. „A vy už běžte taky spát, ať jste zítra tak šikovní a máte takové nápady jako ten váš tatínek!“⁸⁶, „A vy běžte už taky, ať jste zítra tak šikovní a silní a statečné jako ten váš tatínek.“⁸⁷ Závěrečné formule slouží jako prvek humorné nadsázky, tatínek je zde stylizován jako hrdina, jako vzor pro své děti. V závěrech pohádek je velmi patrný kontakt autora se svými posluchači, vypravěč se

⁸² GOLDFLAM, Arnošt. *Tatínek není k zahození*. Praha: Andrej Šťastný, 2004, s. 28.

⁸³ Tamtéž, s. 33.

⁸⁴ Tamtéž, s. 43.

⁸⁵ GOLDFLAM, Arnošt. *Tatínek 002*. Praha: Andrej Šťastný, 2006, s. 43.

⁸⁶ Tamtéž, s. 42.

⁸⁷ GOLDFLAM, Arnošt. *Tatínek není k zahození*. Praha: Andrej Šťastný, 2004, s. 76.

v nich na posluchače explicitně obrací. U Arnošta Goldflama však nemůžeme mluvit o rozmanitém stylizování závěrečných pohádkových výstupů. Díky ustáleným otevíracím a uzavíracím formulím, které jsou v každé pohádce důsledně dodržovány, jsou pohádky architektonicky semknuté a vytváří kompaktní celek.

Kompozičně jsou pohádky z obou souborů vystavěny obdobným způsobem. Úvodní a závěrečné formule jsou realizovány stejnými prostředky. Jednotlivé příběhy jsou uvedeny vypravěčskou situací, která se snaží dětského recipienta vtáhnout do děje. Vypravěč čtenáře či posluchače přivádí do rodinného prostředí a seznamuje ho s okolnostmi, které iniciovaly hlavní dějovou zápletku. Děj každé pohádky začíná pozvolna, zpočátku se může zdát, že se bude jednat o nikterak zajímavý příběh. To se však vzápětí změní, děj začne velmi rychle gradovat a my se ocitáme v situacích, na něž se díváme s údivem. Goldflam dokáže velmi dobře pracovat s čtenářovou, případně posluchačovou fantazií. Některé situace z pohádek dovádí až do úplné absurdity. Jednotlivé pohádky ze souborů jsou uzavřené, nikterak na sebe nenasazují ani k sobě neodkazují. Jsou spojeny pouze hlavními postavami a vypravěčskou situací, která vychází z rodinného prostředí. Pokud se tedy budeme zabývat jednotlívým způsobem vnitřní výstavby díla v pohádkových souborech Arnošta Goldflama, můžeme mluvit o katenální kompozici, která je založena na řetězovém uspořádání syžetu. Všeticka katenální princip vysvětluje takto: „Jeho jednotlivé dějové složky (kapitoly) jsou v něm kladeny vedle sebe, jsou si rovnocenné a mají víceméně autonomní ráz.“⁸⁸ V pohádkových souborech Arnošta Goldflama jsou vedle sebe řazeny jednotlivé epizody, jednotlivé autorské pohádky, které jsou spojeny hlavními postavami. Přičemž jedna epizoda nutně nemusí rozvíjet druhou epizodu. „Dílo vytvořené na katenálním principu nemá kulminačního bodu, není v něm vzestupného ani sestupného směřování.“⁸⁹ Spojujícím prvkem Goldflamových pohádek je především postava tatínka jako neohroženého hrdiny a sebeironický přístup samotného autora, který se dle svých slov do postavy velmi rád stylizoval. Jednotlivé pohádky tedy na sebe tematicky nikterak nenasazují, spíše vytvářejí zajímavou mozaiku, jejíž spojovací články představují dobrodružné zážitky jedné (ne)obyčejné rodiny.

V některých pohádkách nalezneme motivy a kompoziční postupy, které navazují na poetiku lidové pohádky, jsou však značně aktualizovány a zasazeny do současného časoprostoru. Jako příklad si uvedeme pohádku *Tatínek a strašlivé Brno*, v níž se

⁸⁸ VŠETIČKA, František. *Podoby prózy: O kompoziční výstavbě české prózy dvacátých let 20. století*. Olomouc: Votobia, 1997, s. 18.

⁸⁹ Tamtéž, s. 18.

setkáváme s typicky pohádkovým motivem cesty. Tatínek se vydává vlakem do Brna, aby vyřídil několik nezbytností. Zdánlivě obyčejná cesta však skrývá spoustu nebezpečných situací. Prozíravá maminka si je skrytých hrozeb vědoma a nechce nic podcenit. Maminka chtěla eliminovat možná nebezpečí, chtěla předejít nepříjemným situacím, a tak tatínkovi řádně zabalila. Ještě, že tak učinila, protože co se nestalo – tatínek potkal v Brně draka! Pohádka v sobě odráží pověst o brněnském drakovi, což je ve skutečnosti vycpaný krokodýl, jenž visí v průjezdu Staré radnice. Velmi humorná je situace, kdy tatínek tohoto netvora, před kterým všichni lidé zděšeně utíkali a sepínali ruce, zažene pouze díky jeho výřečnosti a selskému rozumu. „Neračte se zlobit, ale podle mého názoru nejste žádný drak, ale obyčejný krokodýl nebo aligátor, já to tak podrobně zas nepoznám. Tak tady nestrašte lidi a vlezte si třeba tuhle do kanálu.“ Krokodýl se trochu zastyděl a skutečně zalezl do kanálu a už ho nebylo vidět, až – prý – se vynořil zase v Americe a strašil tam lidi, ale to už mezitím snad nějak vyrostl.⁹⁰

V této pohádce autor využívá zažitě kompozice lidových pohádek, v nichž se hlavní protagonista vydává do světa. Zde čelí různým nástrahám, kterým však přichází na kloub, a obdivován se vrací domů. V pohádkách Arnošta Goldflama se motiv překonání překážky objevuje velmi frekventovaně. Cesta, která vede k překonání překážky, je právě tím, co činí Goldflamovy pohádky dramatickými a akčními. Motiv cesty nalezneme i v pohádce *Tatínek a tryskáč*.

Ačkoli se jedná o moderní, autorské pohádky, které odrážejí současný svět jak v užití jazykových prostředků, tak v užití moderních vynálezů, přesto tedy využívají některých kompozičních postupů lidové pohádky. Pohádka *Tatínek a lupiči v bytě* nám může připomínat pohádku *O neposlušných kůzlátkách*. V obou pohádkách potomci neposlechnou své rodiče a pustí domů cizince. Některé pohádky Arnošta Goldflama jsou tedy utvářeny pod vlivem lidové pohádky, u jiných je tvůrčí invence dominantnější.

Pohádky se odehrávají na jednom místě, v jeden čas. Vyjádření časoprostoru je jednoduché, na rozdíl od pohádek folklorních, kde se s časoprostorem zachází daleko specifičtěji. Často se časové roviny velmi rychle střídají, hlavní hrdinové se ve vteřině mohou objevit v jiné době i na jiném místě.

Pohádky z obou souborů jsou zpracovány jako humorná vyprávění na dobrou noc. Autor se realizuje již v samotném aktu vyprávění. Goldflamovy pohádkové tituly *Tatínek není k zahazení* a *Tatínek 002* vychází z toho, že pohádka má být vyprávěna. Tato formální

⁹⁰ GOLDFLAM, Arnošt. *Tatínek není k zahazení*. Praha: Andrej Šťastný, 2004, s. 40.

výstavba a kompozice textů je odrazem toho, že primární funkcí těchto pohádek byl právě vyprávěcí akt.

Vypravěče v tatínkovských pohádkách Arnošta Goldflama bychom mohli označit termínem personalizovaný autorský vypravěč.⁹¹ Vypravěč je v pohádkách sám nositelem děje. Dochází zde k posunu toho, jakým způsobem je skutečnost čtenářem či posluchačem vnímána. Vypravěč se posouvá od situace, kdy čtenář či posluchač vnímá vyprávění zprostředkovaně, k vyprávěcí situaci s vnitřní perspektivou. To znamená, že příběh je prezentován zevnitř prostřednictvím jedné z postav – v tomto případě prostřednictvím tatínka, jenž je sám hlavním aktérem. Dětský recipient má tak pocit, že fiktivní svět vnímá přímo.⁹² Tento přechod k vyprávěcí situaci s vnitřní perspektivou, kdy dochází k personalizaci vypravěče, dokládá například i užitá polopřímá řeč, která stojí na hranici mezi rovinou vypravěče a rovinou postav či užití hovorových výrazů, díky nimž se jazyk vypravěče přibližuje jazyku postav.⁹³ „Lilo jako z konve, na nebi se tu a tam objevil blesk, prořízl těžké a temné mraky a zmizel. [...] No, hrůza!“⁹⁴ Autor ve svých pohádkách velmi dobře dokáže vyjádřit hovorový styl mluvy. Tím se sympatickým způsobem přibližuje dětskému recipientovi. Výše uvedené vyvolává v dětských recipientech pocit bezprostředního vyprávění, jehož aktérem je právě jejich tatínek.

V prvním svazku Goldflamových pohádek *Tatínek není k zahození* je většina z nich vystavěna na klasickém pohádkovém postupu, kde na jedné straně vah stojí dobro a na straně druhé zlo. Dochází k posunu od tradiční lidové pohádky a zlo v podání Arnošta Goldflama nemusí být zosobněno. Dochází také k posunu v rovině vlastností a schopností, které vedou k vítězství. Již není pravidlem, že vítězí silnější a udatnější, nýbrž velmi často o vítězství rozhoduje selský rozum. Na základě tohoto aspektu bychom mohli najít podobu mezi autorskou pohádkou a pohádkou novelistickou, která je nejmladší žánrovou variantou lidové pohádky. Goldflam svou postavou tatínka navazuje na novelisticky koncipované hrdiny.

Pokud bychom srovnávali první pohádkový soubor *Tatínek není k zahození* s jeho volným pokračováním *Tatínek 002*, zajisté bychom si všimli určitého žánrového posunu. Čtenáři jistě neunikne, že zatímco v prvním díle byly zpracovány klasické literární texty, druhý díl je mnohem akčnější a napínavější. To nám však napovídá již samotný

⁹¹ STANZEL, Franz K. *Teorie vyprávění*. Praha: Odeon, 1988, s. 66 – 67.

⁹² URBANOVÁ, Svatava a kol. *Sedm klíčů k otevření literatury pro děti a mládež 90. let XX. století*. Olomouc: Votobia, 2004, s. 100.

⁹³ Tamtéž, s. 100.

⁹⁴ GOLDFLAM, Arnošt. *Tatínek není k zahození*. Praha: Andrej Šťastný, 2004, s. 6.

název knihy, který odkazuje k postavě akčního hrdiny, agenta Jamese Bonda. Děj protkaný nebezpečnými scénami založenými na akci se svými aspekty často přibližuje žánru sci-fi či akční detektivky. Mezi pohádky, které jsou akčními scénami prošívané, bychom mohli bezesporu zařadit i pohádku *Tatínek a bohatý vévoda*. V té je maminka unesena za bílého dne z velmi frekventované ulice skupinkou přestrojených mužů vyzbrojených snad všemi dostupnými zbraněmi včetně mečů, revolverů či ručních děl – samozřejmě bez povšimnutí okolních lidí. Téměř absurdní je vyvrcholení děje, ve kterém se tatínek spolu s dětmi a ozbrojeným komandem vydává zachránit maminku, která si však za zdmi honosného zámku zkouší šaty a vlastně se tam nemá nikterak špatně. Absurditu dotváří i to, že kromě policistů jsou ozbrojeni i děti s tatínkem. „Po cestě dali tatínkovi i dětem bouchačky, vysvětlili jim, jak se s tím zachází, kdyby něco. [...] Tatínek, děti i policisté se plížili po schodech se zbraněmi v ruce.“⁹⁵

Jestliže Goldflamova první kniha *Tatínek není k zahzení* často využívala motivy lidové pohádky, které obměňovala tak, aby jimi zaujala moderního dětského čtenáře, pak volné pokračování *Tatínek 002* ve větší míře využívá motivů z moderních literárních žánrů. Inspirace je zřejmá především v pohádce *Tatínek a roboti*, která mimo jiné může upozorňovat na budoucnost plnou moderních technologií, ve které člověk nepozná, co je živé a co ne. „Jednou třeba zpívali roboti písničky a tancovali k tomu a nikdo by nepoznal, že to nejsou lidi! Jindy zase jeden robot, vypadal trochu jak váš soused, se sám rozebral a potom ze sebe sestavil celé auto a pak v něm odjel.“⁹⁶

V pohádce *Tatínek a roboti* se objevuje syžetový postup hojně užívaný v žánru science fiction – na Zemi vypukne vzpoura cizího druhu, jehož úkolem je vyhladit lidstvo. Když už se zdá, že se svět nedočká dobrého konce, na scéně se objeví neohrožený hrdina, který vše zachrání. V tomto případě nemusí hrdina čili tatínek použít žádných násilných prostředků, k záchraně lidstva mu stačí zapojit selský rozum a připomenout robotům jejich původ. Tatínek se totiž vydává za potomka slavného robota Emila, jenž je praotcem všech robotů. Goldflam tímto odkazuje k jednomu z prvních dětských televizních seriálů.

Jedním ze znaků moderní autorské pohádky je to, že reaguje na současné dění. Můžeme v ní najít aluzi na politickou situaci, na jiné literární či filmové dílo. Nežrídka se v ní objevuje odkaz na nějakou veřejně známou osobu nebo události, jež se v uplynulém období staly. V pohádce *Tatínek a velká voda* bychom našli paralelu s vydatnými povodněmi, které v roce 2002 v naší zemi způsobily značné škody.

⁹⁵ GOLDFLAM, Arnošt. *Tatínek 002*. Praha: Andrej Šťastný, 2006, s. 66.

⁹⁶ Tamtéž, s. 25.

V pohádkách také nalezneme narážky na kvalitu života či zboží v současném světě. Nechybí zde ani srovnávací pohled na dobu současnou a minulou. Tyto narážky jsou samozřejmě adresovány dospělému čtenáři, dětským recipientem nemohou být pochopeny. Jako příklad si uvedeme pohádku *Tatínek a boty*, v níž tatínek naráží na to, že v dnešní době se zboží vyrábí na kvantitu, nikoli na kvalitu. Většina věcí se vyrábí ze syntetických materiálů, o jejichž účincích na lidské zdraví mnohdy víme velmi málo. „Copak už se dneska nedělají normální, pohodlné a zdraví neškodící boty pro děti z opravdových přírodních materiálů?“⁹⁷

V pohádce *Tatínek a nedělní vycházka* se řeší problematika vlivu moderních médií na život dětí. Děti jsou v dnešní době velmi ovlivňovány médii, zvláště pak televizí, čehož jsou si tvůrci reklamního obsahu plně vědomi, a tak část z nich míří právě na tuto věkovou kategorii. V reklamách či jiných pořadech dochází často k mystifikaci zákazníků, což děti ještě nerozpoznají. „A stejně to tak budu dělat. Když to říkají v televizi, tak to musí být pravda!“⁹⁸

Fiktivní příběh je v pohádkách Arnošta Goldflama často spojen s aktuálním podobenstvím sociálních problémů. Aluzi na funkci státních orgánů můžeme postřehnout v pohádce *Tatínek a drak lidožrout*. Arnošt Goldflam v této pohádce naráží na kritiku úřadů, pro něž je vyřešení problémů ve městě mnohdy nadlidským úkolem. „Každý den se všichni scházeli na radnici, radili se, radili, a nic nevymysleli.“⁹⁹ Nářážka na funkci státních orgánů je zřejmá i v pohádce *Tatínek a splašená zvířata*. V této pohádce je patrná aluze na činnost policistů. Ti se neukážou v moc dobrém světle. Ačkoli by se měli řídit heslem „pomáhat a chránit“, jejich odvaha se vytratila. V kontrastu s jejich neschopností stojí tatínkova udatnost. Ten se na rozdíl od strážců zákona ničeho nebojí a zaběhlá zvířata odchytné. To, že je odchytné hlavně díky dobré shodě náhod, je v tomto případě vedlejší. Právě ta náhoda však přispívá k sebeironickému vypravěčskému gestu, s nímž je líčeno tatínkovo hrdinství.

Pohádka *Tatínek a nemocný pan prezident* obsahuje narážky na aktuální dění ve státě. To však zaregistruje jen rodič, u malých čtenářů toto zůstane bez povšimnutí. Je to jeden z projevů aktuálnosti a propojení reality a pohádkového, fantaskního světa, což je pro Arnošta Goldflama a obecně pro žánr moderní pohádky typické. Goldflam reflektuje motivy na pozadí současných společenských problémů, což je v oblasti pohádky

⁹⁷ GOLDFLAM, Arnošt. *Tatínek 002*. Praha: Andrej Šťastný, 2006, s. 56.

⁹⁸ Tamtéž, s. 75.

⁹⁹ GOLDFLAM, Arnošt. *Tatínek není k zahození*. Praha: Andrej Šťastný, 2004, s. 8.

považováno za autorsky modernizující zásah. Konkrétně v této pohádce naráží Goldflam na chod státu a nekalé praktiky, které se v něm odehrávají. Je zde naráženo na problém tunelování – finančních podvodů, které mají dopad na občany. „Buďto bylo moc horko a všechno vyschlo, pak zase přšlo a všechno se všude zatopilo, potom zase nějáci lupiči vykopali pod zemí tunel a odnesli ze všech bank všechny peníze, nemohli jsme si koupit třeba tramvaje, tak se muselo chodit hodně pěšky, někdy i moc daleko. Nebo třeba nám pak chybělo na nové domy, aby měli lidé kde bydlet, a na školy, aby se měly děti kde učit a tak.“¹⁰⁰ V začátku úryvku je poukázáno i na klimatické změny, jejichž hlavní příčinou je globální oteplování, ke kterému my, lidé, svoji činností velmi přispíváme. V pohádce je zaznamenáno také onemocnění hlavy státu. Jednak se jedná o odraz reality, protože v době, kdy Arnošt Goldflam tuto knihu psal, byl dlouhodobě nemocný tehdejší prezident Václav Havel.¹⁰¹ Může se však jednat i o aluzi na fungování vlády, protože hlava státu onemocní zrovna ve chvíli, kdy se mají podepisovat důležité dokumenty týkající se budoucího fungování státu. Může se jednat o narážku na legislativní procesy projednávající nové zákony a rozpočty, které bývají velmi často odkládány či zamítnuty. „A teď si představ, ještě k tomu všemu se večer ve zprávách v televizi říkalo, že pan prezident onemocněl, ještě tohle k tomu všemu! A přitom – zrovna teď, kdy bylo potřeba podepisovat všelijaké důležité listiny, a to nikdo jiný nemohl udělat než právě on.“¹⁰²

„Už si tady na Hradě, odkud vysíláme přímý přenos, nikdo neví rady. Zasedají všechny moudré hlavy naší republiky.“ Objevil se záběr do sálu, kde ty moudré hlavy seděly, všichni smutní, těma hlavama kroutili, jako že nic nevymysleli.“¹⁰³ Tento úryvek se naopak může dotýkat kritiky jednání Poslanecké sněmovny a častých záběrů ze sálu, v němž se poslanci věnují všem možným činnostem, nakonec se však nedoberou žádných závěrů. Do kontrastu k jednání poslanců se staví jednání tatínka, řádového občana, který situaci nakonec vyřeší díky selskému rozumu a pana prezidenta vyléčí. Odměnou mu však není tučná výplatní páska, nýbrž představitelem státu podepsaná a zarámovaná fotografie. Tatínkovo jednání je stavěno do kontrastu nejen k jednání poslanců, ale i těch nejrenomovanějších lékařů z celého světa. Ani ti si totiž nevěděli s nemocí pana prezidenta rady. Přestože se od takových světových kapacit ve svém oboru očekávaly zázraky, nestalo se tak.

¹⁰⁰ GOLDFLAM, Arnošt. *Tatínek není k zahzení*. Praha: Andrej Šťastný, 2004, s. 11 – 12.

¹⁰¹ ŠUBRTOVÁ, Milena a kol. *Pohádkové příběhy v české literatuře pro děti a mládež 1990-2010*. Brno: Masarykova univerzita, 2011, s. 162.

¹⁰² Tamtéž, s. 12.

¹⁰³ Tamtéž, s. 15.

Další podobu s žánry současné dobrodružné literatury bychom našli v pohádce *Tatínek a zahrádka*. Tatínek v ní za pomoci chemických přípravků podporujících růst stvořil ptactvo neobvyklých rozměrů, které se pro rodinu stalo hrozbou. „A ptáci rostli dál, už byli jako krocani nebo dokonce pštrosi, ťukali zobákem na maminku a dožadovali se jídla, šla z nich docela hrůza.“¹⁰⁴ Celá situace ale vyústila z tatínkova dobrého záměru udělat mamince radost.

V obou pohádkových souborech Arnošta Goldflama bychom našli parafráze motivů z lidových pohádek nebo odkazy k nějakému jinému dílu. V pohádce *Tatínek a roboti* autor odkazuje k lidové pohádce *Ubrousku, prostři se*. „To byl zrovna náhodou robot naší výroby a jmenovalo se to Robote, prostři se! On totiž jeden robot nasýtil třeba tisíc lidí, když na to přišlo, [...]“.¹⁰⁵

Ve výše zmiňované pohádce *Tatínek a zahrádka* nalezneme narážku na pohádku Zdeňka Trošky *Princezna ze mlejna*. Tatínek si chemický přípravek podporující růst zapůjčil v laboratoři, kde se snažili vyrobit dinosaury pro novou českou pohádku režiséra Špetky *Princezna z triasu, jury a křídly*. S touto narážkou může souviset i tatínkův dar pro maminku v podobě krásných zelených šatů, slušivého zeleného sáčka, světlezelených punčocháčů a elegantních tmavozelených bot. Maminka tak nápadně připomínala vodníka.

Stejně jako v knize *Tatínek není k zahození* i v pokračování *Tatínek 002* se tvůrcem děje často stává hlava státu. V tomto případě je nadmíru jasné, že Goldflam do své pohádky zahrnul Václava Klause. „Zrovna se přišel na tu výstavu podívat pan prezident, co jsme ho zrovna měli, a ten byl veliký sportovec, možná největší ze všech prezidentů na celém světě!“¹⁰⁶ Postava prezidenta je popsána pomocí humorné nadsázky.

