

Univerzita Karlova
Pedagogická fakulta
Katedra české literatury

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Autorské pohádky bratří Čapků
Authorial fairy tales by the Čapek brothers

Kateřina Tomanová

Vedoucí práce: prof. PhDr. Dagmar Mocná, CSc.

Studijní program: Specializace v pedagogice (B7507)

Studijní obor: Český jazyk se zaměřením na vzdělávání — Dějepis se zaměřením
na vzdělávání

Odevzdáním této bakalářské práce na téma *Autorské pohádky bratří Čapků* potvrzuji, že jsem ji vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále potvrzuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu. Prohlašuji, že odevzdaná elektronická verze bakalářské práce je identická s její tištěnou podobou.

Praha 21. července 2020

Srdečně děkuji prof. PhDr. Dagmar Mocné, CSc. za odborné vedení mé bakalářské práce, podporu při psaní a cenné rady, jež mi poskytla. Dále bych touto cestou chtěla poděkovat své rodině a přátelům, kteří mi byli oporou po celou dobu mého bakalářského studia.

ABSTRAKT

Tato práce je věnována autorským pohádkám bratří Čapků. První část se zaměřuje na teoretickou charakteristiku pohádky s ohledem na její žánrový vývoj a typologickou diferenciaci, blíže představuje příznačné rysy a historický vývoj pohádky autorské jakožto speciálního typu pohádky. Poukazuje na význam pohádkové tvorby Karla a Josefa Čapka v kontextu prvního velkého rozmachu české autorské pohádky ve dvacátých letech 20. století a připomíná další oblasti spolupráce obou bratří. V následující části práce se prostřednictvím analýzy a interpretace souborů *Povídání o pejskovi a kočičce* a *Devatero pohádek* snažíme upozornit na „moderní“ prvky v pohádkách. Cílem bakalářské práce je podpoření teoretické charakteristiky žánru autorské pohádky vyzdvihnutím odkazů k modernímu světu v pohádkách bratří Čapků jako je pronikání soudobých reálií a životního stylu či prvků autobiografických.

KLÍČOVÁ SLOVA

autorská pohádka, Karel Čapek, Josef Čapek, *Devatero pohádek*, *Povídání o pejskovi a kočičce*

ABSTRACT

The thesis deals with authorial fairy tales by the Čapek brothers. The first part focuses on theoretical characteristics of fairy tale regarding its genre development and typological distinction. It describes the features and historical development of authorial fairy tale as of a special type of fairy tale. It also indicates the significance of Karel and Josef Čapek's fairy tale work in the context of the first great expansion of Czech authorial fairy tale in the 1920s, and it introduces other fields in which the brothers collaborated. The following part points out "modern" features in fairy tales by applying analysis and interpretation on the collections *Povídání o pejskovi a kočičce* and *Devatero pohádek*. This bachelor thesis aims to support the theoretical characteristics of the authorial fairy tale genre by highlighting the reflections of the modern world in the Čapek brothers' fairy tales, such as contemporary realities and lifestyle, and autobiographical features.

KEYWORDS

authorial fairy tale, Karel Čapek, Josef Čapek, *Devatero pohádek*, *Povídání o pejskovi a kočičce*

Obsah

Úvod	6
1 Autorská pohádka v žánrovém a historickém kontextu	8
1.1 Vývoj a charakteristika pohádky	8
1.2 Typologie pohádky	9
1.3 Znamky autorské pohádky	11
1.4 Vznik a vývoj autorské pohádky.....	12
2 Bratři Čapkové.....	17
2.1 Společné dílo bratří Čapků v kontextu jejich života.....	17
2.2 Zájem bratří Čapků o pohádku	21
2.2.1 Karel Čapek a pohádka.....	21
2.2.2 Josef Čapek a pohádka	22
3 Odkazy k modernímu světu v pohádkách bratří Čapků	25
3.1 Povídaní o pejskovi a kočičce.....	25
3.1.1 Genderové role a práce s hlavními postavami.....	26
3.1.2 Reálně existující osoby	29
3.1.3 Politická situace.....	30
3.2 Devatero pohádek	32
3.2.1 Konkrétní reálné místo děje.....	34
3.2.2 Moderní profese.....	36
3.2.3 Moderní technologie.....	39
3.2.4 Reálně existující osoby	41
Závěr.....	44
Seznam použitých informačních zdrojů	46