V pohádce *Tatínek a zpřeházený čas* je přímočará narážka na motivy pohádky Boženy Němcové *O Měsíčníku, Slunečniku a Větrníku*, jimiž byla inspirována i česká filmová pohádka *Princ a večernice*. Tyto motivy prošly aktualizací a my se na měsíci střetáváme se třemi automobily – jedno je zlaté, druhé stříbrné a třetí pruhované. V každém z aut sedí jedna babička. „Ta jedna, zlatá, řekla, že je sluneční babička, ta druhá, stříbrná, ta byla měsíční a ta pruhovaná, ta byla paní všech větrů.“¹⁰⁷

V pohádce *Tatínek a blaničtí rytíři* se objevuje odkaz k dalšímu literárnímu dílu. Tatínek se náhodou ocitá ve starodávné chodbě, kde na zdi spatří jména, která se nápadně podobají jménům hlavních hrdinů slavného rytířského eposu. „Tatínek se snažil jeden

¹⁰⁴ GOLDFLAM, Arnošt. *Tatínek 002*. Praha: Andrej Šťastný, 2006, s. 31.

¹⁰⁵ Tamtéž, s. 26.

¹⁰⁶ Tamtéž, s. 26.

¹⁰⁷ Tamtéž, s. 71.

rozluštit a taky se mu to podařilo, ale chytrý z toho nebyl, stálo tam jenom Gviškard a Sigismunda nebo tak nějak a kolem těch dvou jmen bylo do skály vyryté srdce.“¹⁰⁸

Projevy intertextuality jsou v pohádkách Arnošta Goldflama velmi častým motivem. Nikoli náhodou tyto narážky směřují k dílům, která jsou notoricky známá. Jedná se o díla vycházející z folklorní tvorby nebo o známá díla národní či světové literatury. Tento vztah k jinému textu nemívá žádný hlubší význam, velmi často slouží pouze jako prostředek k pobavení. Například v pohádce *Tatínek a tryskáč* tatínek zachrání letadlo plné cestujících, ve kterém pilot omdlel. „Vážení cestující, stal se malér, náš pilot se praštil do hlavy a omdlel, teď tam leží v pilotní komoře, nohy má nahoře, já se bojím, že třeba umře, a co bychom pak dělali, to opravdu nevím!“¹⁰⁹ Snad všechny malé děti znají lidovou pohádku *O kohoutkovi a slepičce*, ve které se slepička ze všech sil snaží zachránit nenasytého kohoutka, kterému v krku uvízlo jádro oříšku. Slepička usilovně prosí o vodu, o šátek, o nové střevičky se slovy „leží tam v oboře, nožky má nahoře – bojím se, bojím, že umře!“ Arnošt Goldflam se tento známý pohádkový motiv vypůjčil a oblékl ho do zbrusu nového kabátu. To však není jediný odkaz na lidovou pohádku, který se v textu objevuje. Ten je zřejmý i v okamžiku, kdy tatínek s letadlem přistane na dosud neznámé planetě, jejíž obyvatelé vypadají jako všem známý pohádkový Rákosníček. Jejich vzhled doplňuje i velmi povedená ilustrace Petry Goldflamové Štětinové.

V pohádce *Tatínek a divadlo* pohádce je parafrázováno dílo Williama Shakespeara *Romeo a Julie*, což je patrné z tatínkova detailního popisu jednotlivých jednání. „Dva se do sebe zamilovali, byli sice ještě mladí, možná až moc, ale láska je láska, to se nedá nic dělat! Jenomže to nešlo tak hladce! Jejich rodiče se navzájem nějak neměli rádi, oni byli skoro sousedi, tak jestli si něco provedli nebo se nějak pohádali někdy dřív, těžko říct. A tak jim bránili, ale oni se scházeli tajně!“¹¹⁰ Milostný příběh zde nabývá nových rozměrů. Arnošt Goldflam ale slavnou hru neznevažuje, nýbrž jí jen dopřává nového rozuzlení. A to takového, které je pro citlivou maminku a tatínka únosnější. Tatínek s maminkou se zprvu účastní hry jako diváci, tatínek záhy z role diváka vstupuje do role spoluúčastníka hry, když postavám promlouvá do duše. „A tatínek říká nahlas, na celé divadlo: ‚Tak vidíte, mladý pane, že tady ta vaše už je taky vzhůru, že není mrtvá, tak běžte a buďte spolu šťastni, jako my, tuhle s maminkou!‘“¹¹¹ Tatínek ještě nezapomene vyzdvihnout rodinné hodnoty – to je totiž to, co je v životě nejdůležitější. Láska rodičů či

¹⁰⁸ GOLDFLAM, Arnošt. *Tatínek 002*. Praha: Andrej Šťastný, 2006, s. 44.

¹⁰⁹ GOLDFLAM, Arnošt. *Tatínek není k zahzení*. Praha: Andrej Šťastný, 2004, s. 73.

¹¹⁰ Tamtéž, s. 53.

¹¹¹ Tamtéž, s. 56.

prarodičů ke svým potomkům dokáže překonat i největší překážky a dokáže vyřešit i ty nezarytější spory. „A nebojte se, až budete mít takové hezké děti, jako máme my, tak je ukažte těm vašim rodičům a uvidíte, že to pochopí, a ještě budou nakonec rádi.“¹¹² Tímto závěrem a obecně novým kabátem (jazykovým i myšlenkovým) Goldflam posouvá formu dramatu od tragédie, tedy vysokého uměleckého stylu, k méně konvenční podobě. Jde o příklad literární travestie.

Jak jsme si výše demonstrovali, pohádky Arnošta Goldflama jsou, stejně jako ty, jejichž autorem je Karel Čapek, adresovány nejen dětem, ale i dospělým. V případě jejich pohádkové tvorby je příznačné mluvit o komunikační ambivalentnosti. Každý příjemce si z textu ukousne to své. Především dospělým čtenářům se Goldflamovy pohádky snaží vtisknout nový pohled na svět. Snaží se svojí hravostí rodiče vymanit z ustrnulosti a stereotypu. Byť Arnošt Goldflam ve svých pohádkách zdánlivě oslovuje pouze dětské recipienty, skryté významy týkající se společenských aluzí pochopí pouze dospělý čtenář. Pohádky Arnošta Goldflama naplňují i původní funkci pohádek jakožto vyprávění určeného dospělému člověku. Jsou určeny dětem i dospělým a každému poslouží jiným způsobem. „Aluze na politickou a společenskou realitu jsou v Goldflamových pohádkách prvkem častým, nikoliv však samoúčelným. Jejich cílem není výsměšně hodnotit, ale spíš dosáhnout komického účinku pohádek i na dospělého recipienta.“¹¹³ Pohádky tedy nesměřují jen k dětskému recipientovi, nýbrž berou v potaz i dospělého, který slouží jako zprostředkovatel pohádek. V ideálním případě tyto pohádky čtou dospělí (rodiče, prarodiče, starší sourozenci, učitelé) dětem.

Vypravěčem Goldflamových pohádek je tatínek, což není v české literatuře novým počinem. S podobným naračným postupem se setkáme například u Zdeňka Svěráka, Ludvíka Středy, Jiřího Stránského či Františka Nepila. „Důraz na rodinné hodnoty i tatínkovské vyprávění pak nejnověji aplikoval Michal Viewegh v *Krátkých pohádkách pro unavené rodiče*, v nichž se text určený k předčítání dětem prolíná s glosami a komentáři výhradně pro dospělé.“¹¹⁴ Novum knih Arnošta Goldflama *Tatínek není k zahzení* a *Tatínek 002* tedy netkví ve formě mužského vypravěče, nýbrž v tom, že tatínek v podání Arnošta Goldflama je sám aktérem pohádek. „Zatímco například v knize Ludvíka Středy najdeme ještě tradiční animální hrdiny nonsensových pohádek, jako jsou velryba, stonožka, kůň či žirafa, a ve Svěrákově knize je otcův finální vypravěčský výkon

¹¹² GOLDFLAM, Arnošt. *Tatínek není k zahzení*. Praha: Andrej Šťastný, 2004, s. 56.

¹¹³ ŠUBRTOVÁ, Milena a kol. *Pohádkové příběhy v české literatuře pro děti a mládež 1990-2010*. Brno: Masarykova univerzita, 2011, s. 162.

¹¹⁴ Tamtéž, s. 158 – 159.

náležitě odměněn nadšením dětí i obdivem maminky, teprve Goldflamův tatínek se stává skutečným pohádkovým protagonistou.“¹¹⁵

Jak jsme si již výše nastínili, pohádkové soubory Arnošta Goldflama jsou utvářeny jednak pod vlivem tradiční lidové pohádky, jednak jsou v nich patrné postupy moderní literatury. Goldflam své fabulační schopnosti využívá k obměnám a rozšíření pohádkového obsahu. V jeho pohádkových souborech jsou konfrontovány tradiční pohádkové syžety s novými významy. „Není však pochyb o tom, že česká literatura pro děti a mládež našla v Arnoštu Goldflamovi originálního tvůrce původní autorské pohádky, která osobitým způsobem navazuje na nejlepší domácí tradice. Její kompoziční podloží tvoří motivy a postavy klasické pohádky lidové, avšak autorská poetika je původní a neotřelá.“¹¹⁶

„Každé vypravování má své zákony. I když povídáte sebeskutečnější událost, činíte-li to pro radost z povídání, nezapírejte, že přitom lžete s nestoudnou samozřejmostí; drobet zveličíte celou událost, něco vynecháte a něco přidáte, aby to bylo zajímavější a neobyčejnější, zdramatizujete situaci a přisolíte pointu; jako každý epik, snažíte se napnout a uvést v úžas své auditorium. Koneckonců tytéž zákony ovládají skladbu pohádek.“¹¹⁷ Jestliže Karel Čapek k procesu vyprávění zaujímal takovýto upřímný názor, Arnošt Goldflam ve svých pohádkách na tento pohled bezesporu navazuje. Jeho pohádky jsou očividným příkladem, v němž je uplatněna „čapkovská“ strategie konstruování pohádek. Arnošt Goldflam staví své pohádky na atraktivnosti. Dominantní roli v jeho tvorbě pro děti hraje touha po pobavení, překvapení až šokování.

Kontaktní prvky hrají v obou pohádkových souborech zásadní roli. Té je dosahováno především přímým oslovením, díky čemuž mají posluchači dojem, že text je mířen právě na ně. V textu je rovněž užitá 2. osoba jednotného či množného čísla, což přispívá k adresnosti. „Jednou dávno, to ještě tvoje maminka a tatínek neměli žádné děti, ani tebe ještě neměli, [...]“¹¹⁸ Přispívá k tomu i univerzálnost pojmenování hlavních jednajících postav, neboť nejsou označeny osobními jmény, nýbrž univerzálními apelativy. Zvolením této vypravěčské strategie dosáhl Arnošt Goldflam potřebné ambivalentnosti. Pohádky jsou vzhledem k užití obecných pojmenování, která vyplývají z rodičovské role postav univerzální. Zároveň jsou však adresné, dětský recipient tak má pocit, že je nedílnou součástí této vypravěčské strategie.

¹¹⁵ ŠUBRTOVÁ, Milena a kol. *Pohádkové příběhy v české literatuře pro děti a mládež 1990-2010*. Brno: Masarykova univerzita, 2011, s. 159 – 160.

¹¹⁶ Tamtéž, s. 167.

¹¹⁷ ČAPEK, Karel. *Marsyas čili na okraji literatury*. Praha: Československý spisovatel, 1971, s. 104 – 105.

¹¹⁸ GOLDFLAM, Arnošt. *Tatínek není k zahazení*. Praha: Andrej Šťastný, 2004, s. 17.

Vypravěč v podání Arnošta Goldflama vystupuje jako glosátor. Něco vyřkne a vzápětí se to pokusí humorným způsobem reflektovat. Goldflam ve svých pohádkových souborech dokáže mistrně pracovat s dětskou fantazií. Uvědomuje si, jak je tenká hranice mezi tím, čemu dítě věří a čemu ne. Pohádka jako literární žánr je na tomto principu založena. Arnošt Goldflam si doslova hraje s myslí dětského recipienta, díky čemuž plně otevírá prostor pro jeho obraznost a fantazii. Hry o to, zda dítě uvěří v pravost pohádky či nikoli, je dosaženo dokládáním důkazů o pravosti vypravování. „A napsal tatínkovi pěkný dopis, že mu moc děkuje, a poslal mu krásný dárek. Byla to jeho vlastní fotka, [...]“¹¹⁹ Vzápětí se však tento jasný důkaz ukáže jako nedoložitelný. „Jenomže při stěhování se vám asi nějak ztratila nebo co, takže nikdo neví, kde teď je.“¹²⁰

¹¹⁹ GOLDFLAM, Arnošt. *Tatínek není k zahození*. Praha: Andrej Šťastný, 2004, s. 16.

¹²⁰ Tamtéž, s. 16.

3.1.2 Vypravěčská strategie v díle Zdeňka Svěráka

„Knižka (útlá) ‚Tatínku, ta se ti povedla‘ má zvláštní historii. Napsal jsem ji, když byly mé děti malé. Bavilo je před spaním, když jsem pro ně vymýšlel ad hoc (z fleku) příběhy o obyčejných věcech, jako je ramínko na šaty nebo hasicí přístroj. Z toho jsem vyvodil, že by to mohlo bavit i děti jiných rodičů.“¹²¹

Kniha vyšla poprvé v roce 1991 ve vydavatelství Albatros a byla ilustrována Adolfem Bornem. Obsahuje celkem tři autorské pohádky – *O peřině a polštáři*, *Hotelová pohádka*, *O hasicím přístroji*. O tom, že kniha sklidila čtenářský úspěch, svědčí fakt, že v pozdějších letech vyšla ještě čtyřikrát.¹²²

Pohádku Zdeňka Svěráka *Tatínku, ta se ti povedla* bychom mohli dle výše uvedené klasifikace autorských pohádek Jaroslava Tomana zařadit k nonsensově – parodickému typu autorské pohádky.¹²³ Svěrákovy pohádky jsou založeny na fantazijní hře, představových asociacích, slovních hříčkách, jazykové i situační komice.¹²⁴

Od mala jsme zvyklí, že určité činnosti vykonává maminka a jiné zas tatínek. Samozřejmě to z velké míry vychází z jejich schopností a dispozic. Maminka nemá tolik síly v pažích, aby našťípala půl dvora dříví, tatínek zas nemá takovou trpělivost a cit v rukou, aby zašil půl tuctu ponožek. Nicméně číst nebo vyprávět přeci umí oba dva. K tomu není potřeba žádné síly ani zručnosti. Avšak bývá nepsaným pravidlem, že této krásné činnosti se většinou zhostí maminka. Doba se ale mění a s ní se mění i zažitá zvyklosti. Je čím dál častější, že se stírají rozdíly mezi ženským a mužským pohlavím. Tak proč by se této úlohy pro jednu nemohl zhostit tatínek?

Svěrákův tatínek se stává vypravěčem nedobrovolně, pouze zastupuje maminku. Maminku, pro niž je vyprávění pohádek denním chlebem. Je to činnost natolik přirozená, že nad ní netřeba více uvažovat. Pro tatínka je to však činnost nová, doposud nevyzkoušená. Je to činnost, v níž si není pevný v kramflících. Tatínek by byl nejraději, kdyby mohl pohádku pouze přečíst, vypravěčsky si totiž ani trochu nevěří.

¹²¹ SVĚRÁK, Zdeněk. *Tatínku, ta se ti povedla*. *Nové knihy*, 1991, roč. 31, č. 1/2, s. 6.

¹²² *Slovník české literatury* [online]. [cit. 2020-04-19]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=981&hl=zden%C4%9Bk+sv%C4%9Br%C3%A1k>

¹²³ POLÁČEK, Jiří. *Cesty současné literatury pro děti a mládež: tradice a inovace*. Slavkov u Brna: BM Typo, 2013, s. 50.

¹²⁴ Tamtéž, s. 50.

Svěrák se v této knize pohádek snaží co nejvíce přiblížit jejich ústnímu podání. Napomáhá k tomu především spontánní skákání do řeči. Děti jsou přirozeně zvědavé a horlivé a mnohdy se snaží děj uspíšit. Nejrady by vše věděly hned.

„Byl jednou jeden hotel,“ začala maminka.

„Co je to hotel?“ zeptal se Petřík.

„Hotel je dům, ve kterém přespávají lidé, co přijedou zdaleka. V tom hotelu byl pokoj, v pokoji stál šatník a v šatníku visela tři dřevěná ramínka.“

„V šatníku je tma,“ řekl Petřík.

„Ano, ale i když tam byla tma, ta tři ramínka se dobře znala. Občas totiž někdo šatník otevřel a ramínka se vzájemně prohlédla.“

„Petruška mě zavřela do šatníku a já jsem se bál,“ žaluje Petřík.

„Ano, ale nepřerušuj.“¹²⁵

Hlavním hrdinou knížky je tatínek Šíma, kterého čeká nelehký úkol, jeho potomci Petřík a Petruška jsou nároční a nespokojí se s klasickými pohádkovými knížkami. Navíc ty, které mají doma, už znají nazpaměť. Děti touží po příbězích, které ještě neslyšely. Výběrem tématu tatínkovi práci také neusnadňují. Vymyslet příběh o princezně nebo o pejskovi a kočičce je přeci jen o chlup jednodušší než vymyslet příběh o hasicím přístroji. Pan Šíma se tedy ocitá před obrovskou výzvou. Nejenže musí vymyslet pohádku, kterou jaktěživ nikdo neslyšel, ale navíc ji musí obstojně převyprávět. A to už vyžaduje značnou dávku talentu a zkušeností, těch však má tatínek poskromnu. Není se tedy čemu divit, že tatínek je z tohoto úkolu nervózní a dvakrát se mu do něho nechce. Nejrady by se mu vyhnul, a to i za cenu, že by místo toho dělal nepřilíš zábavné domácí činnosti. Na nich přeci jen nemůže mnoho zkazit. Maminčina dlouhá věta však zněla nekompromisně: „Nezlob se, tatínku, ale já také chodím do práce a kromě toho peru, žehlím, vařím, myju nádobí, utírám prach, vysávám koberce, vodím Petříka do školky, chodím na nákupy a na rodičovské sdružení, zavažuji ovoce, zalévám květiny, sama si promazávám šicí stoj, čistím boty, nosím kabáty do čistírny a z čistírny, píšu babičce, platím sdružené inkaso, ani nemám čas zajít ke kadeřníkovi, abych se ti líbila, a tak si myslím, že by sis mohl vzít na starost aspoň to vyprávění pohádek, co říkáš?“¹²⁶ Po tomto maminčině výčtu, po němž se tatínek cítil trochu provinile a vlastně ani nechápal, jak je jedna drobná maminka toho všeho schopna, nemohl přeci vznést jakoukoli námitku. Jednak si byl vědom, že by se o chod domácnosti měl přičinit trochu víc, jednak si to s maminkou

¹²⁵ SVĚRÁK, Zdeněk. *Tatínku, ta se ti povedla*. Praha: Albatros, 1991, s. 18 – 20.

¹²⁶ Tamtéž, s. 8.

nechtěl rozházet. Protože ještě horší než neuspokojené děti je neuspokojená maminka. To by se pak dalo to dusno krájet. A o to tatínek v žádném případě nestál. Kniha je protkaná laskavým humorem, který vyplývá z manželské (rodinné) každodennosti.

Tatínek je z nové role ze začátku nespůj, snaží se tedy najít možné důvody, proč se právě on na tuto pozici nehodí. Svě vypravěčské (ne)předpoklady přisuzuje například svému původu. „Tatínek Šíma zůstal stát tužkou uprostřed čáry. Cože to řekl kolega Machatý? Přímou pohádkový kraj? Ano! Maminka se narodila v pohádkovém kraji. V tom to vězí. To se potom vymýšlejí pohádky, když se v tom člověk přímo narodil. A tu tatínek zesmutněl. On se totiž narodil v Praze- Vršovcích. A to není pohádkový kraj. Tam jsou jen šedivé ulice, seřadovací nádraží, továrna na zipy a dopravní inspektorát. Kdo je z Vršovic, ten pohádku nevymyslí. Ani nemůže.“¹²⁷

Kniha nabádá rodiče k tomu, aby si každý večer i v tom nejhektičtějším dni našli chvílku a věnovali ji svým dětem. Protože každá taková chvílka tvoří část základu, z něhož vyrůstá nejen vztah mezi rodičem a dítětem, ale i dětská fantazie. Každá taková chvílka se počítá, protože čím pevnější je základ, tím rozvinutější je dětská osobnost. Na důležitost takového kontaktu mezi rodiči a dětmi Svěrák několikrát ukázal přímo ve své knize.

„Šímo, řekla, ‘ víš, co je pohádka? To je vláha pro dětskou duši. To bys měl jako rodič vědět. ‘“¹²⁸

„Mám takový dojem, že naše děti pohádky nepotřebují,‘ usoudil tatínek Šíma. Ale s tím maminka nesouhlasila: ‚Všechny děti potřebují pohádky. Víš, co by z nich vyrostlo bez pohádek? Hloupí lidé, kteří by ani nevěděli, že se má pomáhat princezně, a ne drakovi.‘“¹²⁹ Třebaže tatínek ze začátku nesouhlasil s urputným názorem maminky, že pohádka je vláhou pro jejich děti, a nedostane-li se jim této tvůrčí nálože, zcela jistě zakrní, v průběhu času i on sám pochopil její důležitost. „Takovou pohádkou bych ty svoje zahrádky moc nezalil. Tohle kdyby uslyšely, tak by zvadly.“¹³⁰

Ne nadarmo se říká, že každé dítě je trochu filozof. „Proč to tak je?“, „Proč to udělal?“, „proč a proč a proč“ – otázky, ze kterých mívají rodiče mnohdy osypky, zvláště ti méně trpěliví. Ale proč? Vždyť díky těmto otázkám dítě poznává svět a projevuje zájem o věci, lidi a procesy kolem sebe. Avšak i takové nevinné otázky mohou tatínkovi při vyprávění pohádek udělat čáru přes rozpočet. S otázkami totiž při vymýšlení své

¹²⁷ SVĚRÁK, Zdeněk. *Tatínku, ta se ti povedla*. Praha: Albatros, 1991, s. 28.

¹²⁸ Tamtéž, s. 13.

¹²⁹ Tamtéž, s. 12.

¹³⁰ Tamtéž, s. 17.

vypravěčské strategie nepočítal. Otázky ho totiž mohou odvést od jeho původní a pečlivě promyšlené vypravěčské osnovy. A to tatínek rozhodně nechce (i když za normálních okolností je samozřejmě rád, že se jeho děti nezajímají jen o sebe, ale i o své okolí a chtějí se učit novým věcem).

„Byla jednou jedna vesnička, v té vesničce stavení a u toho stavení stodola. U stodoly měl boudu pes Brok. Také tam žila kočka. Jmenovala se Micka a protahovala se do stodoly dírou pod vraty.“

„Kde je hasičák?“ chce vědět Petřík.

„Visí nad psí boudou a nevyrušuj!“ usadí ho tatínek.