Úvod

Autorská pohádka představovala od konce 19. století základní opěrný pilíř právě se formující české literatury pro děti a mládež. Ve dvacátých a třicátých letech 20. století se stala významným průsečíkem, v němž se setkávali tvůrci písíci výhradně pro děti s renomovanými autory literatury pro dospělé, kteří se k pohádce většinou uchýlovali z vnitřní potřeby tento žánr obhájit a hodnotově pozdvihnout. Nechtěli již přihlížet nekvalitní dětské literatuře vydávané čistě pro komerční účely, jež stavěla funkci didaktickou nad estetickou. Právě mezi tyto autory se mimo jiných řadili Josef a Karel Čapkové. Ačkoli hlavní těžiště jejich tvorby leží jinde, pro vývoj pohádkového žánru se jejich drobné působení v této oblasti stalo zásadním. Velkou měrou se podíleli na vytvoření pevné trvalé základny autorské pohádky v české literatuře pro děti. Touto bakalářskou prací bychom chtěli připomenout, že ačkoli pohádky Josefa a Karla Čapka představují pouze malou součást jejich díla, nelze ji považovat za zanedbatelnou.

Práce je rozčleněna do tří větších celků, přičemž v prvním z nich pomocí kompilace odborné literatury představujeme autorskou pohádku v kontextu jejího žánrového a historického vývoje a snažíme se zachytit její charakteristické rysy. Druhá část nastiňuje životy bratří Čapků po profesní i osobní stránce se zvláštním přihlédnutím k jejich vztahu k tvorbě pro děti. Chtěli bychom vyzdvihnout, že šlo o jednu z oblastí, v níž se oba autoři vzájemně ovlivňovali a v níž se nechávali inspirovat dobami společně stráveného dětství. Zejména Karel se prostřednictvím pohádek navrácí ke svým kořenům, z pohádkového díla Josefova naopak číší nadšení, že svými příběhy potěší především vlastního potomka.

Ve třetí části práce bychom chtěli zdůraznit jeden z nejtypičtějších znaků autorské pohádky, a to vymizení tradiční pohádkové časové a místní neurčitosti. Čapkové byli jedni z prvních českých autorů, kteří tento prvek do své tvorby pro děti vnesli a pro jejich pohádky se stal zcela příznačným. Cílem této práce je upozornit prostřednictvím analýzy a interpretace souborů *Povídání o pejskovi a kočičce* Josefa Čapka a *Devatero pohádek* Karla Čapka na postupy, jimiž byly pohádky přiblíženy skutečnému soudobému světu, a tedy i soudobému čtenáři (respektive posluchači). Snažíme se zachytit odrazy moderního světa v pohádkách, ať už se jedná o výskyt moderních technologií, reálně existujících osob nebo o zachycení tehdejší politické situace či životního stylu. Tyto aktualizací prvky rovněž úzce souvisejí s autobiografičností, takže v neposlední řadě naše práce reflektuje odrazy životních zkušeností, názorů a postojů obou autorů v pohádkách.

Během poslední stovky let vzniklo nepřehledné množství literatury pro děti a mládež nejrůznějších žánrů a útvarů, avšak autorské pohádky bratří Čapků dodnes zůstávají ve velké oblibě u dětí i dospělých. Dokázaly si udržet místo v srdcích mnoha čtenářů několika generací, což například dokazují desítky opětovných vydání jak *Devatera pohádek*, tak *Povídání o pejskovi a kočičce*. I z tohoto důvodu považujeme za důležité „čapkovské“ pohádky připomenout a snad je představit opět v lehce odlišném světle.

1 Autorská pohádka v žánrovém a historickém kontextu

Pohádka představuje specifický a starobylý literární žánr, pravděpodobně jeden z prvních, se kterými se člověk ve svém životě setká. Vedle lidové a autorské poezie říkadlového typu nebo bajky patří k prvním uměleckým textům, které člověk jako dítě vnímá a kterým dokáže porozumět. V encyklopedii literárních žánrů je pohádka popsána jako „zábavný, zpravidla prozaický žánr folklórního původu s fantastickým příběhem“.¹ Definovat pohádku přesně a jasně je však velmi obtížné, ne-li nemožné, vezmeme-li v úvahu proměny, jež prodělala během staletí, či množství jejích různotvarů.² Žánr pohádky nemá pevně stanovené hranice. Lze v ní najít shodné rysy s bajkou, mýtem, pověstí či povídkou. O správnou podobu a funkci pohádky se vedly spory již v dobách bratří Čapků a diskuze na toto téma se objevuje i dnes. Pohádky Josefa a Karla Čapka řadíme mezi pohádky autorské, jež bývají označovány též jako „moderní“³ či „umělé“.