(Jen aby mi ten kluk nepřetrhl nit. Zatím ten kámen znamenitě účinkuje.)¹³¹

Kniha *Tatínku, ta se ti povedla* je tvořena rámcovou kompozicí. Literární dílo založené na tomto principu má dvě roviny vyprávění. V rámcové rovině vystupuje vypravěč, který začíná vyprávět příběh či příběhy. Rámcovanou rovinu poté reprezentují samy příběhy, v našem případě autorské pohádky. Příběh rámcující se s příběhem rámcovaným střídá, přičemž po skončeném příběhu se vyprávění obvykle vrací do výchozí roviny.¹³² V případě pohádkového souboru Zdeňka Svěráka *Tatínku, ta se ti povedla* představují rámec příběhu situace z rodinného prostředí, do něhož jsou včleněny tři autorské pohádky – *O peřině a polštáři*, *Hotelová pohádka*, *O hasicím přístroji*. Tyto pohádky jsou na rozdíl od rámcového příběhu ukončeny. Pohádkový příběh je uzavřený a je naplněn princip happyendu. Rámec příběhu tvoří fikční svět jedné rodiny, má podobu každodenní reality. Rámcující rovinu vytváří jakýsi literární zrod, proces, během něhož tatínek získává zkušenosti, aby pak mohl svým dvěma dětem vyprávět pohádky na dobrou noc.

K vypravěčskému umu však nevede cesta, během níž by tatínek trénoval či se učil různým vypravěčským postupům, ale vydává se cestou pohádkovou. Tatínek, jenž je odhodlaný postavit se svému strachu z vyprávění, vydává se do světa. Zde je jako pravý hrdina z lidové pohádky vystaven různým nástrahám, je prověřeno jeho srdce a udatnost. Na cestě získává kouzelný předmět, který mu má pomoci s vypravěčskou strategií, vrací se domů a v závěru získává od svých dětí a své ženy uznání. Svěrák tak využívá klasického pohádkového postupu, který však zasazuje do současného světa. Tatínek se vydává autobusem do pohádkového kraje, v němž má nabýt tvůrčí zkušenosti. Tento pohádkový

¹³¹ SVĚRÁK, Zdeněk. *Tatínku, ta se ti povedla*. Praha: Albatros, 1991, s. 36.

¹³² VŠETIČKA, František. *Podoby prózy: O kompoziční výstavbě české prózy dvacátých let 20. století*. Olomouc: Votobia, 1997, s. 25.

kraj není umístěn za devatero horami a devatero řekami, nýbrž v Českém ráji. Zde je okolní příroda tak krásná, až připomíná pohádkový kraj. Na své cestě tatínek potkává postaršího pána, který se stane jeho průvodcem. S trochou fantazie bychom v tomto starším, malém pánovi mohli vidět analogii s kouzelným dědečkem. „Jak je možné, že jste se takhle pěkně uzdravil?“ Pán řekl: „Jednak je to zdejší zázračnou vodou a jednak tím, že tu mají lékaři zlaté ruce. A jistě i kouzelným prostředím.“ Tatínek zneklidněl. Zázračná voda, zlaté ruce, kouzelné prostředí, to zní podezřele pohádkově.¹³³

V knize je tedy zachycen vypravěčský vývoj, díky čemuž je kniha apologií spontánního vypravěčství. Dominantní roli představuje v knize vypravěčská improvizace. Díky tomu je evokována primární funkce pohádek. K autentičnosti spontánního vyprávění přispívá i výběr lexika, nezřídka je zde užit hovorový jazyk či přímá řeč. Přestože je pohádkový soubor *Tatínku, ta se ti povedla* souborem textovým, velmi silně v něm cítíme návaznost na ústní formu vyprávění, což koresponduje i s hlavní teoretickou myšlenkou Karla Čapka: „Pohádka totiž není původně literatura; pohádka je povídání. Pravá lidová pohádka nevzniká tím, že ji národopisný sběratel zaznamená, nýbrž tím, že ji babička povídá dětem.“¹³⁴

Díky rámcovému uspořádání knihy, v níž jsou do situací z rodinného prostředí zasazeny autorské pohádky, se setkáváme se dvěma druhy příběhů odlišného charakteru. Situace odehrávající se v rodině se svým charakterem přibližují spíše povídce. Jedná se o reálné situace z rodinného prostředí, v nichž jsou typické prvky pohádky eliminovány. Rodina řeší problémy každodenního života, přičemž se nevyhne ani kritice nároků moderní společnosti. Aspekty pohádky jsou přesunuty do situace mimo tatínkovo vědomí čili do snu. V něm se setkáváme například s personifikací. „Polštář se naklonil k peřině a zašeptal: ‚To byla ubohá pohádka, vid‘?‘ ‚To snad ani nebyla pohádka,‘ odpověděla peřina.“¹³⁵

Tatínkova strategie ve výchově svých potomků se v průběhu děje vyvíjí. Na začátku knihy se setkáváme s tatínkem, jenž je spíše pasivním. Po náročném dni v práci již nemá příliš sil, aby se svým dětem věnoval. Pro tatínka je automatické, že všechny podstatné úkony ve výchově dětí obstará maminka. To se však v průběhu děje mění a tatínek si začne uvědomovat, jak je důležité trávit se svými dětmi čas, obzvláště jsou-li malé. Byť se v počátcích tatínek staví k vyprávění pohádek poněkud pragmaticky, záhy si uvědomí, že tento druh kontaktu mezi rodičem a dítětem je nenahraditelný.

¹³³ SVĚRÁK, Zdeněk. *Tatínku, ta se ti povedla*. Praha: Albatros, 1991, s. 30.

¹³⁴ ČAPEK, Karel. *Marsyas čili na okraji literatury*. Praha: Československý spisovatel, 1971, s. 100.

¹³⁵ SVĚRÁK, Zdeněk. *Tatínku, ta se ti povedla*. Praha: Albatros, 1991, s. 16.

„,Draci nejsou a princezen je málo, řekl tatínek.‘

,To nevadí. Až budou naše děti velké, samy poznají, co je zlé jako drak a co je nevinné jako princezna.‘

,Ty hlavní pohádky už znají,‘ trval na svém tatínek, ,takže ty základy mají a dalšími pohádkami už bych je nezatěžoval.‘¹³⁶ V rámcovém příběhu tedy není zaznamenán pouze literární zrod, ale i zrod osobnostní. Tatínek si díky vyprávěcímu aktu uvědomuje, jak důležitou formou komunikace pohádky jsou.

Tatínek zprvu nepřikládá pohádkám důležitou váhu, dokonce pravost kouzelných bytostí popírá. Jak jsme již předestřeli v předchozích kapitolách, i toto je jedním z aspektů autorské pohádky.

Kniha *Tatínku, ta se ti povedla* zachycuje nácvik vypravěčské strategie. Pokud si člověk není něčím jistý, jistotu získá právě nácvikem. Stejný přístup volí i tatínek Šíma. Čtenář přihlíží nejen tatínkovým vypravěčským pokrokům, ale nahlíží i do jeho vnitřních myšlenek, jež jsou součástí tohoto přerodu.

„Byla jednou jedna peřina a jeden polštář. Celkem dva kusy. (Vida, jaký jsem vymyslel krásný začátek!) A ta peřina povídá: ,Polštáři, jsem důležitější než ty.‘ Polštář odpověděl: ,Já jsem důležitější!‘ (Zatím to není špatné, řekl si tatínek. Myslím, že to je dokonce výborné. Ale jak dál? Kdo je vlastně důležitější? Když mi nedají peřinu, bude mi zima. Když mi nedají polštář, budu mít málo pod hlavou a neusnu. Ale bratranec Standa spí bez polštáře. Prý je to zdravé pro páteř. Důležitější bude tedy peřina. Ačkoli pozor! Byly na vojně peřiny? Nebyly. Na vojně jsme se přikrývali jen zelenou štípavou dekou a prostěradlem, aby neštípala. A jak jsme, panečku, spali! Z toho vyplývá, že ani peřina není nutná. Sláva, pohádka může pokračovat.)“¹³⁷ Součástí vypravěčské strategie je i volný sled myšlenek, který přispívá k autentičnosti vyprávění. Prostřednictvím těchto pasáží čtenář nahlíží do tatínkova nitra. Čtenář přihlíží celému procesu, v němž tatínkova snaha a odhodlání hrají prim.

Pointu samotného názvu knihy se dozvídáme až v závěru, a sice pochvalu maminky věnovanou tatínkovi za jeho vypravěčský um. Maminka, která tento přerod iniciovala, přihlíží vývoji tatínka z nepřilíš kreativního muže, který má rád svůj klid a pohodlí, v muže, jenž se kvůli svým dětem vydává na dobrodružnou výpravu a stává se zábavným a obdivovaným vypravěčem.

¹³⁶ SVĚRÁK, Zdeněk. *Tatínku, ta se ti povedla*. Praha: Albatros, 1991, s. 12.

¹³⁷ Tamtéž, s. 13 – 15.

3.1.3 Vypravěčská strategie v díle Ludvíka Středy

Kniha *Tatínkovy pohádky* Ludvíka Středy vyšla poprvé v roce 1997 v nakladatelství Albatros. Dílo ilustrovala Marie Tichá.¹³⁸

Pohádku Ludvíka Středy *Tatínkovy pohádky* bychom mohli dle uvedené klasifikace autorských pohádek Jaroslava Tomana zařadit k nonsensově – parodickému typu autorské pohádky, který jsme si charakterizovali již výše. Humorná parodie v pohádkách Ludvíka Středy proniká především do oblasti jazyka. Pohádky jsou vystavěny na slovních hříčkách, představových asociacích a jazykové hře. Některé texty jsou vystavěny na nelogičnosti, absurditě, nonsensu.¹³⁹

Kniha *Tatínkovy pohádky* pochází ze série první čtení. S tím koresponduje samotný závěr knihy, kdy se tatínek rozhodne, že dceři už nebude pohádky vypravovat, nýbrž si je bude sama číst. A i když se to Veronice zprvu nelíbí, nakonec se to ukáže jako dobrý nápad a z Veroniky se stane vášnivá čtenářka. „Veronice se zpočátku do čtení moc nechtělo, později se na ně těšila. Za čas se pustila i do knížek. Čím více jich přečetla, tím víc ji čtení bavilo. Bavilo ji tak, že když jí pak někdy rodiče vyčítali: ‚Ty pořád jen čteš a čteš!‘, Veronika ani neodložila knížku a přiznávala: ‚Hm, Za to můžou tatínkovy pohádky...‘“¹⁴⁰ Tento závěr může v dětských recipientech taktéž evokovat touhu po vlastní čtenářské zkušenosti. Právě tato transformace z posluchače ve čtenáře je v knize nosným motivem, který zaujímá i didaktickou funkci. Byť se tomuto posunu Veronika zprvu brání, bojí se ztráty tohoto krásného propojení se svým tatínkem, nakonec je jí nová výzva potěšením. Veronika o pohádku nepřichází, jen je tento rituál, v němž se vydává do světa fantazie, vnímán jiným způsobem. Ludvík Středa přerod posluchače ve čtenáře tematizuje velmi citlivým způsobem. Veronika posun vnímá jako přirozený důsledek dospívání. Intimní kontakt, který dosud vyplýval z vypravěčského aktu jejího tatínka, neztrácí. Třebaže se ve fantaskním světě rázem ocitá bez zprostředkovatele, nezapomíná, kdo ji tento pohádkový svět představil.

Na rozdíl od tatínka v pohádkové knížce Zdeňka Svěráka zde nevidíme cestu, po níž se tatínek dostal k vyprávění pohádek. Tatínek v podání Ludvíka Středy vypráví své dceři hned od úvodu knihy. V knize tedy není zachycen vypravěčský zrod, nemůžeme v ní

¹³⁸ *Slovník české literatury* [online]. [cit. 2020-04-19]. Dostupné z:

<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=648&hl=ludv%C3%ADk+st%C5%99eda>

¹³⁹ POLÁČEK, Jiří. *Cesty současné literatury pro děti a mládež: tradice a inovace*. Slavkov u Brna: BM Typo, 2013, s. 50.

¹⁴⁰ STŘEDA, Ludvík. *Tatínkovy pohádky*. Praha: Albatros, 1997, s. 82.

vysledovat tatínkovy vypravěčské posuny. Jsme si však jisti, že minimálně ve Veroničiných očích je tatínek vypravěčským mistrem.

V této rodině je naopak tato činnost plně v kompetenci tatínka. To se mění v okamžiku, kdy tatínek odjíždí do lázní. Nechce však společné chvílky s dcerou přerušit, proto na pohádky nezanevře ani během léčebné kúry a pohádky malé Veronice zasílá poštou. Role vypravěče se tedy musí na chvíli zhostit maminka. Dílo je zajímavé z hlediska genderu. Role, která je přisuzována ženskému pohlaví, je naplňována mužem a žena ho pouze po určitou dobu zastupuje. V porovnání s předchozími díly se tedy v knize *Tatínkovy pohádky* setkáváme i s jinou motivací vzniku pohádek. Pohádky mají udržovat kontakt mezi rodičem a jeho potomkem v době otcova odloučení od rodiny.

Stejně jako v knížce *Tatínku, ta se ti povedla* od Zdeňka Svěráka i v tomto titulu se setkáváme s rámcovou kompozicí. V té je stejně jako v díle Zdeňka Svěráka tematizován rodinný život. Děj je zasazen do fikčního světa, který velmi věrohodně připomíná život běžné rodiny. Rámcový příběh prolínají autorské pohádky, které tatínek v odloučení píše své malé dceři Veronice. Pohádek je do knihy začleněno celkem třináct, tedy mnohem více než do Svěrákovy knihy *Tatínku, ta se ti povedla*. Rámcový příběh z rodinného prostředí je od autorských pohádek graficky oddělen, výjimkou je poslední, tedy třináctá pohádka, kterou tatínek vypráví své dceři sám. Tato pohádka není od rámcového příběhu zřetelně oddělena. Autorské pohádky nejsou za sebou řazeny na základě nějaké návaznosti, tematicky spolu nikterak nesouvisí.

Rámec knihy se svými žánrovými aspekty blíží příběhové próze ze života dítěte. Kromě tatínka příběhem provází čtenáře i malá Veronika, kterou bychom mohli označit jako referenční hrdinku. Dle Jaroslava Tomana představuje referenční hrdina rovnocenného partnera pro dětského čtenáře. Dětský recipient mívá s referenčním hrdinou shodné zájmy, potřeby i zkušenosti. Obraz dětského hrdiny působí věrohodně, malý čtenář se s ním identifikuje a onen hrdina se tak může stát jeho vzorem. V příběhové próze s dětským hrdinou autor zobrazuje pravděpodobné události z reálného života dítěte, zachycuje typické modely mezilidských vztahů a životních situací. Autorovým záměrem je pomoci malému čtenáři k lepší orientaci v okolním světě.¹⁴¹ V případě Ludvíka Středy je dětský recipient připravován na situaci, kdy se ocitá v odloučení od jednoho z rodičů. Autor velmi vnímavým způsobem dítě ubezpečuje, že ani v této situaci

¹⁴¹ TOMAN, Jaroslav. *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury*. České Budějovice: Jihočeská univerzita, 1992, s. 73 – 74.

nemusí dojít ke ztrátě kontaktu. Ba naopak, dítě si s rodičem vytvoří velmi intimní komunikaci, která pro něj bude potěšením.

V knize *Tatínkovy pohádky* je tatínek pouze vypravěčem, nikoli samotným aktérem, jako je tomu v pohádkách Arnošta Goldflama. Na rozdíl od právě zmiňovaného Arnošta Goldflama není u Ludvíka Středy přímo zachycen akt vyprávění. V autorských pohádkách, jež jsou vloženy do rámcového příběhu, není přímo vyobrazena vypravěčská situace. Pohádky nejsou uvozeny kontaktním prostředkem, jako je tomu v případě Goldflama. Postrádáme zde rovněž otevírací či uzavírací formule, které byly v Goldflamových pohádkách sjednocujícím prvkem. Dětský hrdina se v případě knihy Ludvíka Středy nepodílí na vypravěčské situaci, žádným způsobem do vyprávění nezasahuje. Pokud bychom porovnali dílo *Tatínkovy pohádky* například s titulem Zdeňka Svěráka *Tatínku, ta se ti povedla*, vyprávěcí situace je méně spontánní a autentická.

Jak už jsme se zmínili výše, do rámcového příběhu z rodinného prostředí je zasazeno třináct autorských pohádek. Ty bychom mohli dle výše uvedené klasifikace autorských pohádek Jaroslava Tomana zařadit k nonsensově – parodickému typu autorské pohádky. V kapitole, ve které jsme se zabývali charakteristickými rysy autorské pohádky, jsme uváděli fakt, že autorská pohádka bývá na rozdíl od pohádky lidové konkrétně geograficky i časově vymezena. Tento aspekt lze nalézt i v pohádkách Ludvíka Středy. Například pohádka *Pepan a Pepánek* se odehrává v Náchodě, jímž protéká řeka Metuje. V autorských pohádkách Ludvíka Středy však nalezneme i styčné body s pohádkou lidovou. Jedním ze znaků typických pro žánr pohádky je vystupování antropomorfizovaných postav. Téměř v každé pohádce ze Středova souboru *Tatínkovy pohádky* vystupují zvířata, která přejímají lidské vlastnosti a chování. Setkáme se tak ku příkladu se stonožkou Rózou, která se uchází o pozici listonošky. Předpoklady k výkonu povolání má více než ucházející.

Autorské pohádky Ludvíka Středy jsme zařadili k nonsensově – parodickému typu. Princip nonsensu je patrný v několika pohádkách. Nonsensová pohádka pracuje s tím, že dětská představivost někdy nezná meze a pro dospělé je často těžko uchopitelná, někdy až nesmyslná. Při jejím tvoření autoři pracují s nelogičností, absurditou, vytvářejí jazykové i syntaktické novum. Využívají též surrealistických a poetických tvůrčích postupů.¹⁴² Jako příklad pohádky, v níž je uplatněn princip nonsensu, si uvedeme pohádku *Není počítání*

¹⁴² TOMAN, Jaroslav. *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury*. České Budějovice: Jihočeská univerzita, 1992, s. 70 – 71.

jako počítání. V této pohádce profesor Doubrava vymyslí novou didaktickou metodu, která má usnadnit žákům velmi neoblíbené počty. Profesor neotálí a svůj návrh rovnou prezentuje na ministerstvu školství.

„Raz, dva, švec,
čtyři, pět, šest, mravenec,
osm, devět, lívanec.“

„Perfektní! Úžasné!“ zajásal úředník. „Ještě dnes rozešlu oběžník a od pondělka se ve všech školách začne učit – raz, dva, švec... A školáci se budou na počty těšit víc než na přestávky.“¹⁴³

Zanedlouho se tato převratná metoda začne pilotovat přímo na školách. „Milé děti!“ pronesly paní učitelky. „Doktor Doubrava, to je ten velký učenec, vymyslel úplně nové počítání. Kdo bude dávat pozor – Malásku, nech toho kreslení pod lavicí! – naučí se je snadno a rychle.“ Napsaly nové počítání na tabuli, žáci si je opsali do sešitů a pak se zkoušelo.

„Kolik je raz plus dva, Klárko?“

Klárka odpověděla: „Švec.“

„Správně. A kolik je švec plus čtyři, Holečku?“

„Mravenec,“ odpověděl Holeček.

„Dobře. A kolik je pět plus pět, Lenko?“

„Lívanec.“

„Výborně. A teď něco těžšího pro Kubelku. Kolik je mravenec bez čtyř?“

Kubelka vstal, zamyslel se a řekl: „Obuvník.“

Ve třídách, kde některý žák odpověděl jako Kubelka, učitelky vysvětlovaly: „Obuvník je sice výstižnější, protože jde o řemeslníka, který spravuje obuv, ale v počtech budeme podle doktora Doubravy říkat Švec. Správný výsledek příkladu mravenec bez čtyř tedy zní...“

„Švec!“ zaburácelo z lavic.“¹⁴⁴

Některé pasáže z této pohádky připomínají poetistický způsob vyprávění, který z hlediska sémantického jde proti rozumu. Je založen na asociacích a hře se slovy. Hra se stává motivem vyprávění, v oblasti jazyka má výsadní postavení. U pohádky *Není počítání jako počítání* bychom mohli najít motivickou podobnost s nonsensovou pohádkou Vítězslava Nezvala *Anička skřítek a Slaměný Hubert*.

¹⁴³ STŘEDA, Ludvík. *Tatínkovy pohádky*. Praha: Albatros, 1997, s. 66 – 67.

¹⁴⁴ Tamtéž, s. 67 – 68.

Na principu nonsensu je vystavěna i pohádka *Zachráněný král*. V té je řešena svízelná situace jedné zoologické zahrady, která nemá dost finančních prostředků na krmení pro zvířata. Ředitel této zahrady navrhne krajní řešení, a sice zbavit se některého obyvatele zoologické zahrady. Zvířatům nezbývá nic jiného, než si na svou potravu vydělat. V zoologické zahradě je tedy zavedena zbrusu nová služba – projížďky na zvířatech. Jízdné je dobrovolné, děti a vojáci za polovic.

3.1.4 Vypravěčská strategie v díle Františka Nepila

„Čí zásluhou přichází člověk na svět? Jaké vady a přednosti mají maminka, tatínek, sourozenci, babička a děda? A k čemu je vůbec dobrá rodina? To všechno jsou otázky, na které děti najdou odpovědi v této humorné knížce plné ilustrací Marie Tiché.“¹⁴⁵

Kniha *Tatínek se vyplatí*, která vyšla v roce 2005, byla sestavena z autorovy pozůstalosti. Z širšího hlediska bychom dílo mohli zařadit do skupiny rodinných a rodinně – pohádkových vyprávění. Z tematického hlediska knihu zařazujeme k tatínkovským pohádkám. Stejně jako v případě Arnošta Goldflama, Zdeňka Svěráka, Ludvíka Středy a Jiřího Stránského je dominantním tématem této knihy rodinná soudružnost a domov jako bezpečný přístav. Domov je glorifikován jako místo, kde dítě vyrůstá v harmonii a lásce.¹⁴⁶

Zařadit toto dílo k pohádkové tvorbě dle narativního přístupu je oproti výše rozebíraným knihám obtížné, neboť dílo nevykazuje charakteristické rysy tohoto literárního žánru, ale svým syžetovým schématem se přibližuje spíše k výše zmíněnému rodinnému vyprávění. Dílo bychom dle klasifikace Jaroslava Tomana zařadili k humorně – parodické variantě pohádky, a to především na základě časté jazykové komiky a humorného popisu všednodenních událostí ze života.¹⁴⁷

„Nepilovský opus o potřebě rodinného zázemí, které se dítěti přes všechna rodičovská nepochopení k jeho prohřeškům „vyplatí“, lze ovšem zařadit i do kategorie takzvaného prvního čtení.“¹⁴⁸ S tím koresponduje i formální kompozice textu. Z té je již na první pohled patrné, že text je určen mladším dětem. Je realizován prostřednictvím velkých grafémů. Jednotlivé kapitoly jsou krátké, opatřené dětskými ilustracemi Marie Tiché. Kapitoly jsou spojené postavami, které představují jednotlivé členy rodiny. Navazují na sebe volně.

„Je-li ústředním motivem díla prezentace fungující rodiny, pak nadstavbu tvoří hodnota prezentovaná s duchovním rozměrem – domov. V tomto smyslu se dílo vrství do složky humorně laděného příběhu o narození človíčka, vyrůstajícího v láskyplných náručích a do složky překračující rámec drobného vyprávění abstrakcí, k níž doputuje jen

¹⁴⁵ NEPIL, František. *Tatínek se vyplatí*. Praha: Knižní klub, 2005

¹⁴⁶ SIEGLOVÁ, Naděžda. *O rodině laskavě i formativně*. In *Ladění 2/2005*, s. 12 – 13.

¹⁴⁷ POLÁČEK, Jiří. *Cesty současné literatury pro děti a mládež: tradice a inovace*. Slavkov u Brna: BM Typo, 2013, s. 50.

¹⁴⁸ SIEGLOVÁ, Naděžda. *O rodině laskavě i formativně*. In *Ladění 2/2005*, s. 12.

recipient zkušenější: „Domov zná každý i se zavázanýma očima ... Domov nás chrání před nepohodou. Přijít o domov- oj, to je zlé.“¹⁴⁹

František Nepil se v knize *Tatínek se vyplatí* zabývá především tématem domova. Zatímco pro jednoho je domovem velké, rušné město, které poskytuje spoustu zábavy a kulturního vyžití, pro druhého je domovem malá vesnice, kde sice nejsou žádná divadla, kina ani metro, zato je tu krásná příroda a lidé tu žijí jako jedna rodina. Zatímco první polovina knihy je koncipována jako jednoduché rodinné vyprávění, v němž je dominantní poznávací aspekt dítěte, druhá polovina přerůstá do roviny, „pro jejíž přijetí je nezbytná rozumově volní čtenářská recepce“.¹⁵⁰

První polovina knihy vychází z dětské bezprostřednosti až naivity. Jedná se o velmi jednoduché pasáže, v nichž autor klade důraz nejen na poznávací zřetel, ale i na didaktickou stránku. „Domov, to je místo, kam patříme. Vždy se však o něj s někým dělíme. Takže na domov máme nejenom právo. Máme k němu i povinnosti. Jaké? Například nedělat z něj chlívek, šetřit v něm vodou, elektřinou a teplem, chránit jej před ohněm, zamykat před poberty a chovat se v něm tak, aby se tam doma žilo dobře i těm druhým, kteří jsou tam taky doma.“¹⁵¹ Autor se snaží dětské recipienty seznámit s tím, že každý člen rodiny má své povinnosti. Zvláště od dětí se očekává, že budou poslouchat své rodiče a prarodiče, občas pomohou s méně náročnějšími domácími pracemi a hlavně budou plnit všechny své školní povinnosti. Kapitoly jsou věnovány jednotlivým členům rodiny, popisu jejich vlastností. Je v nich rovněž vyjádřen vztah, který k nejmladším členům rodiny zaujímají.

Rodina je v této části knihy popsána dětskou optikou. Dítě se na svět dívá zcela odlišným způsobem než dospělý. Byť dítě zatím spatřuje výhody rodiny v rozdílných ohledech, již si uvědomuje tu nejpodstatnější funkci rodiny. „Řekl bych, že výhodou naší rodiny je, že si nadělujeme o Vánocích. Dále že mě ošetřují a sahají mi na čelo, když mám angínu. Že slaví svátek nejen můj, ale každého člena rodiny. Narozeniny jakbysmet. A že kdyby bylo se mnou zle, kdyby se tu nedejbuš válčilo, kdyby přišla potopa nebo kdyby bylo zemětřesení, tak mě jistě neopustí.“¹⁵²

Druhá polovina knihy se zabývá nadřazenou koncepcí rodiny, a sice domovem. Tato část ve čtenáři aktivuje přemýšlení. Vzbuzuje u něj touhu dumat nad tím, co konkrétně pro něho znamená pojem domov. „Domov je prostě tam, kde nás někdo

¹⁴⁹ SIEGLOVÁ, Naděžda. *O rodině laskavě i formativně*. In *Ladění 2/2005*, s. 12 – 13.

¹⁵⁰ Tamtéž, s. 13.

¹⁵¹ NEPIL, František. *Tatínek se vyplatí*. Praha: Knižní klub, 2005, s. 24.

¹⁵² Tamtéž, s. 13.

čeká.“¹⁵³ Autor poukazuje na to, že každý jedinec si pod tímto pojmem představuje něco jiného. Některé děti vyrůstají v rušném velkoměstě, jiná zase na samotě, kde lidé žijí v souladu s přírodou a prostředkům moderní doby se spíše straní. Ne všechny děti mají to štěstí, že vyrůstají se svými rodiči. Některé žijí v dětských domovech, neznamená to však, že k pojmu domov nezaujmají konkrétní představu. Závěr knihy přináší určité poselství, a sice že nezáleží, kde žijeme, když máme život s kým sdílet. Domov je místo, které „bych nevyměnil za nic a nikde jinde bych žít nechtěl“.¹⁵⁴

Jedná se o poměrně krátkou knížku, která je dobrým pomocníkem v tom, aby dítě pochopilo, jak to v rodině funguje. Velmi dobře jsou v knížce popsány příbuzenské vztahy. Dílo slouží k seznámení dětí s tím, jak přišly na svět a co se dělo bezprostředně po této radostné události. „Narození děťátka je velikou událostí. Musí se proto náležitě oslavit. Na oslavování je nejvhodnější tatínek, protože maminka při narození miminka nebývá zpravidla doma.“¹⁵⁵ Dále jsou zde představeni jednotliví rodinní příslušníci včetně těch s něnou tváří. Rovněž je v knize nastíněno, často velmi humorně, jakou roli v rodině představují. „Dědeček a babička jsou naši nejdůležitější příbuzní. Dědeček má tolik vrásek, že jsem se ho jednou ptal, jestli nechodil do třídy s Janem Žižkou anebo Přemyslem Oráčem. Řekl mi, že do třídy ne. Oni prý chodili do béčka. Babička je zlatá, protože mě má hodně ráda. Všechny nás má moc ráda.“¹⁵⁶ Každý člen rodiny má své klady i zápory, ale žádný z nich není k zahození.

Kniha může sloužit k předčítání i k nácviku čtení.

¹⁵³ NEPIL, František. *Tatínek se vyplatí*. Praha: Knižní klub, 2005, s. 22.

¹⁵⁴ Tamtéž, s. 38.

¹⁵⁵ Tamtéž, s. 5.

¹⁵⁶ Tamtéž, s. 7.

3.1.5 Vyprávěčská strategie v díle Jiřího Stránského

Kniha *Povídačky pro Klárku*, kterou napsal Jiří Stránský, má z výše rozebíraných děl pravděpodobně nejsilnější pozadí vzniku. Kniha je tvořena výběrem několika příběhů, které Stránský posílal své dceři Kláře v době jeho uvěznění. *Povídačky pro Klárku* vyšly poprvé v roce 1996 v nakladatelství Sedistra.¹⁵⁷ Zásluha za zveřejnění je připisována především Františku Nepilovi, který Stránského přiměl k tomu, aby rukopis nabídl nakladatelství. Nepil rovněž přislíbil napsat k titulu doslov, bohužel to již nestihl. V roce 2002 pak vyšly v nakladatelství Meander *Povídačky pro moje slunce*, které navazují na *Povídačky pro Klárku* a obsahují dalších patnáct povídaček, které autor posílal své osmileté dceři z vězení. Obě knihy jsou ilustrovány Matějem Formanem.¹⁵⁸

Tituly Jiřího Stránského *Povídačky pro Klárku* a *Povídačky pro moje slunce* se od ostatních děl, které jsou v této práci rozebírány, odlišují. Stránský označuje svoje texty jako povídačky, nicméně tento žánr není vymezen a definován. V povídačkách můžeme najít několik pohádkových motivů. V pohádce *O kouzelné kolečkové brusli* ze souboru *Povídačky pro Klárku*, v níž k magickému motivu odkazuje už sám název, nalezneme Bohunka v lomu kolečkovou brusli. Záhy se však ukáže, že tato brusle má kouzelnou moc. „Ráno Bohunka nevěděla, jestli to byl sen, nebo nebyl. Radši si ale brusli před domem připnula. Odrazila se – a stála před školou. A po vyučování zase: nasadila si brusli a šup – byla doma!“¹⁵⁹ Kolečková brusle se svými vlastnostmi velmi podobá tradičnímu kouzelnému pohádkovému motivu – sedmimílovým botám. Pohádkové motivy nalezneme i ve volném pokračování *Povídačky pro moje slunce*. Například v pohádce *O strašidylku Gogovi* se vyskytuje motiv známý z lidové pohádky – živá voda. Jedná se o starý mytický motiv, který byl užíván v lidové pohádce.

Některé z textů jsou však spíše než pohádkám podobné próze ze života dítěte. Nevyskytují se v nich žádné kouzelné motivy ani bytosti. Velmi často v nich však vystupují antropomorfizovaná zvířata. Vlastnosti těchto zvířat jsou nezřídka v inverzi ke skutečným vlastnostem jejich nositelů. V pohádce *O sově Madle* pták supluje roli hlídačského psa a stává se nočním hlídačem. Texty tedy kolísají mezi autorskou pohádkou a povídkou

¹⁵⁷ *Slovník české literatury* [online]. [cit. 2020-04-19]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=484&hl=ji%C5%99%C3%AD+str%C3%A1nsk%C3%BD>

¹⁵⁸ Tamtéž

¹⁵⁹ STRÁNSKÝ, Jiří. *Povídačky pro Klárku*. Praha: Sedistra, 1996, s. 47.

ze života dítěte. Realistický příběh ze života dětí je protkaný pohádkovými prvky. Jedná se o žánrovou hybridizaci, která je příznačná pro moderní i postmoderní literaturu.

Pokud bychom „povídačky“ Jiřího Stránského chtěli zařadit k typu autorské pohádky, jak jsme učinili u výše rozebíraných titulů, nebylo by to v tomto případě tak jednoznačné. V jeho pohádkách bychom našli prvky, které se přibližují typu imitativně – inovační autorské pohádky, i typu imaginativní autorské pohádky. Povídačky Jiřího Stránského inovují syžetové schéma lidové pohádky. Dochází u nich k obsahové i formální aktualizaci, přičemž tato aktualizace vychází ze zájmů současného dítěte. Můžeme se zde setkat s postavami, které jsou demytizovány, zcivlněny, polidštěny. S postavami, u nichž dochází k inverzi funkcí, které zastávají v lidové pohádce. Příkladem nám může být pohádka *O panu Kubáskovi*. Zde se setkáváme s postavou vodníka, není však explicitně řečeno, zda je postava kouzelná, nebo zda se jedná pouze o přestrojenou lidskou postavu. „Proč máte červený cylindr a tak legrační kabát?“ Pan Kubásek se zasmál: „Aby se mě ryby nebály. Takhle si myslej, že jsem vodník.“ „A jste?“ vyzvídala Aťka. Zase se zasmál: „To nechám na tobě, jestli jsem – nebo nejsem.“¹⁶⁰ Autor tak otevírá prostor pro dětskou fantazii. „Aťku občas napadlo, jestli pan Kubásek nakonec přece jen nebyl vodník. I když jinak samozřejmě žádní vodníci nejsou.“¹⁶¹ Čtenáři může reálnost postavy evokovat i označení „mužik“, a to v souvislosti s odkazem na dílo Karla Jaromíra Erbena. Byť nevíme jistě, zda je tato postava kouzelná, víme, že vykazuje odlišné vlastnosti oproti vodníkovi z lidové pohádky. Povídačky taktéž navazují na poetiku lidové pohádky, odráží se v nich touha po dobru, přátelství, lásce, harmonii.¹⁶²

Karel Čapek ve svém teoretickém díle charakterizuje pohádku jako literární žánr, který nemá zřetelně vymezené kontury. U pohádky bychom našli společné znaky s povídkou, bajkou či pověstí.¹⁶³ Důkazem tohoto názoru je právě tvorba Jiřího Stránského. Povídačky Jiřího Stránského oscilují mezi pohádkou a příběhovou prózou ze života dítěte. Tu Jaroslav Toman ve své publikaci *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury* charakterizuje jako žánr, který „zobrazuje pravděpodobné události z reálného života dítěte představující základní a typické modely mezilidských vztahů a životních situací. Jejich

¹⁶⁰ STRÁNSKÝ, Jiří. *Povídačky pro Klárku*. Praha: Sedistra, 1996, s. 29.

¹⁶¹ Tamtéž, s. 29.

¹⁶² POLÁČEK, Jiří. *Cesty současné literatury pro děti a mládež: tradice a inovace*. Slavkov u Brna: BM Typo, 2013, s. 47 – 51.

¹⁶³ ČAPEK, Karel. *Marsyas čili na okraji literatury*. Praha: Československý spisovatel, 1971, s. 97.

prostřednictvím chce autor napomoci malému čtenáři k lepší a snadnější orientaci v okolním světě“.¹⁶⁴

Povídačky Jiřího Stránského tedy představují specifickou typologickou variantu autorské pohádky. Kniha se skládá z fiktivních příběhů, které se odehrávají v rodinném prostředí. Do těchto příběhů jsou zakomponovány pohádkové narace.¹⁶⁵ S tímto postupem se můžeme setkat již například u Miloše Macourka či Oty Hofmana. Nicméně jejich autorské počiny nemají tvar povídaček.

V povídačkách Jiřího Stránského je postava tatínka upozaděna a do popředí se dostává dětský hrdina. V každém příběhu se čtenář setkává s jinou rodinou, s jiným dětským hrdinou. Ve většině případů je hlavní hrdinkou dívka, která se nápadně podobá dceři Jiřího Stránského. V povídačce *O kocourovi Mauovi* jsou hlavními hrdiny sourozenci – Klára a Martin. Stejně jako v knize Ludvíka Středy i v tomto titulu bychom mohli dětské hrdiny označit přívlastkem referenční. Jak již bylo charakterizováno výše, referenční hrdina slouží pro dětského recipienta jako vzor, se kterým se dítě velmi často identifikuje. Dítě si k takovému hrdinovi vytváří emocionální pouto. I to byla pravděpodobně jedna z pohnutek vytvoření takto koncipovaného díla. Vztah k referenčnímu hrdinovi do jisté míry zmírní zármutek z odloučení otce. V díle *Povídačky pro Klárku* i v díle *Povídačky pro moje slunce* je tedy tematizováno odloučení otce od rodiny. Povídačky byly jediným prostředkem, jak mohl Stránský se svojí dcerou nejen komunikovat, ale zároveň jedinou možností, jak jí alespoň trochu nastínit situaci, ve které se rodina ocitla. Autor i přes nelehkou dobu nedovolil, aby se smutek a skepse promítaly do pohádek, proto se i informace o svém uvěznění snažil podat citlivě a s ohledem na věk své dcery. V *Povídačkách pro Klárku* svůj pobyt za mřížemi přirovnává k práci námořníka, který je taktéž po nějakou dobu nucen žít bez své rodiny. V *Povídačkách pro moje slunce* připodobňuje svůj stav k holčičce, která po úrazu musela nějaký čas zůstat doma, nemohla si hrát se svými kamarády, nemohla navzdory krásnému počasí jít ven – připadala si tudíž jako ve vězení.

Po formální stránce se zde objevují dva typy povídaček. První typ je koncipován jako dopis, a obsahuje tudíž jeho určité náležitosti – oslovení, rozloučení apod. V oslovení se Stránský konkrétně obrací na svoji dceru, kvůli čemuž pohádky ztrácejí svoji univerzálnost. Vypravěč však může v oslovení užít jména posluchače. V případě, že je

¹⁶⁴ TOMAN, Jaroslav. *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury*. České Budějovice: Jihočeská univerzita, 1992, s. 73.

¹⁶⁵ POLÁČEK, Jiří. *Cesty současné literatury pro děti a mládež: tradice a inovace*. Slavkov u Brna: BM Typo, 2013, s. 51.

posluchačem dívka nesoucí jméno Klára, je prožitek z poslechu o to více umocněn. Druhým typem příběhů jsou ty, které nejsou opatřeny dopisovým rámcem. Ty v knize převládají. V *Povídáčkách pro moje slunce* je mnohem více kontaktních prostředků než v *Povídáčkách pro Klárku* – v těch jsou jednotlivé povídky orámovány pouze úvodním a závěrečným dopisem, v *Povídáčkách pro moje slunce* se autor na svou dceru v dopise obrací hned několikrát, přičemž dopisy jsou od příběhů graficky odděleny kurzívou. Dopisové části jsou rovněž obsáhlejší a více osobní a intimní. Stránský v nich vyjadřuje lásku, kterou ke své dceři cítí, a zároveň smutek z jejich odloučení. „Sluníčko moje milovaný, dneska nejdřív ze všeho Ti musím říct, že pořád opečovávám ten malinký holandský dřeváček, cos mi poslala, a namalovala mu pusku a nos a oči a culíky. Taky mám jako poklad tu záložku do knížky, cos mi vyrobila, i tu upletenou panenku. A až konečně přijedu domů, někam si ty věci od Tebe dám, abych je měl na očích, abych si připomínal, jak jsi mě díky nim navštěvovala i přes tu dálku.“¹⁶⁶

V prvním souboru je Klárčin otec transformován do postavy námořního kapitána, čímž je vysvětleno odloučení od rodiny. „Musí to být krásné dělat na takové lodi kapitána. Jenže! Jenže když je ten kapitán zároveň taky táta, znamená to, že má ženu a děti a ti že bydlí třeba v Praze a on je mnoho tisíc kilometrů dál! A plavby takových lodí trvají mnohdy i rok, někdy i víc, a málo platné, že pak jsou všichni zase rok spolu – pořád to kazí pomýšlení, že potom zase rok spolu nebudou.“¹⁶⁷ Postava kapitána čtenáře/ posluchače provází celou knihou. Ve volném pokračování *Povídáčky pro moje slunce* Jiří Stránský již pravdivě objasňuje okolnosti vzniku těchto děl. „Myslím, že se mi těmi povídkami alespoň částečně podařilo ji přesvědčit, že moje nepřítomnost zaviněná vězněním je velice podobná nepřítomnosti například kapitána zámořské lodi – ten také bývá nadlouho vzdálen od své rodiny.“¹⁶⁸ Oproti první knize zde Stránský uvádí skutečné historické souvislosti vzniku těchto textů. Rovněž v předmluvě vysvětluje, proč tomu činí až v tomto souboru. „Když v roce 1996 prvně vyšly *Povídáčky pro Klárku*, navzdory naléhání přátel jsem se o tom, jak povídky vznikly, v knize nezmínil. Zdálo se mi tehdy, že rodičům dětí, jimž byly určeny, by v jejich zahledění do budoucnosti mé vlastně osobní důvody, proč jsem povídky psal, mohly připadat nepatřičné. Během následujících šesti let se však stalo leccos, a rodiče dětí, pro které povídky vyšly, jste vystřídali Vy, zase o něco mladší.

¹⁶⁶ STRÁNSKÝ, Jiří. *Povídáčky pro Klárku*. Praha: Sedistra, 1996, s. 53.

¹⁶⁷ Tamtéž, s. 5.

¹⁶⁸ Tamtéž, s. 9.

Vaše pohledy zpátky do minulosti už snad nejsou zkresleny ani ovlivněny vlastním špatným svědomím.“¹⁶⁹

Stránský v knize zmiňuje nejen fakt, že se dvakrát ocitl za mřížemi, ale poukazuje i na to, jak těžké období to bylo pro jeho celou rodinu, zvláště pak pro jeho děti. Ty se v útlém věku musely vypořádat s tím, že svého otce nějakou dobu neuvidí. Starší syn Martin se se situací vyrovnal o něco lépe než mladší Klára. Té bylo v době Stránského uvěznění osm let. „Má nepřítomnost pro ni byla tvrdou a nefér ranou, s níž se zarputile odmítala smířit, a po svém dětském způsobu s ní bolestně zápasila.“¹⁷⁰ Pro malou dceru bylo toto období obtížné, nedokázala plně pochopit příčiny otcovy nepřítomnosti. Jediné, co dokázalo zmírnit smutek, byly dopisy, které od svého otce dostávala. Byl to jediný možný způsob komunikace. To se odráží i v postavách tatínků, kteří v povídkách vystupují. Stránský se snažil mezi řádky své dceři neustále připomínat, jak ji má rád. Ačkoli povídky vznikaly v krušné době ve vězeňském prostředí, toto pozadí v nich není znát. Stránský se snažil svoji malou dceru i sám sebe odreagovat a vytvořil tak přátelský pohádkový svět, v němž se snažil své dceři ukázat sílu rodinného pouta.

Oproti prvnímu souboru je volné pokračování *Povídky pro moje slunce* intimnější a upřímnější, což předjímá už samotná předmluva, v níž autor uvádí pravé historické souvislosti vzniku těchto textů. V první knize *Povídky pro Klárku* se Stránský obával reakce čtenářů na příčiny vzniku těchto povídek, proto soubor opatřil smyšleným rámcovým příběhem z prostředí kapitánské lodě, a tím vysvětlil důvod své nepřítomnosti. V *Povídkách pro moje slunce* se linie tohoto smyšleného příběhu o námořním kapitánovi taktéž drží, nicméně již v předmluvě objasňuje skutečné okolnosti.

„Povídky pro Klárku jsou moderně a svěže napsané příběhy, které se fajn čtou a které budou mít u dětí úspěch. Charakteristická je pro ně i slohová a kompoziční syrovost, která v malých (i velkých) čtenářích vyvolává pocit, že je improvizovaně vypravuje vymyšlivý táta, který si na své děti vždy najde čas, na rozdíl od dnešních typických rodičů. Stránského povídky jsou podmanivé v tom, že vyvolají touhu prožít totéž, mít doma také tak chytrého ochočeného vrabčáka, sovu či holubičku, a natož lvíče, jelena, bobra nebo orla. Ortodoxní znalce přírody možná popudí, s jakou bezstarostností autor přeskakuje z hodnověrnosti do smyšlenky, vypravěčské latiny i spornosti, ale jedno je nesporné: že jeho příběhy vzbudí v dětech krásné snění a silný citový vztah k živým

¹⁶⁹ STRÁNSKÝ, Jiří. *Povídky pro moje slunce*. Praha: Meander, 2002, s. 8.