1.1 Vývoj a charakteristika pohádky

Dle Jany Čeňkové se pojem pohádka v nynějším významu poprvé objevil koncem 18. století a ustálil se v sedmdesátých letech 19. století.⁴ Původně totiž pohádka nebyla součástí literatury, ale jako tzv. báchorka představovala jeden ze základních útvarů ústní lidové slovesnosti. Tehdy byla určena především dospělým posluchačům. Do české literatury pronikala díky generaci romantiků na počátku 19. století. Romantičtí sběratelé ústní lidové slovesnosti folklor vnímali jako pramen poznání duše národa, a proto se o lidové pohádky začali zajímat. Do naší intencionální tvorby pro děti pohádka přešla až během svého dalšího žánrového vývoje, zejména díky autorským literárním adaptacím.⁵

Na orální původ pohádky upozorňoval také samotný Karel Čapek. Vnímá ji především jako vypravování, které se zakládá na společném prožitku vypravěče

¹ MOCNÁ, D., PETERKA, J. a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha – Litomyšl: Paseka, 2004, s. 472.

² VAŘEJKOVÁ, V. *Česká autorská pohádka*. 1. vyd. Brno: CERM, 1998, s. 3.

³ Pojem moderní pohádka je u některých autorů (Chaloupka, Sirovátka) chápán jako podtyp pohádky autorské, pro nějž je význačně pevnější sepětí se současným světem. Jiní autoři jako např. Jaroslav Toman považují označení „autorská“ a „moderní“ pohádka za synonymní.

⁴ ČEŇKOVÁ, J. a kol. *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*. 1. vyd. Praha: Portál, 2006, s. 107.

⁵ TOMAN, J. *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury*. 1. vyd. České Budějovice: Pedagogická fakulta JU, 1992, s. 64.

a posluchače. „*Skutečná pohádka, pohádka ve své pravé funkci, je povídání v okruhu posluchačů. Pohádka se rodí z potřeby vypravovat a z rozkoše naslouchat. Vynález písma a knihtisku nás odcizil této původní a prastaré rozkoši.*“⁶ Ve svých teoretických statích zdůraznil, že pohádka vzniká vypravováním děje a naopak také, že děj vzniká vypravováním pohádky.⁷

Jádrem původních lidových pohádek je fantastický či alespoň mimořádný děj, jenž je zasazen do odlehleho nereálného světa. Odehrává se v neurčité době (bylo, nebylo) i prostředí (za devatero horami). Charakteristické je pro ni využívání ustálených vstupních a závěrečných formulí (zazvonil zvonec a pohádky je konec), magických čísel (sedmero krkavců, tři bratři), opakování a stupňování dějových motivů (nejčastěji trojí opakování úkolů), eliptičnost a retardace děje.

Postavy v pohádkách bývají jasně rozděleny na kladné a záporné, jejich vlastnosti jsou neměnné a vycházejí z dávných archetypů. Často jsou nadpřirozené či antropomorfované. Postavy obyčejných lidí dostávají k dispozici kouzelné předměty. Dalším z charakteristických rysů je přímá řeč postav využívající bohatou obraznost a lidovou frazeologii. Pohádkový příběh bývá uzavřený a dobro v něm zpravidla vítězí nad zlem.

Věra Vařejková zdůrazňuje, že ačkoli typickým rysem pohádky je zázračnost a iracionálnost, jedná se především o osobité zpodobnění skutečnosti. Pohádka znázorňuje lidské vztahy, názory, ideály, zkušenosti a lidskou touhu po štěstí, hojnosti a spravedlnosti.⁸ Dětem poskytuje modely životních situací a seznamuje je s nejdůležitějšími hodnotami. Dává jim mnoho kladných podnětů k rozvoji charakteru, ale také jazyka, uměleckého vkusu a fantazie.⁹

1.2 Typologie pohádky

Jak je typické pro všechny národní literatury, ani česká pohádková typologie není jednotná. V literární historii můžeme najít mnoho pokusů o rozdělení pohádek podle nejrůznějších kritérií. Přihlíželo se k jejich tématu, míře fantastična či k podobnosti s jinými

⁶ ČAPEK, K. *Marsyas čili na okraji literatury*. In *Marsyas; Jak se co dělá*. Marsyas 5. vyd., Jak se co dělá 9. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 104.

⁷ Tamtéž, s. 105.

⁸ VAŘEJKOVÁ, V. *Česká autorská pohádka*, s. 4.

⁹ ČERVENKA, J. (ed.). *O pohádkách: Sborník statí a článků*. 1. vyd. Praha: SNDK, 1960, s. 8.

žánry. Těmito způsoby lze rozlišit například pohádky kouzelné, zvířecí, novelistické, legendární, humorné či didaktické.¹⁰ Jednoznačnější je dělení pohádek podle způsobu zpracování, případně podle jejich postupného včleňování do literatury. Tohoto kritéria se drží literární teoretici, z jejichž děl bylo čerpáno při psaní této práce – Jaroslav Toman, Věra Vařejková a Hana Šmahelová. Ačkoli každý z nich používá odlišné termíny, jejich typologie pohádek se nijak zásadně neliší.

Jaroslav Toman rozlišuje tři typy pohádek: tradiční pohádku lidovou, autorskou pohádku podle lidových látek nebo motivů a autorskou pohádku moderní.¹¹ Tradiční lidovou pohádkou rozumí přesný záznam autentického lidového vyprávění, jenž byl pořízen odborně fundovaným sběratelem a jehož cílem je zachovat původní folklorní podobu žánru. Mezi autory, kteří se zabývali pohádkou z tohoto hlediska, řadíme částečně Karla Jaromíra Erbena¹², dále Jiřího Polívku či Josefa Štefana Kubína.

Druhou kategorií, autorskou pohádku podle lidových látek a motivů, Toman nazývá také lidovou pohádkou literární a řadí do ní literární adaptace folklorních pohádkových textů. Autoři do původní lidové předlohy v různé míře zasahovali, ale stále zachovávali její tradiční a ustálené žánrové principy a znaky. Patří sem díla Boženy Němcové či Václava Tilleho.

Poslední kategorií je moderní autorská pohádka, a právě do ní spadá tvorba pro děti bratří Čapků, proto se jí v následující kapitole budeme věnovat podrobněji. Jedná se o text, který kompletně podléhá rukopisu autora. Je tematicky původní s velmi různou mírou návaznosti na tradiční pohádku lidovou. Jako její představitele bychom kromě Karla a Josefa Čapka mohli jmenovat Eduarda Petišku, Václava Čtvrtka nebo Jana Wericha.

V podstatě tytéž tři skupiny pohádek rozlišuje rovněž Věra Vařejková, která je nazývá pohádkami folklorními, literárními a autorskými.¹³ Hana Šmahelová pohádky rozděluje na klasické adaptace a autorskou tvorbu, přičemž autorskou tvorbu dále dělí na dvě podskupiny – autorskou adaptaci a autorskou pohádku.¹⁴ I tyto kategorie však téměř splývají s výše popsanou typologií Jaroslava Tomana.

¹⁰ ČERVENKA, J. (ed.). *O pohádkách: Sborník statí a článků*, s. 5.

¹¹ TOMAN, J. *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury*, s. 67.

¹² Karel Jaromír Erben vydával autentické záznamy lidových pohádek, zároveň byl také jejich adaptátorem.

¹³ VAŘEJKOVÁ, V. *Česká autorská pohádka*. s. 5.

¹⁴ ŠMAHELOVÁ, H. *Návraty a proměny: literární adaptace lidových pohádek*. 1. vyd. Praha: Albatros, 1989. s. 196-198.

1.3 Znamky autorské pohádky

Pohádky autorské představují svébytný literární žánr, který je na rozdíl od pohádek lidových literárním textem již ve chvíli svého vzniku. Nejsou založeny na vypravěčské složce a nevytvářejí varianty. Jak je již zmiňováno výše, od lidových pohádek se odlišují přítomností autora, jenž do nich vnáší netradiční náměty a motivy, specifické stavební a stylotvorné postupy i jazykové prostředky, jimiž vědomě narušuje pohádkovou folklorní tradici.¹⁵ Mísením tradičních rysů lidové pohádky a moderních prvků však autor dokazuje, že počítá s čtenářovým povědomím o lidové pohádkové tvorbě a jejich postupech.¹⁶