¹⁷⁰ Tamtéž, s. 9.

tvorům a vůbec k přírodě...“¹⁷¹ Velmi zásadní roli má v *Povídačkách pro Klárku* vztah člověka k přírodě. V jednotlivých příbězích se hojně vyskytují zvířecí hrdinové. Ti bývají lidmi ochočeni a stávají se jejich věrnými společníky, členy jejich rodiny. Důležitou roli hrají zvířecí hrdinové především v životech dětí. Velmi často mezi nimi vzniká silné přátelské pouto. Zvířata nezřídka suplují dětem kamarády, jsou jejich věrnými společníky. Zároveň představují velmi zásadní didaktický prvek. Děti se péčí o ně učí zodpovědnosti, trpělivosti a především toleranci. Učí se respektovat odlišnosti a připravují se tím na budoucnost. To, že jsou v povídačkách často hlavními hrdiny zvířata, bylo na přání autorovy dcery Kláry, což Stránský zmiňuje v úvodu knihy. „Klárka samozřejmě na jeho dopisy odpovídala a vymýšlela si v nich, o čem chtěla, aby další tátovy povídačky byly nejvíc o zvířatech, jak jinak, ale taky o holkách jako ona, nebo o věcech, které taky někdy dovedou žít...“¹⁷²

V povídačkách žijí hlavní dětské protagonisty často na okraji města či mimo civilizaci, nemají tak v blízkosti žádné vrstevníky. S pocitem osamělosti jim pomáhají právě zvířata či kouzelné předměty. Stránský tímto chtěl pravděpodobně naznačit své dceři, že samota, s níž se nyní potýká, není trvalá.

Stránský jednotlivé povídačky často uvozuje tím, že hlavní aktérkou je holčička podobná Klárce a děj se odehrává v rodině podobné té autorově. Tím udržuje obraz své rodiny živý a pro jeho dceru je prožívání příběhu o to intenzivnější. V souboru pohádek *Povídačky pro moje slunce* označuje svoji dceru Kláru za slunce. Ukazuje tak na to, že ačkoli spolu v současnosti se svojí dcerou nespávají pod jednou střešou, je mu však neustále na blízku. Ať už v myšlenkách, nebo ve slovech z povídaček. “Ty moje slunce, co mi svítí, i když teď máme na moři mlhu jako mlíko...”¹⁷³

¹⁷¹ STRÁNSKÝ, Jiří. *Povídačky pro Klárku*. Praha: Sedistra, 1996, s. 101.

¹⁷² Tamtéž, s. 6.

¹⁷³ STRÁNSKÝ, Jiří. *Povídačky pro moje slunce*. Praha: Meander, 2002, s. 18.

Následující část diplomové práce bude věnována interpretaci zvolených knižních titulů – *Tatínek není k zahození*, *Tatínek 002*, *Tatínku, ta se ti povedla*, *Tatínkovy pohádky*, *Tatínek se vyplatí* a *Povídáčky pro Klárku (Povídáčky pro moje slunce)*. Ve vybraných titulech se zaměříme především na postavu tatínka a zobrazení rodiny.

3.2 Postava tatínka v podání Arnošta Goldflama

Otec – hlava rodiny. Pomyslná hodnost, která je otcům přisuzována od nepaměti. Otec je brán jako vůdce rodiny, v některých kulturách je pak tato jeho funkce ještě více upevňována. Jako správný vůdce si musí umět zjednat pořádek, musí mít autoritu, což často vede k vytvoření určitého odstupů mezi otcem a jeho potomky. V odlišných rodinách se míra odstupů různí. Existují i rodiny, ve kterých je otcova neomezenost moci tak vysoká, že působí až despoticky. Arnošt Goldflam se naopak ve svých knihách snaží ukázat, že otec může být hlavou rodiny, může mít autoritu a respekt, přesto však nemusí potlačit tu část osobnosti, která je pořád duší dítětem. Naopak. Co více může prohloubit a posílit vztah mezi tatínkem a svými dětmi než společné zážitky.

Základním předpokladem úspěchu dětské knihy je bezesporu volba hlavního hrdiny. Pokud autor vytvoří postavu, která bude charismatická, zábavná, možná trochu legrační, má zcela vyhráno. Pokud tato postava bude vycházet z reálného života dítěte, a dětský recipient se s ní tudíž bude moci ztotožnit, je prožitek z četby či poslechu o to umocněn. Tatínek je v obou knihách Arnošta Goldflama prezentován jako člověk, který si s každou situací umí poradit. Postava tatínka je v pohádkách velmi často hyperbolizována, jeho schopnosti jsou zveličeny a dosahují rozměrů hodných superhrdinů. Při bližším pohledu ale zjistíme, že tatínek velmi často dosahuje svých cílů díky náhodě a hlavně díky selskému rozumu.

Tatínek se v pohádkových souborech Arnošta Goldflama vyskytuje ve dvou podobách. V obou případech je vypravěčem i samotným aktérem. S civilním tatínkem se čtenář setkává v běžných situacích, které se většinou odehrávají v rodinném prostředí. Pohádkové situace nám však tatínka představují jako neohroženého superhrdinu. Ve fantazijním světě pohádek může být tatínek, čím si jen zamane, a děti ho na jeho cestě plné dobrodružství doprovázejí. Tatínek není klasickým hrdinou. Nemá jen kladné vlastnosti, není zas tak udatný, neví všechno. K většině věcí se vlastně dostává úplnou náhodou. Sám

autor se do knihy projektuje a vyzývá k tomu i ostatní tatínky, kteří se mohou chlubit hrdinskými činy pohádkového tatínka, a tak se udělat doma důležitějšími.

Postava tatínka je vystavěna jako kontrast k postavě maminky. Tatínek je muž, který je v hloubi duše pořád malým klukem. Díky tomu má se svými potomky velmi blízký vztah. Jeho fantazie nezná mezí, díky čemuž se čtenáři či posluchači stávají součástí někdy až neuvěřitelných příběhů. Maminky jsou odjakživa více starostlivé. Sice jsou jejich scénáře někdy až moc přehnané („Otrávíte se plynem! Převrhne se na vás skříň! Uhodí do baráku blesk! Přijde zemětřesení, tornádo, spadne letadlo...“)¹⁷⁴, ale vyvažují tatínkovy bezstarostné výhledy. Co by se přeci stalo. „A maminka se dala do pláče, když si to všechno představila, děti i s tatínkem ji konejšili, že ne, že nic nechytne a že radši zápalky vůbec nevezmou do rukou. Ale maminka vzlykala dál.“¹⁷⁵ Přestože je s tatínkem díky jeho nespoutanosti a svobodné mysli ohromná zábava, občas jeho osoba potřebuje trochu umírnit. Někdy je vidinou dobrodružství zaslepen do takové míry, že si neuvědomuje možná rizika. S maminkou se však vzájemně doplňují. Maminky jsou sice tuze rády, když vidí, jak si tatínkové se svými dětmi rozumí a užívají si zábavu, na rozdíl od tatínků však myslí velmi prakticky. V pohádce *Tatínek a strašlivé BRNO* se projevuje maminky ochranný pud. Možná trochu přehnaný. Maminky někdy myslí až moc pesimisticky a ve všem hledají možné nebezpečí, a to tatínky trochu štve – co by se přeci mohlo stát. Maminky to ale myslí dobře, mají totiž o tatínky veliký strach. A ještě taky velmi rády používají tu magickou větu: „Já ti to říkala!“.

Postava tatínka je v pohádkových souborech často vnímána a popisována pomocí nadsázky. Tatínkovy schopnosti jsou exponovány do takové míry, až přesahují hranice lidských schopností. Příkladem nám může být pohádka *Tatínek a strašidelný dům*. Tatínek si díky svému nápadu, jak se zbavit strašidel, připadá tak mocně, že začne kázat božím slovem: „Doslova řekl tatínek: „Budiž světlo!“ A tak se taky stalo.“¹⁷⁶ Nejenže si postava tatínka připadá titánská, ale též vypravěč užitím biblické dikce přistupuje na jeho hru. Nadsázka je zde umocněna takovým způsobem, že tatínek je vnímán jako nadlidský, hoden božího slova.

Tatínek je ve fiktivních příbězích zobrazen jako velmi udatný, svalnatý muž, který má takovou sílu, že bez jakékoli námahy zvedne jednou rukou maminku. A přitom pro takovou formu nevynaložil zas tak velké úsilí, stačilo, že nosil tašky s jídlem. Vedle

¹⁷⁴ GOLDFLAM, Arnošt. *Tatínek 002*. Praha: Andrej Šťastný, 2006, s. 17 – 18.

¹⁷⁵ Tamtéž, s. 17.

¹⁷⁶ GOLDFLAM, Arnošt. *Tatínek není k zahazení*. Praha: Andrej Šťastný, 2004, s. 20.

sportovců, kteří den co den potí krev v posilovnách a na hřištích, vypadá jako superhrdina. Tím pravým národním hrdinou se ale stane v pohádce *Tatínek a olympijské hry* ze souboru *Tatínek není k zahození*, a to ve chvíli, kdy zachrání sportovní čest našeho národa a vyhraje olympijské medaile. Tatínek se totiž jako jediný z řad diváků odváží a zúčastní se závodu. Úplným nedopatřením vyhraje rovnou čtyři kovové placky. A to jeho původním záměrem bylo pouze zúčastnit se, náhoda to však zařídila jinak a tatínek se stal absolutním vítězem a miláčkem národa. „A pak tatínek přistoupil k těm nejtěžším činkám, k tomu závaží, rozkročil se, nafoukl a jedním rázem je zvedl nad hlavu, tam chvíli držel a pak pomalu položil. A – vyhrál celou olympiádu, byl ze všech nejsilnější! Všichni se radovali a skákali a jásalí a tleskali. Tatínek ještě běžel kolem stadionu, aby lidi pozdravil, a přitom mu náhodou změřili nový světový rekord. Tak se zase všichni radovali! A tatínek taky, rozběhl se a vyskočil strašně vysoko a daleko – a zase dva nové světové rekordy!“¹⁷⁷ Postava tatínka je velmi často vystavěna na kontrastu k lidem, kteří ve svém oboru vynikají. Ti svého postavení a výsledků dosáhli velkou mírou vytrvalosti a píle. Tatínek má však tyto dispozice vrozené, získal je bezděčně, aniž by musel vynaložit jakékoli úsilí. Tato nadsázka je zdrojem situační komiky.

V pohádkových souborech nejsou vyzdvihovány jen tatínkovy heroické schopnosti, ale i jeho zevnějšek. Tatínek je v pohádkách vyobrazen jako symbol mužské krásy, přičemž je jeho mužská schránka velmi často obdivována. Paradoxem je fakt, že tatínek o své vzezření žádným způsobem nepečuje. „A tatínek odložil ty batohy a tašky a ozvalo se: ‚Áá,‘ všichni se divili, kolik toho unesl. Pak se svlékl do trenýrek a zase všichni: ‚Áááá,‘ jakou má krásnou postavu.“¹⁷⁸ Tato scéna, jež humorným způsobem připomínající ukázkou z nízkorozpočtového filmu, zajisté pobaví jak dospělého tak dětského recipienta. Jedná se o prvek parodie.

Arnošt Goldflam ve svých pohádkových souborech nenásilně poukazuje na to, jakou roli v rodině a v partnerském vztahu zastává muž a žena. Tatínek sebe velmi rád vidí jako hlavu rodiny. Je si vědom svých kvalit a dobrých vlastností. Za své činy si často vyslouží od maminky pochvalu. Pochvala od maminky v některých případech ale může vyznít jako samozřejmost, jako něco, co se od ní pro spokojenost celé rodiny již očekává. Arnošt Goldflam se snažil tohoto dojmu u čtenářů vyvarovat a vložil do svých pohádek i názory nestranných pozorovatelů, čímž heroické vlastnosti tatínka jen podpořil. V pohádce *Tatínek a tryskáč* se tatínek opět ukáže v tom nejlepším světle a zachrání

¹⁷⁷ GOLDFLAM, Arnošt. *Tatínek není k zahození*. Praha: Andrej Šťastný, 2004, s. 27.

¹⁷⁸ Tamtéž, s. 27.

letadlo od možného pádu. K tomuto hrdinskému činu ho motivuje obdiv od krásné, mladé letušky. „A co vy, interesantní pane statné postavy, inteligentního pohledu a mužného zevnějšku, vy byste si nevěděl rady? Nemohl byste pomoci nám bezbranným a slabým?“¹⁷⁹ Tatínek je očima mladé ženy vnímán jako někdo, kdo je díky svým schopnostem nadřazen většinové společnosti.

Tatínek v podání Arnošta Goldflama rozhodně není hrdinou, který by byl vykreslen černobílou technikou. Tatínek oplývá jak kladnými, tak zápornými vlastnostmi. Jednoduše je velmi lidský. Má rád svůj stereotyp, jistoty. Občas si rád zalenoší. Do žádné akce se nehrne z vlastní iniciativy, nýbrž na mamčin popud. Jejímú nátlaku často odolává nejrůznějšími výmluvami. Není nikterak náhodou, že Arnošt Goldflam svého tatínka vykreslil jako typického Čecha (přistoupíme-li k obecně zažité představě). Ačkoli není tatínek klasickou pohádkovou postavou, našli bychom u něj nápadnou podobnost s pohádkovým hloupým Honzou. Oba dosáhnou svých cílů, ne však díky vysokému intelektu nebo síle, ale často úplnou náhodou. Hloupý Honza je kultovní postavou české folklorní tvorby. „Jsou případy, kdy to není ani hrdina ani chytrák, nýbrž obyčejný, prostý a dobrosrdečný nádiva, který je pro smích všem a nehodí se k ničemu, ale jemuž vyšší spravedlnost a lahodná demokratičnost pohádek nadělí korunu královskou a veškeré dary života.“¹⁸⁰

Postava tatínka je vystavěna pomocí hyperboly. Oplývá takovými vlastnostmi a schopnostmi, že bychom ho s klidným srdcem mohli označit přívzviskem dokonalý. Naskytne-li se jakákoli tísnivá situace, tatínek ji vždy rozuzlí. Netrvá však dlouho a i dětským recipient přijde na to, že za tatínkovými heroickými činy stojí především selský rozum, náhoda a značná dávka štěstí. Postava tatínka je nezřídka realizována i pomocí ironie. Jeho vzezření v lidech evokuje zcela jiné představy, než které tatínek ve finále naplní. Tatínek jednoduše působí jako tatínek, nikoli jako hrdinný zachránce celé země. Lidé pak bývají z jeho činu v údivu. „Pane, vy jste byl jak ten Bajaja na bílém koni. Taký vypadal napřed jako nějaký moula, a pak se projevil jako rytíř a hrdina!“¹⁸¹

Pohádky Arnošta Goldflama dětem připomínají, jak důležitou roli plní v jejich životech tatínek. Zároveň jim ukazují, jak důležitou roli plní v životě tatínka maminka. A jak je důležité, že rodiče při sobě vždy stojí a navzájem se podporují. To, že maminka s tatínkem vytváří neporazitelný tým, nám ukazuje pohádka *Tatínek a čert*, v níž se

¹⁷⁹ GOLDFLAM, Arnošt. *Tatínek není k zahození*. Praha: Andrej Šťastný, 2004, s. 74.

¹⁸⁰ ČAPEK, Karel. *Marsyas čili na okraji literatury*. Praha: Československý spisovatel, 1971, s. 122.

¹⁸¹ GOLDFLAM, Arnošt. *Tatínek není k zahození*. Praha: Andrej Šťastný, 2004, s. 81.

setkáme s typicky folklórní postavou. Čert je dětmi vnímán jako postava mytická, jako postava, které není pozemská. Čert slouží peklu a peklo je odjakživa vnímáno jako hrozba a nebezpečí. Je to prostor, který existuje nezávisle na našem světě. Prostor, který nepodléhá pozemským pravidlům. S peklem si není radno zahrávat. Tatínek je však tak udatný a vychytralý, že přemůže i samotného pekelníka. Tentokrát na to ale nebyl sám a ruku k dílu přiložila i maminka. Spolu tvoří tak silnou dvojici, že když čert viděl jejich um, hanbou se začal propadat. A to až do takové velikosti, že ho tatínek hravě zašlápl. Maminka pak dokončila, co tatínek začal, čerta vzala na lopatku a spláchla ho do záchodu.

Velmi často se v pohádkách objevuje motiv svádění, jehož předmětem je tatínek. Tatínek je v tomto ohledu podrobován určité zkoušce oddanosti a věrnosti, ve které však vždy obstojí. Ačkoli se tatínkovi díky jeho hrdinským činům často podbízejí mladé a velmi krásné ženy, on ani na okamžik nezaváhá a vždy se těší jen z přítomnosti maminky. „Maminka mu pak říkala, jak jste se všichni na něho těšili, a objímala ho a hubičkovala, protože se dlouho neviděli, a tatínkovi to bylo stokrát příjemnější než od té slečny z letadla.“¹⁸² Autor knihy působí na čtenáře, vnáší do děje nenásilný výchovný prvek. Odpovědnost za vztahy je preferována před nezávazným románkem. Autor dětským čtenářům ukazuje, jak by to ve spokojené rodině mělo vypadat. Není přitom moralista, naopak, činí tak s humorem a nadsázkou.

V pohádce *Tatínek a noční víly* se setkáváme i s erotickým motivem, který v literatuře pro děti a mládež rozhodně není nikterak frekventovaný.¹⁸³ Tatínek k mamince chová tak silné city a je natolik seriózní, že na flirt či nevěru ani nepomyslí. Tou nejsladší odměnou za jeho hrdinské činy je mu vždy jeho rodina – jeho milovaná žena a děti. Toto poselství naznačuje dětským recipientům, že odměna nemusí mít pouze hmatatelnou, materiální podobu.

Jestliže jsme v předchozích pohádkách našli přímočarou narážku na některé literární dílo, pak pohádka *Tatínek a noční víly* může připomínat scénu ze starořeckého eposu, kdy byl ithacký král Odysseus lákán zpěvem Sirén.

„Proč se bráníš,
proč se vzpíráš,
podlehnutí vábení,
prchni s námi do té říše

¹⁸² GOLDFLAM, Arnošt. *Tatínek není k zahození*. Praha: Andrej Šťastný, 2004, s. 76.

¹⁸³ ŠUBRTOVÁ, Milena a kol. *Pohádkové příběhy v české literatuře pro děti a mládež 1990-2010*. Brno: Masarykova univerzita, 2011, s. 165.

sladkých těla mámení!

Unesem tě! Jako vzkříšen

Budeš v naší náruči!“¹⁸⁴

„Vždyť to sám chceš, už jsi náš,

všechno, co máš, to nám dáš,

opuť ženu, děti, svět!

Pojď jen s námi a to hned!“¹⁸⁵

Erotický motiv je znatelný i v řadě narážek, jejichž pravý význam však poodhalí jen dospělý. Když tatínka navštíví krásné noční víly, které se ze všech sil snaží, aby tatínek podlehl jejich opojnému kouzlu, svěří se pak se zážitkem svému sousedovi. „To jste měl zavolat mě, já bych to s nima roztočil! Ty by se divily, tyhle ty... víly!“¹⁸⁶ Pan Ekrama se poté při setkání na tatínka spiklenecky díval a vyzval ho k tomu, aby ho při příští noční návštěvě lascivních krásek přizval. „Tak dobrou a příště na mě cinkněte, já přijdu. To bude jinší večírek!“¹⁸⁷

Tatínek je pro své děti i pro maminku jistotou, pevným bodem. Rodina má pocit, že pokud jsou v přítomnosti tatínka, jsou v bezpečí. Mužská postava v nich evokuje sílu a udatnost. Tatínkové si jsou toho vědomi a dělá jim to moc dobře. Proto na sobě nikdy nedají znát, že se něčeho bojí, i když se někdy bojí velmi. Hezký příklad tatínkova ochranného pudu je vidět v této pohádce, kde se rodina stane kořistí loupežníků. „Až se člověk málem začal bát. A tak tatínek s maminkou, taky trochu se strachem, šli kupředu, před nimi přitímí, za nimi tma, z kočárku se občas ozýval pláč, maminka se držela tatínka za rukáv, jen tatínek dělal jako že nic, ale co si budeme povídat, taky se bál.“

Jestliže v předchozích pohádkách je tatínek podrobován zkouškám věrnosti a oddanosti, v pohádce *Tatínek a bohatý vévoda* je zkoušena i maminka. Ta upřednostní skromný život se svou rodinou před životem v přepychu s bohatým vévodou. Vztah mezi maminkou a tatínkem znovu obstál a dokázal, že má pevné a ničím neporušitelné kořeny.¹⁸⁸

Arnošt Goldflam ve svých pohádkových souborech velmi akcentuje postavení a důležitost rodiny v životě každého jednotlivce. Zároveň rád připomíná, že být rodičem není lehkou úlohou. Nároky plynoucí z rodičovství akcentuje například v pohádce *Tatínek*

¹⁸⁴ GOLDFLAM, Arnošt. *Tatínek 002*. Praha: Andrej Šťastný, 2006, s. 50.

¹⁸⁵ Tamtéž, s. 51.

¹⁸⁶ Tamtéž, s. 52.

¹⁸⁷ Tamtéž, s. 53.

¹⁸⁸ Tamtéž, s. 50.

a *loupežníci*. Být lupičem zvládne každý, není k tomu potřeba žádných specifických schopností. Ale zvládl by takový lupič bez trochy zodpovědnosti být otcem, rodičem? Stěží. Být rodičem vyžaduje mnohem více odvahy než být loupežníkem, což tatínek brzy dokáže. Jeho argumenty mají takovou váhu, že sami loupežníci uznají, že starat se o děti není žádný med. Tatínek se pak dme pýchou, že tak složité úkony ovládá. Je hrdý na to, že s maminkou vychovávají své děti. Radost z vlastních dětí se totiž nikdy nevyrovná radosti i z té nejhodnotnější uloupené věci. Manželství a rodičovství tatínek prezentuje jako vytrvalou práci. Občas to zahrnuje spoustu starostí, rozčilování a odříkání, ale výsledek za to stojí. Odměnou mu je láska a obdiv svých dětí a harmonický vztah s maminkou. A to za to stojí. V této pohádce se tatínek projevil obzvlášť statečně a dokázal, že jeho schopnosti neznají hranic. Velmi komicky působí tatínkův popis v úvodu pohádky. V něm se tatínek jeví jako všestranně nadaný člověk, který však o svých činech ze skromnosti nerad mluví. „No, znáte tatínka, pracuje, stará se, jak může, aby to všechno nebylo jen na mamince, má vás rád a nerad se chlubí – i když by někdy – možná – bylo čím! Ale on už je takový, co na něj neprozradí někdo jiný, to on o sobě neřekne, no, nerad se prostě vytahuje. Jiní se chlubívají kdečím, i tím, co sami neudělali, ale tatínek, ten ne, ten se nepochlubí ani tím, za co se opravdu nemusí stydět!“¹⁸⁹

Pohádky Arnošta Goldflama oslavují tradiční rodinné hodnoty s humorným nadhledem. „Harmonické soužití rodičů a dětí je prezentováno jako logická odměna za obětavou a vytrvalou práci pro rodinu, jako výsledek námahy, která se vyplácí.“¹⁹⁰ Nejenom tatínek, ale i maminka poukazují na sílu rodinného pouta a na mateřskou lásku. Skoro jako kdyby člověk začal vidět srdcem, až když pozná tento neutuchající cit. „, Vy nemáte srdce,‘ vyhubovala mu maminka. ‚Asi nemáte děti.‘“¹⁹¹

Jak jsme již uvedli v kapitole zabývající se vypravěčskou strategií v díle Arnošta Goldflama, velmi častým motivem v obou knihách je „obyčejná“ rodina, která se ocitá v absurdní situaci. To, jakým způsobem v dané situaci jedná (především tedy tatínek), je zdrojem komiky. Uvedeme si příklad na pohádce *Tatínek a velryba* z knihy *Tatínek 002*, ve které se tatínek snaží zachránit své potomky ze spárů velryby. Následující scéna by se bez problémů mohla stát součástí scénáře úspěšné komedie, takové, při níž se celý sál kina popadá smíchy za břicho. Tatínek zburcuje veškerou svoji fantazii (ovšem až po několikáté výzvě maminky) a vyzbrojí se takovými záchranným vybavením, za které by se nemusel

¹⁸⁹ GOLDFLAM, Arnošt. *Tatínek není k zahození*. Praha: Andrej Šťastný, 2004, s. 72.