Autorská pohádka se stále opírá o klíčový žánrový princip neskutečna, zároveň ovšem opouští folklorní bezčasí a pomocí hojného využití aktualizačních prvků vchází do konkrétní dobové situace. Odráží společenskou realitu, většinou aktuální přítomnost svého vzniku, a kouzelné motivy se najednou stávají součástí běžného života. Takováto pohádka dětskému čtenáři jednak přibližuje současný svět, rovněž ale předmětům denní potřeby či místům, které dítě dobře zná, dodává přitažlivost a magičnost.¹⁷

Autorská pohádka bývá subjektivnější a formálními prostředky se přizpůsobuje svému adresátovi. Současně podtrhuje individuální vypravěčský styl svého autora. Zvýrazňuje jeho lexikální, syntaktickou i obraznou kreativitu, častěji se v ní vyskytuje jazyková komika, hovorové výrazy, autorský komentář a podobně.¹⁸

Výše popsané znamky se v české autorské pohádce plně zformovaly v meziválečném období, avšak kořeny žánru samotného sahají do mnohem vzdálenější historie. V následující kapitole se proto zaměříme na okolnosti vzniku autorské pohádky a na její další vývoj se zvláštním přihlédnutím k období působnosti bratří Čapků.

¹⁵ TOMAN, J. *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury*, s. 69.

¹⁶ MOCNÁ, D., PETERKA, J. a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*, s. 473.

¹⁷ VAŘEJKOVÁ, V. *Česká autorská pohádka*, s. 8.

¹⁸ TOMAN, J. *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury*, s. 69.

1.4 Vznik a vývoj autorské pohádky

V evropském prostředí nacházíme kořeny autorské pohádky v období italské renesance, avšak k jejímu největšímu rozmachu dochází až v souvislosti s romantismem a s ním spojeným zvýšeným zájmem o folklor v první polovině 19. století. Zpočátku se proto v těchto pohádkách promítají romantické prvky jako například exotické prostředí, individuální znaky hlavního hrdiny či dokonce tragický konec.¹⁹

Za zakladatele autorské pohádky je považován dánský prozaik, básník a dramatik Hans Christian Andersen, jenž dodnes zůstává jedním z nejslavnějších pohádkářů na světě. Jeho první sbírka pohádek s názvem *Křesadlo* byla vydána roku 1835. V průběhu dalších čtyřiceti let se stal autorem celkem 156 pohádkových textů, jež byly již určeny primárně pro děti a měly výchovný a moralistický charakter s důrazem na křesťanské hodnoty. Hans Christian Andersen a jeho britský nástupce Oscar Wilde, byli prvními autory, kteří do pohádky vnesli civilní realie a problémy soudobého světa.²⁰

Vývoj autorské pohádky v Čechách byl poněkud pomalejší. Česká autorská pohádka vznikala od sedmdesátých let 19. století a souvisela s tehdejší reorganizací školství, v rámci níž do výuky znovu pronikala čeština a začala se prosazovat myšlenka dětské literatury jakožto samostatného literárního žánru, který by měl funkci mravní a estetickou.²¹ Původní lidové pohádky byly čím dál více upravovány a stylizovány. Jako jakýsi předstupeň pohádek autorských nejprve vznikají autorské adaptace pohádek lidových (B. M. Kudly, J. F. Hrušky, J. K. Hraše). Zároveň začínají postupy převypravování příběhů stírat hranice mezi folklorní pohádkou a umělou fantazijní prózou. Tento vývoj zaujal celou řadu autorů, již se rozhodli s pohádkovými látkami experimentovat. Jednalo se o autory nezkušené a jejich díla měla nízkou uměleckou hodnotu, přesto však dala základ novému žánrovému typu – autorské pohádce, přesněji nazývané fantazijní povídka.²²

Nejvýraznější průkopnicí českých autorských pohádek byla Eliška Krásnohorská, která se k pohádkové látce stavěla dvojím způsobem. Jednak pokračovala ve zpracovávání folklorních motivů, zároveň však vytvářela vlastní netradiční pohádky s moralistickým

¹⁹ DEJMALOVÁ, K. *Vývoj autorské pohádky*. In ČEŇKOVÁ, J. a kol. *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury*, s. 129.

²⁰ Tamtéž, s. 131.