¹⁹⁰ KROČA, David. Pohádky o šikovném tatínkovi. In *Ladění 1/2005*, s. 23 – 24.

¹⁹¹ GOLDFLAM, Arnošt. *Tatínek není k zahození*. Praha: Andrej Šťastný, 2004, s. 54.

stydět ani Superman. „Ale už si přitom nasazoval ploutve, na oči potápěčské brýle, od sousedů si půjčil druhé lehátko a vytahoval ze země slunečník. Na záda si hodil batůžek s řízky, které maminka nasmažila na cestu a první dny pobytu. Rozkročil se každou nahou na jedno lehátko, takže pevně stál na mořské hladině, roztáhl slunečník tak, aby vítr do něj foukal jako do plachty. A tak ujížděl jako blesk, vstříc vlnám, za velrybou. Během cesty nožikem ořezával špici slunečníku, ostřil ji, aby v případě potřeby zaútočil harpunou.“¹⁹²

Komickou odezvu u dětských recipientů vyvolává už samotný kontrast mezi nebojácným otcem, do něhož se civilní tatínek v knihách přeměňuje. Tatínek, kterého Goldflam představuje v rodinném prostředí, koresponduje s představami a se zkušenostmi dětí z jejich vlastní rodiny. O to větší údiv pak vyvolá tatínkova transformace v neohroženého hrdinu.¹⁹³

Tatínek se v každé pohádce stylizuje do nějakého hrdiny. Někdy je tato stylizace hyperbolizovaná do takové míry, že je až absurdní. Tato absurdita dosahuje svého vrcholu především v pohádce *Tatínek a strašidelný dům*, je ale znatelná i v pohádce *Tatínek a bankovní lupiči*, kde tatínek zosobňuje postavu udatného rytíře. Komický je ale způsob, jakým si tatínek opatří svoji výzbroj. „Tak teda vzal ty další plechy, jeden si dal zepředu, druhý zezadu, kolem si utáhl opasek, aby to dobře drželo, do ruky si vzal tu formu na bábovku jako štít, paličku na maso pro jistotu a sprej se šlehačkou, kdyby dostal hlad a lupiči ho uvěznili.“¹⁹⁴ Autor stejně jako v ostatních pohádkách pracuje s komikou, na níž je postaveno celé jeho dílo. V tomto případě je užita jazyková komika, humorně působí situace, kdy tatínek radí policisty k útvaru rychlého nasazení na základě toho, že umí rychle nasadit pouta. „Ale to už se dostavila policie, byli to hoši z útvaru rychlého nasazení, a skutečně, ti rychle nasadili oběma lupičům pouta a ještě rychleji je odvedli.“¹⁹⁵

¹⁹² GOLDFLAM, Arnošt. *Tatínek 002*. Praha: Andrej Šťastný, 2006, s. 14.

¹⁹³ ŠUBRTOVÁ, Milena a kol. *Pohádkové příběhy v české literatuře pro děti a mládež 1990-2010*. Brno: Masarykova univerzita, 2011, s. 160.

¹⁹⁴ GOLDFLAM, Arnošt. *Tatínek není k zahazení*. Praha: Andrej Šťastný, 2004, s. 79.

¹⁹⁵ Tamtéž, s. 80 – 81.

3.3 Postava tatínka v podání Zdeňka Svěráka

V úvodu knihy je popsán tatínkův vzhled: „je menší postavy, nosí brýle, v mládí prý míval spoustu vlasů, ale když byl na vojně, kde se musí stále nosit čepice nebo přilba, vlasy mu prořídly. Proto má na vrcholku hlavy holý plácek, kterému jeho děti říkají mýtinka“.¹⁹⁶ S takto explicitním vyjádřením tatínkova vzhledu jsme se v obou titulech Arnošta Goldflama nesetkali. V nich je tatínkův vzhled velmi často popsán pomocí nadsázky a jeho fyziognomie je tak oproti skutečnosti přibarvena. Tatínek v podání Zdeňka Svěráka je vyobrazen jako typický muž v pokročilejším věku. Tuto představu podpoří i ilustrace Adolfa Borna.

Hned po popisu tatínkova vzhledu je nám nastíněna i jeho povaha. „Ráno nerad vstává, a když vstane, velikou rychlostí se oholí a pořeže, protože se neholí elektricky, ale břitvou, kterou zdědil po svém tatínkovi. Potom si kamencem zastavuje krev a volá ú, ó, a někdy i é. Jakmile krev zastaví, utíká na autobus č. 135 a jede do práce.“¹⁹⁷ Tatínek je vyobrazen jako člověk, který má rád svůj klid a pohodlí. Občas si rád zalenoší. Ne vždy si s manuální zručností tyká.

Povoláním je tatínek stavbař. Ačkoli je doma trochu nemotorný, mnohé věci ho napadnou, až na mamčin popud, v práci je pan Šíma velmi úspěšný – „vždyť se podle jeho výkresů stavějí domy a ještě ani jeden nespadá“.¹⁹⁸

Tatínek v podání Zdeňka Svěráka sdílí několik analogických vlastností s tatínkem v podání Arnošta Goldflama. Oba jsou obrazem typického tatínka, kterého dětští adresáti znají z vlastní zkušenosti. Oba tatínci jsou vykresleni velmi reálně a lidsky, včetně kladných i záporných povahových rysů. Jak jsme již uvedli v kapitole, která se zabývá vypravěčskou strategií v díle Zdeňka Svěráka, v průběhu děje je sledován zrod tatínkova vypravěčského umu, ten je také stěžejním tématem knihy. Již z toho je zřejmé, že postava tatínka se bude v průběhu děje vyvíjet. Tatínek, jenž je v úvodu knihy spíše pasivním vychovatelem svých potomků a stydlivým vypravěčem, se v závěru čtenáři představí jako sebevědomí a zkušený narátor. Nevyvíjí se tedy pouze jeho vypravěčský um, nýbrž i jeho osobnost. Tatínek je v úvodu děje představitelem otce, jenž ve výchově svých potomků spoléhá především na svoji ženu. V rodinné hierarchii je brán jako živitel rodiny, na základě čehož nabývá dojmu, že tato činnost by měla být v jeho životě prioritní. Činnosti

¹⁹⁶ SVĚRÁK, Zdeněk. *Tatínku, ta se ti povedla*. Praha: Albatros, 1991, s. 7.

¹⁹⁷ Tamtéž, s. 7.

¹⁹⁸ Tamtéž, s. 7.

týkající se chodu domácnosti a výchovy potomků tak tatínek nechává v maminčině režii. S dětmi tráví čas po zaměstnání, převážně ve večerních hodinách. „Večer večeří, napomíná děti, aby se nešťouraly v jídle a jedly pěkně s chutí jako on. Také se vyptává syna Petříka, co bylo ve školce, a dcery Petrušky, co bylo ve škole. Když se dozví něco pěkného, řekne: ‚No, z toho mám radost.‘ Když se dozví něco špatného, řekne: ‚No, z toho nemám radost.‘ Pak přijde na tatínka zívání a říká: ‚Všimněte si, děti, slušný člověk si vždycky dá ruku před ústa.‘ Tak plynul tatínkovi den za dnem [...].“¹⁹⁹ Předchozí ukázka čtenáři poodhaluje běžný chod rodiny. Tatínkova strohá komunikace má spíše didaktický charakter, než aby rozvíjela důvěrný vztah mezi otcem a jeho potomky. Tatínek Šíma mimo jiné dětem velmi rád představuje svoji osobu jako mravní vzor.

Klíčové situace v rámcovém příběhu titulu *Tatínku, ta se ti povedla* představují mezilidské vztahy v rámci rodiny. Vztahy mezi rodiči a jejich dětmi, vztahy mezi maminkou a tatínkem. Ty jsou zobrazeny velmi realisticky a pravděpodobně tak, jak je většina dětí ze svých fungujících domovů zvyklá. Objevuje se zde tradiční genderové rozdělení rolí – tatínek, hlava rodiny, člověk, na němž závisí celý rodinný rozpočet (nebo si to alespoň myslí). A pak je tady maminka, taktéž člověk pracující, do rodinného rozpočtu přispívající. S tím rozdílem, že maminčina pracovní náplň přesahuje zdi jejího zaměstnání.

Vztah mezi maminkou a tatínkem v této knize se v určitém ohledu velmi podobá vztahu mezi maminkou a tatínkem v pohádkách Arnošta Goldflama. Tvůrčí invence obou tatínků (vyprávění pohádek) je přímo podmíněná nátlaku maminek. V případě tatínka z knih Arnošta Goldflama je tento nátlak vyvíjen na činnosti související s běžným chodem domácnosti či na vymýšlení rodinného programu. „Někdy si tatínek usmyslí, že to není jenom tak, že o prázdninách se musí něco dělat, někam jet, jít, něco poznat a zažít. Pravda, samotného ho to asi nenapadne, jistě v tom má malinký kousek prstíčku i maminka! Však tuhle povídala: ‚Věnuj se těm dětem trošičku!‘ a když se tatínek ptal, co tím myslí, pověděla mu maminka rázně a od plic a taky velmi správně, to pak musel tatínek uznat: ‚Když ty to nevíš, tak já ti to holt těžko poradím!‘ A tak musel tatínek přemýšlet sám.“²⁰⁰

Vztahy v rámci rodiny jsou vykresleny velmi realisticky. V knize jsou zachyceny běžné situace z rodinného prostředí, včetně překážek, které musejí rodiče každodenně řešit. Realisticky jsou vykresleny i vztahy mezi sourozenci Petříkem a Petruškou. Ti se jako

¹⁹⁹ SVĚRÁK, Zdeněk. *Tatínku, ta se ti povedla*. Praha: Albatros, 1991, s. 7 – 8.

²⁰⁰ GOLDFLAM, Arnošt. *Tatínek 002*. Praha: Andrej Šťastný, 2006, s. 6.

většina jejich vrstevníků škádlí, dokonce na sebe příležitostně žalují. „Petruška mě zavřela do šatníku a já jsem se bál,“ žaluje Petřík.²⁰¹

Byť se může zdát, že je maminka k tatínkovi příliš náročná, nekompromisní a tatínek se jí málo čím zavděčí, závěr knihy čtenáře přesvědčí o tom, že maminka to s tatínkem myslí dobře. Záměrem maminky není tatínkovi znepríjemňovat život, nýbrž podpořit a prohloubit vztahy mezi ním a jejich dětmi. Maminka v závěru děje neskrývá čirou radost z toho, že se její plány úspěšně naplnily.

„Ukázalo se, že maminka byla zvědavá a všechno slyšela, protože řekla:

„Tatínku, ruku na srdce, tu pohádku jsi nevymyslel sám, vid’?“

Tatínek dal ruku na srdce a řekl:

„Namouduši vymyslel,“

„No tohle tedy...“ zavrtěla maminka hlavou. Tak to dělá, když u ní někdo, koho má ráda, ještě víc stoupne v ceně. A aby nebylo mýlky, dodala:

„Tatínku, ta se ti povedla.“²⁰²

Tatínek Šíma v podání Zdeňka Svěráka je porobován především nátlaku na kontakt se svými potomky prostřednictvím vyprávění pohádek na dobrou noc. „[...] a tak si myslím, že by sis mohl vzít na starost aspoň to vyprávění pohádek, co říkáš?“²⁰³

V dílech obou autorů je postava maminky v roli „hnacího motoru“. Maminka tatínka motivuje a doplňuje. Maminka je studnicí nápadů a rad.

Ačkoli se příběh odehrává v klasickém prostředí, převážně uvnitř rodiny, přesto bychom zde našli i známky pohádkové imaginace. Ta se zrcadlí v kouzelném polodrahokamu, pro který se tatínek vydal do pohádkového kraje Českého ráje a který mu má vnuknout tvůrčí pohádkové myšlenky. Tento kouzelný předmět patří mezi klasické pohádkové motivy. A přestože nejspíš z tatínka neudělal přes noc slavného pohádkového scénáristu, dodal mu to nejdůležitější – jistotu a sebevědomí. „Tatínek skončil. Pravou dlaň měl od pohádkového kamene celou otačenou.“ Drahokam v této pohádce tedy nemá nadpřirozenou moc, která by byla jakkoli doložitelná. Dokáže však ovlivnit lidskou psychiku. Pro tatínka je drahokam zdrojem jistoty v sebe samého a především ve své vypravěčské schopnosti. Slouží zde tedy jako zprostředkující motiv k naplnění protagonistova cíle.

²⁰¹ SVĚRÁK, Zdeněk. *Tatínku, ta se ti povedla*. Praha: Albatros, 1991, s. 20.

²⁰² Tamtéž, s. 45.

²⁰³ Tamtéž, s. 8.

3.4 Postava tatínka v podání Ludvíka Středy

Tatínek Ludvíka Středy se v mnohém podobá tatínkovi, kterého stvořil Zdeněk Svěrák. I on si rád přispí, i na úkor toho, že má ráno velký spěch. Někdy je jeho jednání chaotické. „Než se oholil, maminka mu nachystala snídani, ale dělala to zbytečně. Tatínek si ukousl kus žemle, a když maminka zkontrolovala, jestli neodchází v pantoflich a v pyžamu, což se stávalo dost často, uháněl na autobus.“²⁰⁴

I Veroničin tatínek je občas trochu nešika a nejdou mu věci od ruky. Následky své neohrabanosti se snaží redukovat pomocí preventivních opatření. „Tatínkova šikovnost se projevovala hlavně na chalupě. Když zatloukal do zdi háčky na zavěšení nové poličky, nejdříve si zavázal palec a teprve pak sáhl po kladívku. Časté výkřiky Jauvej! Au! A To kladívko nestojí za nic! Však svědčily o tom, že si palec zavázal málo.“²⁰⁵ Již v úvodu knihy je postava tatínka popsána, v tomto popisu jsou implicitně charakterizovány tatínkovy vlastnosti. Charakteristika je podrobena značné dávce ironie, skutečné významy jsou tedy odhaleny spíše dospělému čtenáři.

Veroničin tatínek se práce nebojí, zato se ale velmi bojí toho, co by se mu mohlo při této práci přihodit. Pozorovat ho při této činnosti je zábava pro celou rodinu. „Výměna prasklé žárovky byla zážitkem pro celou rodinu. Tatínek nestoupł na štafle, dokud nesnesl všechny peřiny, které v chalupě byly, a nerozložil je po podlaze. Věděl proč. Ještě než se dotkl lustru, štafle se zakymácely a tatínek žuch! Zatím mu to většinou vycházelo. Do peřin se netrefil jen jednou. To spadl po hlavě do koše s naštipaným dřevem a skončil v nemocnici. Naštěstí jenom s rozbitým čelem.“²⁰⁶

V úvodu knihy se čtenář setkává s poněkud ironickým popisem tatínkových schopností. Tatínek je sice moc šikovný muž, tu a tam se ovšem jeho šikovnost míjí účinkem. Tyto tatínkovy občasné eskapády jsou pro čtenáře zdrojem komiky. Tatínek je vypravěčem líčen jako srdečný, rodinu milující muž. Má rád svůj klid a pomalejší životní tempo, v dnešním rychle plynoucím světě však kvůli tomu potřebuje občas od maminky poradit či popostrčit. Opět zde vidíme nápadnou podobnost s tatínky v podání Arnošta Goldflama²⁰⁷ a Zdenka Svěráka.

Zajímavý je samotný závěr knihy, ve kterém na nás tatínek působí zcela odlišným dojmem. Klidný, oduševnělým způsobem se snaží malé Veronice vysvětlit, že nastal čas,

²⁰⁴ STŘEDA, Ludvík. *Tatínkovy pohádky*. Praha: Albatros, 1997, s. 7.

²⁰⁵ STŘEDA, Ludvík. *Tatínkovy pohádky*. Praha: Albatros, 1997

²⁰⁶ Tamtéž, s. 8 – 9.

²⁰⁷ V případě Arnošta Goldflama máme na mysli tatínka, jenž vystupuje v rámci příběhu

aby pohádky poznala z vlastní čtenářské zkušenosti. „Proč bych ti měl pohádky vypravovat, když už umíš docela dobře číst“, začal nakonec bez vytáčení. „Každou novou pohádku ti napíšu a ty si ji před spaním přečteš.“ Takový kyselý obličej, jaký udělala Veronika, se hned tak nevidí. „To nepůjde“, bránila se. „Přečtu po tobě asi jen každé desáté slovo. Nepíšeš tak, jak se učíme. Spíš čmáráš.“ „Jenomže já ti ty pohádky budu psát na stroji, princezno“, upřesnil tatínek. „A psací stroj, pokud vím, nečmárá.“ A bylo po výmluvách!²⁰⁸ Tento závěr má didaktický potenciál, snaží se inspirovat k vlastní čtenářské aktivitě. Vystupování tatínka tedy slouží tomuto záměru, nicméně zde vidíme drobné nuance v úvodním pojetí tatínkovy osobnosti.

Jak již bylo zmíněno v kapitole, která se zabývá vypravěčskou strategií v díle Ludvíka Středy, dílo je tvořeno rámcovou kompozicí. Tatínek vystupuje pouze v rámcujícím příběhu, nikoli v rámcovaném. Obdobným způsobem je vystavěn i titul Zdeňka Svěráka. V obou případech se čtenář setkává s postavou tatínka v jeho přirozeném světě. Arnošt Goldflam z této struktury vybočuje a jeho tatínek se stává aktérem i v rámcovaném příběhu.

²⁰⁸ STŘEDA, Ludvík. *Tatínkovy pohádky*. Praha: Albatros, 1997, s. 81 – 82.

3.5 Postava tatínka v podání Františka Nepila

Jak již bylo zmíněno v kapitole zabývající se vypravěčskou strategií v díle Františka Nepila, dílo nevykazuje charakteristické rysy pohádky, nýbrž se nápadněji podobá rodinnému vyprávění. Knihu tak zařazujeme k tatínkovským pohádkám spíše na základě tématu, nikoli formy. Z toho důvodu bude i postava tatínka vykazovat určité odchylky oproti ostatním titulům.

Postavě tatínka zde není věnován takový prostor jako v případě knih Arnošta Goldflama, Zdeňka Svěráka či Ludvíka Středy. Tatínek není přímým aktérem ani vypravěčem. Jak jsme již zmínili, kniha slouží především k orientaci v příbuzenských vztazích. Jednotliví členové rodiny jsou představeni především ve vztahu k dětem. V knize je tedy spíše popsáno, jakou úlohu tatínek v rodině plní. „Narození děťátka je velikou událostí. Musí se proto náležitě oslavit. Na oslavování je nejvhodnější tatínek, protože maminka při narození miminka nebývá zpravidla doma.“²⁰⁹

V knize není nikterak explicitně popsán tatínkův vzhled či povahové vlastnosti, jako tomu bylo u výše rozebíraných titulů. Čtenář si tak nemůže vytvořit konkrétní představu o tatínkově osobě.

Tatínkův vztah ke svým potomkům je oproti předchozím knihám popsán velmi stroze, nicméně i z tohoto popisu je čtenář schopen vyvodit si určitou představu o tomto vztahu. „Tatínek taky není k zahzení. Hraje si se mnou ještě častěji než maminka, umí opravit kolo a je s ním legrace. Horší ale je, že s ním není žádná legrace, když něco provedu. Také chce, abych měl lepší známky ve škole, než míval on. A posmívá se mi, když s ním prohraju člověče, nezlob se.“²¹⁰ „V tatíncích se málokdo vyzná. Když dostaneme ve škole pěknou známku, nezeptají se nic. O pěkné známce nebo o pochvale musíme začít povídat sami. Když se nám však známka náhodou nepovede, hned se tatínek zeptá: ‚Tak jaképak to bylo ve škole?‘“²¹¹ Vztah mezi otcem a jeho potomkem je vykreslen dětskou optikou, realisticky – tak, jak je mladším dítětem vnímán. Děti mívají velmi často pocit, že rodiče na ně kladou příliš velké nároky. Úspěchy jsou v rodině někdy vnímány jako samozřejmost, neúspěchy však vzbuzují mnohem větší pozornost. A právě tatínci bývají často ti, kteří jsou na pochvalu skoupi. Ostatně s podobnou myšlenkou jsme se setkali už v knize Zdeňka Svěráka *Tatínku, ta se ti povedla*. Pokud však opomineme tyto

²⁰⁹ NEPIL, František. *Tatínek se vyplatí*. Praha: Knižní klub, 2005, s. 5.

²¹⁰ Tamtéž, s. 11 – 12.

²¹¹ Tamtéž, s. 21 – 22.

křivdy, které dítě může vnímat, je tatínek osoba, se kterou bývá veliká zábava. Tatínek je člověk, který bývá manuálně zručný, s leccím si dokáže poradit – jednoduše tatínek není k zahození.

Tatínek není v knize hlavní postavou. Významnější roli tvoří rodina jako celek, v níž každý člen zastává svoji úlohu. Každý člen rodiny představuje část mozaiky, je nepostradatelný. V knize je akcentována rodinná soudržnost, která tvoří základ nadřazeného celku – domova.

3.6 Postava tatínka v podání Jiřího Stránského

Jak již bylo zmíněno v kapitole zabývající se vypravěčskou strategií v díle Jiřího Stránského, obě knihy jsou opatřeny rámcem, v němž je tatínek transformován do postavy námořního kapitána. Do tohoto rámcového příběhu jsou vloženy jednotlivé povídky, v nichž je akcentována rodina jako soudržný celek. Čtenář se tedy setkává s několika postavami tatínků. Nejvýraznější roli zastává tatínek, který nás celou knihou provází – námořní kapitán. Pokud je čtenář obeznámen s historickým kontextem vzniku knihy, může postavu námořního kapitána vnímat jako Stránského alter ego. Tato postava tatínka je stejně jako Jiří Stránský odloučena od své rodiny. Jediným možným způsobem komunikace se svou rodinou je tedy písemná korespondence.

Postava tatínka nemá v povídkách dominantní postavení, ba naopak je spíše upozaděna. Do popředí se naopak dostává dětský hrdina, jehož jsme blíže charakterizovali v kapitole zabývající se vypravěčskou strategií v díle Jiřího Stránského. Navíc se v každém příběhu setkáváme s jinou rodinou, s jiným tatínkem. Pokud bychom tatínky z jednotlivých povídek srovnávali, našli bychom u nich společné rysy. Tatínkové jsou hodní, milující svou rodinu – ta je pro ně prioritou. Autor se snažil pro tatínky vytvořit takovou dějovou linku, ve které budou tvořit základní kamen rodiny. Jedná se o muže, kteří milují svoji rodinu. Vytvářejí dětem harmonické zázemí a ty pak mohou naplno prožívat všechny radosti dětství. Tatínci jsou pro svoje děti oporou i podporou. Děti ví, že se na ně mohou kdykoli obrátit. Stránský vytvořil charaktery tatínků se zjevným záměrem. Přál si, aby evokovali jeho postavu.

Když bychom měli porovnat postavy tatínků ve Stránského povídkách například s těmi od Arnošta Goldflama, postrádáme u nich akčnost a fantazii. Je to samozřejmě dáno tím, že oba autoři tvořili za jiných podmínek a s trochu jinými záměry. Zatímco Goldflamovi šlo především o pobavení dětí, Stránský se ve svých povídkách snažil, aby s ním jeho děti neztrácely kontakt a aby měly stále na paměti, že i přes nelehkou dobu a vzdálenost je pořád s nimi.

V jednotlivých povídkách se vydáváme vstříc dobrodružství s rodinami, které se velmi podobají rodině Jiřího Stránského, který se tímto snažil svým dětem připomínat období, kdy byli všichni pohromadě. Snažil se vyplnit čas, který s dětmi nemohl strávit, a pomocí pohádkových příběhů se snažil překlenout období, než zas budou všichni spolu.

Nápadná podobnost hlavních postav s autorovou rodinou pomáhá jeho dceři se s postavami lépe identifikovat. Všechny rodiny v jednotlivých povídkách jsou úplné, vztahy v rodině jsou harmonické. Rodina tvoří uzavřený bezpečný kruh, v němž jednotliví členové spolu velmi rádi tráví čas. „Celá rodina se proto těšila na chalupu, že si tam krásně zalýžují. Přijeli v pátek, pořádně si zatopili a brzy jim bylo dobře a útulno. Po večeři se chvíli dívali na televizi, ale ta byla spíš uspávací než zajímavá, tak zkusili hrát pexeso smíchané ze čtyř různých pexes, aby to bylo delší a napínavější [...]”.²¹²

Jiří Stránský ve svých povídkách velmi často zobrazuje čtyřčlennou rodinu. V knihách jsou tedy vykresleny i vztahy mezi sourozenci. Nápadnou analogii se Stránského rodinou nalezneme například v povídce *O kocourovi Mauovi*, ve které jsou hlavními postavami sourozenci – Klára a Martin. Vztahy mezi sourozenci jsou v povídkách vykresleny realisticky. Byť se navzájem někdy pošťuchují, vždy naleznou společnou řeč. Sourozence často pojí láska k přírodě a ke zvířatům. Vzájemně si jsou oporou. Stránský se snažil prostřednictvím těchto příběhů předat svým dětem (ale i ostatním adresátům) určité poselství – sourozenecký vztah je jeden z nejdůležitějších v našem životě. Sourozenec je člověk, který je nám velmi blízký, zvláště pak ve složitých rodinných situacích. Dobrodružství dvou sourozenců je stěžejním tématem i v povídce *O velké odměně* ze souboru *Povídky pro moje slunce*. Hlavní postavou je opět dívka a její starší bratr. Ti se jako všichni sourozenci někdy hašteří, v hloubi duše se však mají velmi rádi. „Josefina měla brášku skoro o čtyři roky staršího, takže když jí bylo devět, jemu bylo třináct a už byl pěkný klacek. Jako všichni takoví sourozenci se i ona s Darkem často hádala a šorpila, navzájem se všelijak pošťuchovali a dělali si schválnosti. Když ale spolu něco podnikali nebo když byli odkázáni jeden na druhého, teprve potom se ukázalo, jak se mají rádi. A běda, kdyby před Josefínou někdo o Darkovi špatně mluvil nebo kdyby Darek zjistil, že Josefíně někdo ubližuje!”²¹³ Stránský se snaží dětským recipientům připomínat, že sourozenci by se měli vždy navzájem podporovat a chránit se.

Povídky odrážejí základní lidské hodnoty – přátelství, lásku, harmonické vztahy v rodině, úctu, toleranci.

V knihách *Povídky pro Klárku* a *Povídky pro moje slunce* nemá komika na rozdíl od předchozích titulů výsadní postavení, je spíše upozaděna. Výraznější než komika je zde didaxe. Tento fakt vychází především z toho, že povídky, které Jiří Stránský posílal své dceři, byly jediným možným způsobem komunikace, ale i výchovného

²¹² STRÁNSKÝ, Jiří. *Povídky pro Klárku*. Praha: Sedistra, 1996, s. 21.

²¹³ STRÁNSKÝ, Jiří. *Povídky pro moje slunce*. Praha: Meander, 2002, s. 18.

působení. Autor se snažil své dceři vštípit určité zásady a způsoby chování – například že se mají se svým bratrem navzájem tolerovat a chránit, že si má vážit přírody a všeho živého, že má poslouchat svoji maminku a pomáhat jí. Velmi často se v povídkách Jiřího Stránského objevuje motiv pomoci. Jiří Stránský se u malých posluchačů snaží navodit touhu po sepletí s přírodou, snaží se jim vštěpovat kladný vztah ke všemu živému, proto se v jeho tvorbě hojně vyskytuje motiv pomoci člověka zvířatům.

4 Didaktická interpretace pohádky Arnošta Goldflama

Následující část diplomové práce je zaměřena na přípravu dvouhodinové výukové lekce literární výchovy postavené na metodách četby a didaktické interpretace. Jako předmět poznání byl zvolen text z knihy Arnošta Goldflama *Tatínek není k zahoeení*, konkrétně pohádka *Tatínek a drak lidožrout*. Příprava je navržena tak, aby její obsah korespondoval s očekávanými výstupy literární výchovy uvedenými v RVP ZV (2017). Zároveň jsou v přípravě zahrnuty cíle, kterých by měl žák během činnosti (individuální i skupinové) dosáhnout.

Tematický celek: Pohádka jako literární žánr

Podtéma: Autorská pohádka (specifika této žánrové varianty, poetika Arnošta Goldflama)

Ročník: 7. třída (Dané téma jsme zařadili do sedmého ročníku. Vycházeli jsme především z čítanky od nakladatelství Fraus (2004), ve které je žánr pohádky zařazen. Žákům jsou představeny texty klasické pohádky i její autorské varianty.)

Vzdělávací oblast: Jazyk a jazyková komunikace

Vzdělávací obor: Český jazyk a literatura

Složka: literární výchova

Očekávané výstupy:

Žák:

- uceleně reprodukuje přečtený text, jednoduše popisuje strukturu a jazyk literárního díla a vlastními slovy interpretuje smysl díla
- rozpoznává základní rysy výrazného individuálního stylu autora

- formuluje ústně i písemně dojmy ze své četby, návštěvy divadelního nebo filmového představení a názory na umělecké dílo

Cíle:

- žák rozvíjí své komunikativní a tvořivé dovednosti
- žák je schopen po přečtení textu vyvodit specifika literárního žánru
- žák porozumí probírané látce, žák porozumí vybranému textu
- žák dokáže aplikovat znalosti a dovednosti získané z předešlých vyučovacích hodin na vybraném textu (zejména znalosti o lidové pohádce a jejích adaptacích)
- žák dokáže zhodnotit dílo a danou vyučovací hodinu

Klíčové kompetence:

- kompetence sociální a personální (diskuze ve skupině/ ve třídě)
- kompetence komunikativní (žák vyjadřuje své soudy/názory)

Pomůcky: interaktivní tabule (prezentace), text: Arnošt Goldflam – *Tatínek není k zahazení (Tatínek a drak lidožrout)*

Učivo:

Nauková složka:

- autorský styl Arnošta Goldflama v tvorbě pro děti a mládež
- pohádka jako literární žánr
- autorská pohádka jako žánrová varianta pohádky
- komparace pohádky autorské s pohádkami klasickými
- hlavní myšlenka díla
- popis struktury textu

Komunikační složka:

- četba a tvořivá didaktická interpretace

Formativní složka:

- rozvoj fantazie a představ
- vyhledávání analogií mezi fikčními ažitými situacemi

Cílem této didaktické interpretace je to, aby žáci vnímali autorskou pohádku na pozadí té klasické, aby byli schopni rozpoznat rozdíly v jejich syžetových schématech.

Tato výuková lekce navazuje na předchozí hodiny, v nichž byla probírána pohádka jako literární žánr – specifika literárního žánru, literární adaptace pohádky. Žáci by si z dané výukové lekce měli odnést především souhrn určitých znalostí týkajících se rozdílů mezi klasickou pohádkou a autorskou pohádkou. Žánrové aspekty autorské pohádky učitel žákům nepředloží jako hotové informace, nýbrž je žáci na základě vlastní četby a interpretace vyvodí sami. Učitel v tomto ohledu plní funkci „moderátora“, žáky prostřednictvím otázek navádí tím správným směrem. Žáci na základě vhodně zvolené metodiky a dílčích úkonů porozumí vybranému textu a v ideálním případě jsou schopni vnímat autorskou pohádku v porovnání s pohádkou klasickou.

Následující didaktická interpretace je koncipována jako příprava na výuku. Zahrnuje postupně rozvíjené dílčí úkoly a otázky, které žákům mají pomoci pochopit podstatu žánru a zformulovat téma (hlavní myšlenku). Daná příprava je vzhledem k rozsahu naplánována na dvě vyučovací hodiny. Vzhledem k současné epidemiologické situaci a uzavření škol nebyla tato příprava odučena. V následující didaktické interpretaci jsou z toho důvodu uvedeny pouze očekávané výstupy žáků, které nebylo možno ověřit.

4.1 Didaktická interpretace: třífázový výukový model E – U- R

1) EVOKACE (motivačně-evokační fáze hodiny) – před četbou

- 1. Když jste byli v dětském věku, setkali jste se s pohádkou častěji jako čtenáři či jako posluchači?**

Individuální odpověď jednotlivých žáků.

- 2. V minulých hodinách jsme se zabývali pohádkou lidovou, kterou známe především z literárních adaptací. Uveďte prosím příklad vaší oblíbené lidové pohádky.**

Individuální odpověď jednotlivých žáků.

3. Co všechno vás napadne, když se řekne pohádka?

vyprávění pohádek z dětství, dobro vítězí, zlo je potrestáno, postavy: princezna, princ, král, královna, nadpřirozené, mytické bytosti – čert, kouzelník, vědma, drak...

4. Co všechno vás napadne, když se řekne drak?

plameny, několik hlav, tlama s obrovskými zuby, dlouhý ocas, strach, neklid...

5. Které pohádky nebo báje, v nichž figuruje drak, znáte?

Z pekla štěstí, Za humny je drak, Princ Bajaja, Shrek, Jak vycvičit draka...

6. S jakými vlastnostmi máte spojenou postavu draka?

zlý, zákeřný, krutý...

2) UVĚDOMĚNÍ (v této fázi žáci pracují především metodou komparace – na základě toho se pokusí vyvodit charakteristické rysy autorské pohádky)

Četba textové ukázky č. 1:

„Dobrý večer, milé děti.

Jednou, to už je ale opravdu strašně dávno, byl tady u nás všude velký strach a tíseň. Ty se asi budeš ptát, proč a jak to, protože ti o tom nikdo nic neřekl. Ale on na to každý nerad vzpomíná a pak taky, naštěstí, už je to pryč. Ale tenkrát!

Jednoho dne se najednou udělalo všude úplně černo, tma a do toho veliká bouřka. Lilo jako z konve, na nebi se tu a tam objevil blesk, prořízl těžké a temné mraky a zmizel. Do toho hřmělo, že si člověk až musel dát dlaně na uši, aby neohluchl. No, hrůza! Sem tam nějaký ten blesk něco zapálil, tu stoh slámy, tam starou dřevěnou boudu nebo nějaký rozsochatý strom. Tak sem a tam ještě zaplál žlutorudý oheň. A ještě křičeli lidé, vyli psi a vřeštěly kočky. Nad zemí létaly myši a žáby. A když už se to skoro nedalo vydržet, oblohu zakryl obrovský stín a zafoukal vichr a na nejvyšším domě v celém okolí přistál velikánský drak. Drápy se držel střechy, mával obrovskými křídly a z huby mu sršely plameny. Strašným

hlasem zařval: „Teď budu tady u vás pánem já! A vy mně každý den přivedete jednu krásnou krasavici k snídani, jednu k obědu a jednu k večeři. A běda, když nepřivedete. Pak zničím celé město a vyhladím vás až do pátého kolena!“²¹⁴

Četba první textové ukázky - první čtenářský zážitek – každý žák si potichu přečte první ukázkou z pohádky *Tatínek a drak lidožrout*. Učitel jim poté nechá chvíli, aby si každý žák v textu zvýraznil, co ho zaujalo. Učitel žáky vyzve, aby si uvědomili, jaký literární žánr se před nimi nachází. Žáci se tedy zaměří především na to, co je v dané textové ukázce překvapilo, s čím se v pohádce lidové nesetkali.

7. O čem jsme četli?

Metoda reprodukce

8. Rozumíte všem slovům?

9. Jaký máte pocit po přečtení? Co konkrétně vás v textu zaujalo? Proč?

Hrůzostrašná atmosféra, děsivý drak

10. Vzpomeňte si na lidové pohádky, které znáte z vlastní čtenářské zkušenosti – jaké ustálené formule jsou v úvodu často použity?

Bylo, nebylo. Za devatero horami a devatero řekami. Žil byl... Co tyto formule vypovídají o pravosti příběhu? Pravost příběhu popírají. Čtenář si nemůže být jistý, zda se příběh opravdu udál.

11. Jak začíná pohádka Arnošta Goldflama?

Dobrý večer, milé děti. Jednou, to už je ale opravdu strašně dávno, byl tady u nás všude velký strach a tíseň. Ty se asi budeš ptát, proč a jak to, protože ti o tom nikdo nic neřekl. Ale on na to každý nerad vzpomíná a pak taky, naštěstí už je to pryč. Ale tenkrát! Jak na vás působí tento začátek? Vnímáte zde rozdíl oproti ustáleným úvodům lidových pohádek? Začátek pohádky Arnošta Goldflama se snaží čtenáře přesvědčit o tom, že se příběh stal. Příběh se neudál kdesi, ale tady u nás, v místě, kde doposud žijeme. Nejedná se o příběh, na který si nikdo

²¹⁴ GOLDFLAM, Arnošt. *Tatínek není k zahzení*. Praha: Andrej Šťastný, 2004, s. 5 – 7.

nepamatuje. Lidé si ho pamatují, protože ho prožili, nicméně na tuto událost neradi vzpomínají. S jakou atmosférou je úvod vyprávění spjatý?

12. Jak byste na základě ukázky charakterizovali draka?

Drak je děsivá postava, která okupuje království a tím ještě umocňuje neštěstí kraje.

13. Srovnejte draka, kterého znáte z mytických příběhů a z lidových pohádek, s drakem z této pohádky.

Drak symbolizuje tmu, beznaděj, smrt, škodí lidem, živí se lidmi. V tomto pohádkovém úvodu se s danými motivy taktéž setkáváme.

14. Kdo je vypravěčem pohádek?

Tatínek. Je to týž tatínek, který je zároveň hlavním aktérem.

15. Jak byste charakterizovali styl jeho vyprávění? Učitel pozornost žáků zaměřuje k vypovídajícím sdělení – „lilo jako z konve“, „No, hrůza!“

Vyprávění je sice spisovné, ale je stylizované do lidové mluvy. **Nejen tematikou, ale i stylem vyprávění se Arnošt Goldflam drží lidových tradic - v závěru bude tento rys žákům připomenut, aby měli dostatek indicií k vyvození žánrové varianty.**

Četba textové ukázky č. 2:

„Uplynul měsíc, dva, odnikud nepřišla ani řádka, že by snad někdo přijel na pomoc – a času už opravdu moc nezbyvalo! Každý den se všichni scházeli na radnici, radili se, radili, a nic nevymysleli. Už se někteří i chystali, že z města odejdou, ale když už byli na cestě, přiletěl drak, máchnul křídlem a udělal takový průvan, až to uprchlíky zaválo zpátky, na druhý konec města. On totiž ten drak z toho svého mrakodrapu viděl široko daleko a nic mu neuniklo. [...] Odpoledne se zase sešli všichni na radnici a že už zbývá jenom jedna. Ta nejkrásnější. Co bude pak, ptali se jedni, co se proti tomu dá dělat, ptali se zas druzí. Třetí říkali: „To jsme to dopracovali, copak mezi námi není jediný hrdina, jediný odvážlivec?“ Přihlásil se jeden starý děda, že by se nechal sežrat místo té slečny, ale když ho vedle té krásky postavili, hned viděli, že to prostě nejde, že ty dva by si nespletl ani

slepý a hluchý. „Takže co dál?“ Ptal se starosta, „čas se nachýlil, už je půl sedmé!“ Ukázal prstem na tu nebohou oběť, která se smutně dívala do země, po tváři se jí koulely slzy jako hrachy, no jo, ale co mohla říkat, co mohla dělat? Nic. A krásná byla, až srdce usedalo. A tu se mezi těmi všemi lidmi přihlásil tatínek. „Mě něco napadlo. Kdybych se já třeba přestrojil tadyhle za tu slečnu, vzal bych si nějaký závoj a venku už se stejně stmívá, moc už není vidět, já bych se pokusil něco udělat. Co na to říkáte?“ Krasavice se na něho vděčně podívala, lidi taky říkali: „Nic jinýho nemáme, je to naše jediná šance, v nejhorším můžeme říct, že jsme o tom nevěděli, ten závoj a tak, že se on sám vloudil, a tu slečnu tomu drakovi dáme pak a bude! A co zítra? Poručeno Pánu Bohu.“ A s tím také vyšli.²¹⁵

16. Jak na vás působí následující ukázka? Jak na vás působí dějová situace, kde se na radnici zástupci města radí, radí, ale nic nevymyslí?

Uplynul měsíc, dva, odnikud nepřišla ani řádka, že by snad někdo přijel na pomoc – a času už opravdu moc nezbyvalo! Každý den se všichni scházeli na radnici, radili se, radili, a nic nevymysleli.

Ukázka naráží na funkci úřadů a státních orgánů. Odborníci, kteří jsou za tuto činnost placeni, nedokázali městu pomoci. Autorská pohádka reaguje na aktuální svět (v tomto případě je příběh spojen s aktuálním podobenstvím sociálních problémů) – v závěru bude tento rys žákům připomenut, aby měli dostatek indicií k vyvození žánrové varianty.

17. Kde se drak usadil?

Na mrakodrapu.

18. Čekali byste tento motiv v lidové pohádce? Proč ano, proč ne?

V lidové pohádce bychom tento motiv nečekali. Jedná se o moderní budovu, která je součástí soudobého světa.

19. Kde se představitelé města radili?

Na radnici.

²¹⁵ GOLDFLAM, Arnošt. *Tatínek není k zahození*. Praha: Andrej Šťastný, 2004, s. 8 – 9.

20. Čekali byste tento motiv v lidové pohádce? Proč ano, proč ne?

V lidové pohádce bychom tento motiv nečekali. Představitelé města se v lidové pohádce radili na zámku, radnice je budova pocházející ze současného světa.

21. Kdo se nakonec situaci rozhodne vyřešit?

Tatínek. Ten samý tatínek, který pohádku vypráví.

22. Jak na vás působí obsah vybraného textu? „Krasavice se na něho vděčně podívala, lidi taky říkali: „Nic jinýho nemáme, je to naše jediná šance, v nejhorším můžeme říct, že jsme o tom nevěděli, ten závoj a tak, že se on sám vloudil, a tu slečnu tomu drakovi dáme pak a bude!“ „ O čem vypovídá? O jaké mentalitě? Myslíte, že je lidem, společnosti tato mentalita vlastní?

23. Jak myslíte, že bude děj pokračovat? Podle čeho tak soudíte? Nechá se drak oklamat? Přemůže tatínek draka?

Individuální odpověď jednotlivých žáků.

Četba textové ukázky č. 3:

„Drak otevřel tlamu jako vrata do garáže a povídá: „Máte štěstí, že jste přišli, už jsem se na vás chystal, že vás spořádám všecky, jako housky na krámě! Tak kde ji máte?“ Tvůj tatínek vyšel z davu v těch ženských šatech a s černým závojem na hlavě a tvářil se zkroušeně. Drak vyšlehl ten svůj jazyk, omotal ho zas, jako vždycky, tatínkovi kolem pasu a zvedl ho nahoru do tlamy a sklapl ji. Lidi pokyvovali hlavou a vedli řeči: „To má za to, hrdina, prdina, myslel si, že vyzraje na draka!“ Někdo ho taky politoval, jiný řekl jenom: „Chudák, má to za sebou,“ a všichni se rozešli, jen ta poslední krásná dívka tam zůstala stát a bylo jí smutno, že to s tatínkem takhle dopadlo. Ale to si jenom myslela! V drakově břiše si tatínek nasadil potápěčské brýle, aby dobře viděl, spustil tu motorovou pilu a rozřízl drakovi břicho. Ten sebou mlátil a nadával, ale nic mu to nepomohlo! Pak tatínek vylezl ven a ušmíkl drakovi jazyk, kterým po něm šlehal, a tou druhou pilou, protože ta první už byla zničená, uřízl drakovi ještě hlavu. Ta spadla z toho mrakodrapu na zem a bylo po drakovi. Ještě rozřízl tomu drakovi žaludek a všechny ty krasavice vylezly a tatínkovi děkovaly. To už se zase sbíhali lidi, volali „hurá“ a „nazdar“ a „sláva hrdinům“

a „čest poraženým“ a podobně. Zatím tatínek s krasavicemi sjeli dolů výtahem, ale bylo jich moc, tak asi na stokrát.“²¹⁶

24. Před chvílí jsme si draka z lidové tvorby charakterizovali jako démonickou postavu, která v lidech vzbuzuje strach. Drak má nad lidmi moc, pochází z nadpřirozeného světa. Jeho moc je absolutní, lidmi nepřelstitelná. Dal by se tímto způsobem charakterizovat i drak v pohádce Arnošta Goldflama?

I drak v pohádce Arnošta Goldflama je vnímán jako ztělesnění zla (viz předchozí ukázka). Mezi autorskou pohádkou a klasickou pohádkou nalezneme spojující prvky. Autorská pohádka vychází z její lidové varianty - v závěru bude tento rys žákům připomenut, aby měli dostatek indicií k vyvození žánrové varianty.

25. Jak tatínek přelstil draka?

Tatínek se převlékl za ženu. Jak na vás působí, že tatínek démonickou bytost přelstí zrovna tímto způsobem? Humorně, komicky. Postava draka ztrácí svoji absolutní moc – moc draka je bagatelizována, zesměšněna. Pro autorskou pohádku je typický humor – jazykový i situační. Humor je samoučelný, slouží pouze k pobavení. V autorské pohádce hraje důležitou roli zábavná funkce - v závěru bude tento rys žákům připomenut, aby měli dostatek indicií k vyvození žánrové varianty.

26. Jaké nástroje k likvidaci použil?

Motorové pily. Jak na vás užití tohoto prostředku (ve vztahu k lidové pohádce) působí? Je to nový, moderní motiv, který v lidové pohádce nenalezneme. Děj pohádky je aktualizován, je zasazen do současného moderního světa, hlavní hrdinové využívají prostředky moderní doby - v závěru bude tento rys žákům připomenut, aby měli dostatek indicií k vyvození žánrové varianty.

27. V lidové pohádce se taktéž můžeme setkat s motivem rozříznutého břicha draka, ze kterého vyskočí živé krasavice. Uveďte příklad lidové pohádky, ve které je tento motiv užit.

Červená karkulka, Otesánek.

²¹⁶ GOLDFLAM, Arnošt. *Tatínek není k zahazení*. Praha: Andrej Šťastný, 2004, s. 10.

28. Jakým dojmem na vás působí postava tatínka?

Tatínek působí jako neohrožený hrdina, který se nebojí ani samotného draka. Je odvážný a velmi vynalézavý. Tatínkovo hrdinství je vystavěno kontrastně k neschopnosti státních úředníků (viz otázka č. 16)

29. Jaký názor mají na tatínka ostatní občané města? Mění svůj názor v průběhu děje?

Napřed když si myslí, že tatínka sežral drak, volají hrdina, prdina. Když krasavice zachrání, provolávají mu slávu. Myslíte si, že způsob tohoto chování je aktuální i nyní? Setkali jste se někdy s tím, že lidé jsou chváleni pouze v dobách svého úspěchu? (konkretizační fáze recepce – aktualizací prvek mířící k mentalitě naší společnosti)

Četba textové ukázky č. 4

„Až byli všichni dole, tak se krasavice vrhly na tatínka a že mu nabízí, že by si ho vzaly za manžela nebo aspoň věnovaly svou lásku a tak. Ale tatínek nechtěl a jen se díval, kde je ta poslední, ta nejkrásnější. A ta se zas dívala po něm, ani si nemuseli nic říkat, šli k sobě, dali si pusu a pak se vzali. Sám pan starosta je oddával a ještě říkal tatínkovi, ať se příležitostně staví na radnici, zaplatit ty motorové pilky, co se pokazily. Že on, starosta, sice ví, že je tatínek zachránil – ale pořádek je pořádek. A pak byla svatba, všichni jedli, pili, hodovali, padlo na to celé mamínčino věno, ale co! Hlavně, že se měli a mají rádi! Ona totiž ta krasavice, co si tehdy ten tatínek vzal, to je teďka tvoje maminka a ty seš jejich dítě! A o tom drakovi asi nemluví proto, že na něho vlastně rádi vzpomínají, jinak by se totiž možná ani neseznámili! To je věc, co? Kdo by to byl řekl?! Teď ale jděte spát, ať jste zítra tak šikovní a silní jako ten váš tatínek. Dobrou noc!“²¹⁷

30. Teď se zaměříme na konec pohádky. Jak byste ho charakterizovali?

Šťastný konec, pohádka dobře dopadla (princip happyendu – typický pro literární žánr pohádky)

²¹⁷ GOLDFLAM, Arnošt. *Tatínek není k zahazení*. Praha: Andrej Šťastný, 2004, s. 10.

31. Jak byste popsali vztah mezi maminkou a tatínkem?

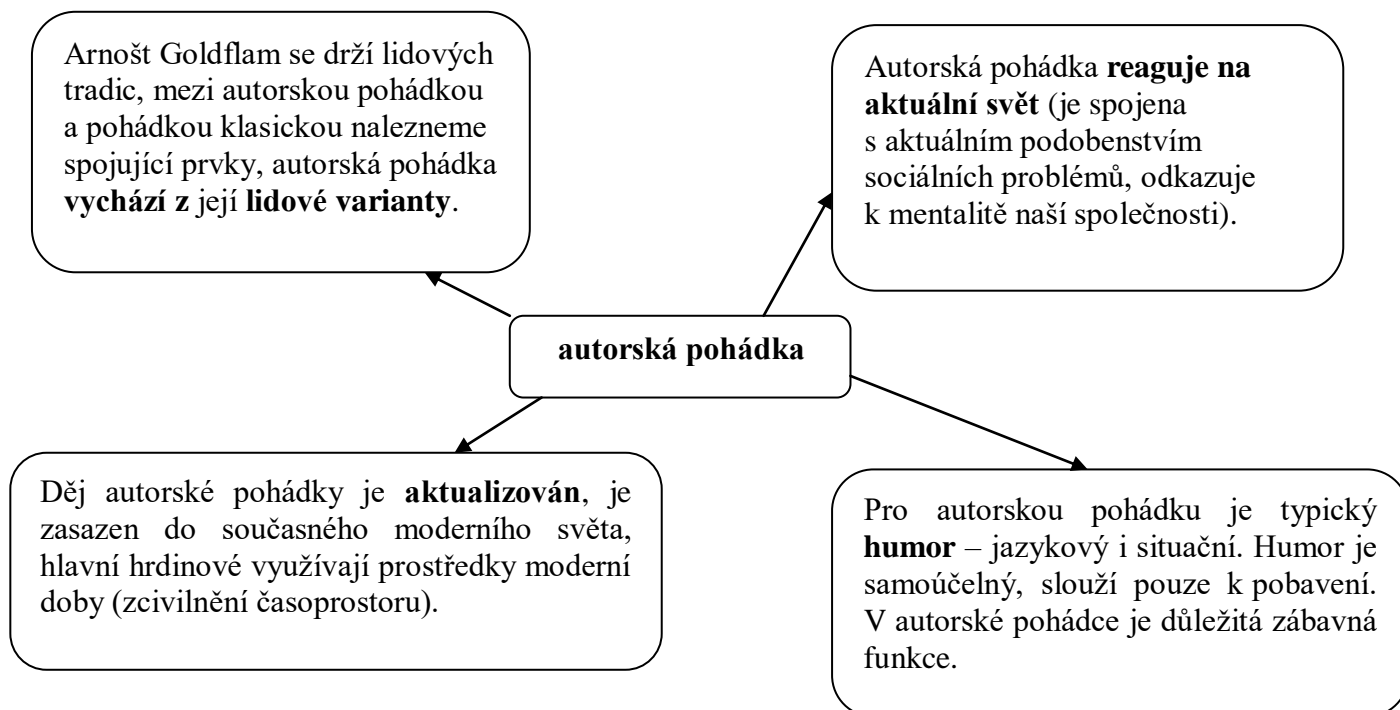
Láska na první pohled. O tatínka projevilo zájem spoustu krásných dívek (jde o zjevnou nadsázku), jeho srdce si však získala jedna jediná – pro něj ta ze všech nejkrásnější.

32. Jak na vás působí vyjádření pana starosty, že tatínek musí proplatit rozbité motorové pily, díky nimž ale zachránil celé město?

Působí to směšně, absurdně. Opět se jedná o jistý prvek aktualizace, který odkazuje k dnešní době, k dnešní společnosti.

33. V dnešní hodině jsme si představili autorskou pohádku Arnošta Goldflama. Jak jsme si již řekli, pohádka autorská vychází z její lidové varianty, je však značně aktualizovaná. Hlavní oblastí zájmu se stává současný moderní svět, autorská pohádka reaguje na aktuální dění. V průběhu práce s textem jsme si vyvodili určité rysy autorské pohádky. Pokuste se je shrnout v myšlenkové/pojmové mapě.

Hlavní body myšlenkové/pojmové mapy:



34. Charakterizujte postavu tatínka pomocí metody pětilístku.

Tatínek

	<i>odvážný</i>		<i>vtipný</i>	
	<i>zachraňuje</i>		<i>radí</i>	<i>baví</i>
<i>Tatínek</i>	<i>dokázal</i>		<i>přelstít</i>	<i>draka</i>

Hrdina

35. Znáte z vlastní čtenářské zkušenosti některý další titul, který Arnošt Goldflam věnoval dětem?

Tatínek 002, Standa a dům hrůzy...

3) Reflexe

36. Zaujala autorská pohádka vaši pozornost? Čím konkrétně?

37. Co vás v dnešní hodině nejvíce zaujalo/bavilo/překvapilo?

5 Závěr

„Pak jsem nechal pohádky ležet na podlaze dětského pokoje a od té doby jsem nenašel žádnou knihu tak rozumnou.“²¹⁸

G. K. Chesterton

Tato diplomová práce se zabývá literárním žánrem, který je nám důvěrně známý již od dětství. S přibývajícím věkem se od něho naše pozornost odvrací a v jisté fázi našeho života mu společně s našimi potomky opět přicházíme na chuť.

V teoretické části jsme se zabývali aspekty autorské pohádky i pohádky klasické, neboť autorskou pohádku nelze vnímat izolovaně od její starší varianty. Vytvořili jsme si tak teoretické východisko pro interpretační část této práce. Předmětem literárněvědného rozboru byly „tatínkovské“ pohádky, v nichž jsme se zaměřili primárně na vypravěčskou strategii, postavu tatínka a zobrazení rodiny.

Pohádky vybrané pro tuto diplomovou práci mají jeden společný rys – vyprávění ve vyprávění. V lidových pohádkách je typické úzké sepětí mezi vypravěčem a posluchačem. Pohádky analyzované v této práci tedy vycházejí svým stylem vyprávění z lidových tradic.

Ačkoli se pohádky mohou na první pohled zdát jako velmi jednoduché čtení, jehož hlavním účelem je pobavit rodiče a zabavit či uspat děti, ukrývají v sobě velmi důležité poselství, a sice že rodina je to, co činí náš život smysluplným. Všechny pohádky přinášejí dětským recipientům nějakou zkušenost, radu nebo mravní ponaučení. Dětem je připomenuto, jak důležité je, aby se k sobě lidé chovali slušně a s úctou. V životě neprobíhá vše hladce a bez problémů, důležité ale je na této cestě vynaložit úsilí, protože snaha se cení víc než nečinnost. A v neposlední řadě je dětem připomenuto, že rodina patří k základním životním hodnotám našeho života. V souladu s tím spojují rozebírané pohádky ústřední motivy domova, rodiny a vztahů v ní. Tím je domov, rodina a vztahy v ní. Pohádky připomínají, jak je důležitá rodinná soudržnost. Z literárněvědného rozboru těchto titulů vyplývá, že stěžejní postavou je tatínek. V knize Zdeňka Svěráka, Ludvíka Středy a Františka Nepila jsou tatínkové hlavními postavami rámcového příběhu a ve většině případů i přímými vypravěči pohádek. V tvorbě Arnošta Goldflama se postava tatínka dokonce stává i hlavním protagonistou jím vyprávěného příběhu. Tituly mají kromě

²¹⁸ NOVÁKOVÁ, Luisa. *Proměny české pohádky: (k historii žánru ve čtyřicátých letech dvacátého století)*. Brno: Masarykova univerzita, 2009, s. 5.

ústřední postavy tatínka společný základní kompoziční rámeček. Ten tvoří rodina a rodinné prostředí. Ve všech pohádkách děti vyrůstají v kompletní rodině. Vztah mezi rodiči i dětmi je harmonický, rodina drží při sobě. A ačkoli se mnohdy ocitají v nestandardních a mnohdy i nebezpečných situacích, díky této pospolitosti vše zdárně vyřeší. Dalším společným znakem je čas, který rodiče věnují svým potomkům. Ti si každý večer vyhradí chvíli, aby se svými dětmi strávili kvalitní čas a projeví jim tak zájem, oddanost a lásku.

V neposlední řadě je spojujícím prvkem rozebíraných titulů humor. Ten pramení především z konfrontace dětského světa se světem dospělých. Jedná se o dva odlišné světy, které jsou navzájem občas nepochopeny. Velmi často je zdrojem komiky právě postava tatínka, která je jakýmsi prostředníkem mezi těmito dvěma světy.

V závěru práce je předložen návrh didaktické interpretace pohádky Arnošta Goldflama. Příprava na dvouhodinovou výukovou lekci je navržena tak, aby její obsah korespondoval s očekávanými výstupy literární výchovy uvedenými v RVP ZV (2017). Takto navržená didaktická interpretace si v duchu pedagogického konstruktivismu klade za cíl především to, aby se žáci podíleli na utváření svého poznání. Návrh didaktické interpretace zahrnuje tvořivou činnost žáků. Žáci dílo poznávají, s pomocí učitele a jím kladených otázek vyvozují závěry a hledají souvislosti. Didaktická interpretace je navržena podle třífázového výukového modelu E-U-R. Od prvotního čtenářského zážitku žáci směřují k jeho reflexi a na základě tvořivé práce s literárním textem i k utvoření nového poznání. V tomto případě jsou předmětem interpretačního zájmu žánrové aspekty autorské pohádky a komparace autorské pohádky s pohádkou klasickou. Během práce s literárním textem byla respektována procesualita jednotlivých fází recepce.

Cíle vytyčené v úvodu diplomové práce byly splněny. Charakterizovali jsme žánr autorské pohádky včetně jejího vývoje, vysvětlili rozdíly mezi pohádkou lidovou a autorskou. Teoretické poznatky jsme názorně demonstrovali na vybraných titulech. V závěru práce jsme tyto poznatky transformovali do učiva a do navržené didaktické interpretace.

Resume

This master thesis deals with the character of the “dad” in the Czech authorial fairy tale. The aim of this work is to characterize the genre of authorial fairy tale including its development and clarify the differences between a vernacular and authorial fairy tale. The theoretical knowledge is afterwards demonstrated on the selected titles. In the end, the proposal of the didactic interpretation of the authorial fairy tale is presented. This proposal includes the application of the theoretical knowledge. The didactic interpretation is proposed as a material suitable for teaching this topic at elementary school.

This piece of work is further divided into theoretical and practical (interpretative) part. The theoretical part deals with the fairy tale as a literary genre and its genre variations. The practical part deals with a literary analysis of “dad” theme fairy tales. This piece of work is particularly aimed at the interpretation and comparison of the following titles - Arnošt Goldflam – „*Tatínek není k zahození*“, „*Tatínek 002*“, Zdeněk Svěrák – „*Tatínku, ta se ti povedla*“, Ludvík Středa – „*Tatínkovy pohádky*“, František Nepil – „*Tatínek se vyplatí*“, Jiří Stránský – „*Povídáčky pro Klárku*“. This part of the work is focused primarily on the storytelling strategy, the character of a dad, and representation of family in these titles.

Seznam použité literatury

Primární literatura:

GOLDFLAM, Arnošt. *Tatínek není k zahazení*. Praha: A. Šťastný, 2004. ISBN 80-86739-15-5.

GOLDFLAM, Arnošt. *Tatínek 002*. Praha: A. Šťastný, 2006. ISBN 80-86739-25-2

NEPIL, František. *Tatínek se vyplatí*. Praha: Knižní klub, 2005. ISBN 80-242-1351-6.

STRÁNSKÝ, Jiří. *Povídačky pro Klárku*. Praha: Sedistra, 1996. ISBN 80-85998-04-1.

STRÁNSKÝ, Jiří. *Povídačky pro moje slunce*. Praha: Meander, 2002. Modrý slon (Meander). ISBN 80-862-8316-X.

STŘEDA, Ludvík. *Tatínkovy pohádky*. Praha: Albatros, 1997. ISBN 13-715-97.

SVĚRÁK, Zdeněk. *Tatínku, ta se ti povedla*. Praha: Albatros, 1991.

Sekundární literatura:

ČAPEK, Karel. *Marsyas čili Na okraj literatury*. Praha: Československý spisovatel, 1971.

ČAPEK, Karel. *Devatero pohádek*. Praha: Albatros, 1983

ČEŇKOVÁ, Jana. *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury: adaptace mýtů, pohádek a pověstí, autorská pohádka, poezie, próza a komiks pro děti a mládež*. Praha: Portál, 2006. ISBN 80-736-7095-X.

ČERNOUŠEK, Michal. *Děti a svět pohádek*. Praha: Albatros, 1990. ISBN 80-00-00060-1.

ČERVENKA, Jan. *O pohádkách: sborník statí a článků*. Praha: SNDK, 1960.

DOLEŽAL, Lubomír. *O slohu vyprávění Karla Čapka*. In: *Naše řeč*. Praha: Akademie věd

DOLEŽEL, Lubomír. *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha: Český spisovatel, 1993. ISBN 80-202-0418-0.

FREY, Jaroslav. *Boj o pohádku*. Praha: Život a práce, 1942.

GENČIOVÁ, Miroslava. *Literatura pro děti a mládež: ve srovnávacím žánrovém pohledu*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1984.

CHALOUPKA, Otakar a Vladimír NEZKUSIL. *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury II*. Praha: Albatros, 1976.

CHALOUPKA, Otakar. *Příruční slovník české literatury od počátků do současnosti: významní autoři a jejich tvorba, díla neznámých tvůrců staré literatury, nejčastější literární termíny, hlavní literární skupiny a směry, historická období*. Brno: Centa, 2005. ISBN 80-86785-03-3.

- JEDLIČKOVÁ, Alice. *Ke komu mluví vypravěč?: Adresát v komunikační perspektivě prózy*. Jinočany: H & H, 1993. ISBN 80-85778-05-X.
- KROČA, David. *Pohádky o šikovném tatínkovi*. In *Ladění 1/2005*, s. 23-24
- KUBÍČEK, Tomáš. *Vypravěč: kategorie narativní analýzy*. Brno: Host, 2007. ISBN 978-80-7294-215-2.
- MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004. ISBN 80-718-5669-X.
- NOVÁKOVÁ, Luisa. *Proměny české pohádky: (k historii žánru ve čtyřicátých letech dvacátého století)*. Brno: Masarykova univerzita, 2009. ISBN 978-80-210-5026-6.
- PACKOVÁ, Dana. Jak dostat tatínka do pohádky. *Lidové noviny*, 2004, č. 292, 16. 12., s. 27.
- PETIŠKA, Eduard. *Velká cesta k malým dětem*. Praha: Albatros, 1984.
- POLÁČEK, Jiří. *Cesty současné literatury pro děti a mládež: tradičnost - inovace*. Slavkov u Brna: BM Typo, 2003. ISBN 80-903339-0-7.
- SIEGLOVÁ, Naděžda. *O rodině laskavě i formativně*. In *Ladění 2/2005*, s. 12-13.
- SIROVÁTKA, Oldřich. *Česká pohádka a pověst v lidové tradici a dětské literatuře*. Praha: Ústav pro etnografii a folkloristiku AV ČR, 1998. ISBN 80-85010-06-2.
- STANZEL, Franz K. *Teorie vyprávění*. Praha: Odeon, 1988.
- STREIT, Jakob. *Proč děti potřebují pohádky*. Praha: Baltazar, 1992. ISBN 80-900307-4-2.
- SVĚRÁK, Zdeněk. Tatínku, ta se ti povedla. *Nové knihy*, 1991, roč. 31, č. 1/2, s. 6.
- ŠIMŮNEK, Jaroslav. Ta se povedla!. *Zlatý Máj: časopis o dětské literatuře a umění*. 1992, roč. 36, č. 3, s. 180–181.
- ŠMAHELOVÁ, Hana. *Návraty a proměny: Literární adaptace lidových pohádek*. Praha: Albatros, 1989.
- ŠUBRTOVÁ, Milena. *Pohádkové příběhy v české literatuře pro děti a mládež 1990-2010*. Brno: Masarykova univerzita, 2011. ISBN 978-80-210-5692-3.
- TOMAN, Jaroslav. *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury*. České Budějovice: Jihočeská univerzita, 1992. ISBN 80-7040-055-2.
- URBANOVÁ, Svatava. *Sedm klíčů. K otevření literatury pro děti a mládež 90. let XX. století*. Olomouc: Votobia, 2004. ISBN 80-7220-185-9
- ČR. Dostupné z: <http://nase.rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=4739>
- URBANOVÁ, Svatava. *Žánry, osobnosti, díla: (historický vývoj žánrů české literatury pro mládež - antologie)*. Ostrava: Ostravská univerzita v Ostravě, Filozofická fakulta, 2005. ISBN 80-7368-046-7.

URBANOVÁ, Svatava. *Metamorfózy dětské literatury: přehled české literatury pro děti od roku 1945 po současnost*. Olomouc: Votobia, 1999. ISBN 80-719-8379-9.

VLAŠÍN, Štěpán. *Kniha o Čapkovi: kolektivní monografie*. Praha: Československý spisovatel, 1988.

VŠETIČKA, František. *Podoby prózy: O kompoziční výstavbě české prózy dvacátých let 20. století*. Olomouc: Votobia, 1997. ISBN 80-7198-262-8.

Internetové zdroje:

Doležel, Lubomír. *O slohu vyprávění Karla Čapka*. In: Naše řeč. Praha: Akademie věd ČR. Dostupné z: <http://nase.rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=473>

Spisovatele [online]. [cit. 2020-04-20]. Dostupné z: <https://www.spisovatele.cz/jan-karafiat>
Česká televize [online]. [cit. 2020-04-19]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/lide/arnost-goldflam/>

Slovník české literatury [online]. [cit. 2020-04-19]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=981&hl=zden%C4%9Bk+sv%C4%9Br%C3%A1k>

Slovník české literatury [online]. [cit. 2020-04-19]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=648&hl=ludv%C3%ADk+st%C5%99eda>

Slovník české literatury [online]. [cit. 2020-04-19]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=484&hl=ji%C5%99%C3%AD+str%C3%A1nsk%C3%BD>

Ministerstvo školství, mládeže a tělovýchovy [online]. [cit. 2020-06-18]. Dostupné z: <https://www.msmt.cz/file/41216/>

Citáty slavných osobností [online]. [cit. 2020-06-18]. Dostupné z: <https://citaty.net/citaty-o-pohadkach/>

Nakladatelství Andrej Šťastný [online]. [cit. 2020-06-24]. Dostupné z:
http://www.andrejstastny.cz/index.php?rubrika=napsali_onas&detail=28&zobrazena_strana=4