²¹ ŠMAHELOVÁ, H. *Návraty a proměny: literární adaptace lidových pohádek*, s. 169.

²² Tamtéž, s. 170.

podtextem, v nichž se stejně jako u Andersena objevují témata z reálného současného světa i předměty denní potřeby.²³ Jedny z prvních pohádek nového typu psala také Sofie Podlipská, pro jejíž díla jsou typické romantické motivy i kompozice.²⁴ Dodnes trvalou hodnotu mezi ranými autorskými pohádkami představují *Broučci* evangelického faráře Jana Karafiáta, který poetickým způsobem prostřednictvím antropomorfizovaných postav světlušek malému čtenáři představil koloběh života a hodnoty křesťanského světa.²⁵

Největší rozkvět autorské pohádky nastává ve 20. století, zejména ve dvacátých až třicátých, poté v šedesátých letech. Autorská pohádka a pohádková próza se nejprve natolik prostupují, že až do dvacátých let 20. století je jejich rozlišení (s výjimkou prací významných osobností jako Václava Tilleho nebo Jiřího Mahena) velmi obtížné.²⁶ Roku 1913 se na stránkách časopisu *Úhor* po otištění článku Jaroslava Petrboka *Pryč s pohádkou!* rozpoutává spor o pohádku, v rámci něhož je nutné obhájit význam pohádkové tvorby jako takové. Příkladem snah o její zachování mohou být sbírky *Její pohádky* (1914) a *Dvanáct pohádek* (1918) Jiřího Mahena, soubor *Zlatý pramen* (1918) Marie Majerové či třídílný výbor *Nůše pohádek*, který v letech 1918–1920 redigoval Karel Čapek. Tento soubor působil jako polemika s knížkami povrchně a neumělecky reprodukcujícími a zkreslujícími folklórní pohádkové látky.²⁷ Roku 1919 je z podnětu učitele, teoretika a historika literatury pro mládež Václava Františka Suka založena Společnost přátel literatury pro mládež a knihovna původních českých spisovatelů pro děti a mládež. Spor o pohádku se sice vrací v dalších vlnách (r. 1929 na stránkách Lidových novin a r. 1942 jako reakce na spis *Boj o pohádku* Jaroslava Freye), navzdory svým kritikům však žánr vzkvétá a pohádky jsou stále více oceňovány pro svůj nezastupitelný význam v duševním vývoji dítěte.²⁸

Prvním vrcholným obdobím české autorské pohádky jsou dvacátá a třicátá léta 20. století, kdy se objevuje celá řada nových tvůrců a literaturě pro děti se začínají věnovat i přední spisovatelé pro dospělé. Formují se znaky autorské pohádky popsané v předcházející kapitole a dochází k její typologické diferenciaci. Vznikají pohádky sociální, zvířecí,

²³ DEJMALOVÁ, K. *Vývoj autorské pohádky*. In ČEŇKOVÁ J. a kol. *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury*, s. 136.

²⁴ ŠMAHELOVÁ, H. *Návraty a proměny: literární adaptace lidových pohádek*, s. 170.

²⁵ BROŽOVÁ, V. *Karafiátovi Broučci v české kultuře*. 1. vyd. Praha: ARSCI, 2011., s. 10–15.

²⁶ ŠMAHELOVÁ, H. *Návraty a proměny: literární adaptace lidových pohádek*, s. 192.

²⁷ CHALOUPKA, O., VORÁČEK, J. *Kontury české literatury pro děti a mládež: od začátku 19. století po současnost*. 2., rozš. vyd. Praha: Albatros, 1984. s. 135.

²⁸ MOCNÁ, D., PETERKA, J. a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*, s. 478.

humorné nebo rozsahem delší pohádkové příběhy či seriály.²⁹ Mnozí výtvarně nadaní autoři jako Josef Čapek, Josef Lada či Ondřej Sekora začínají literární text propojovat s kresbou.

Autoři přistupují k inovaci pohádky každý po svém, vnášejí do ní aspekt svého autentického rukopisu a individuální výrazový projev, do něž se rovněž promítá vázanost na literární kontext.³⁰ Příkladem mohou být pohádky Jiřího Wolкера, v nichž nalezneme vlivy expresionismu a proletářské poezie. U zrodu socialistické literatury pro děti stojí dále Marie Majerová a Helena Malířová. Vladislav Vančura byl naopak ovlivňován poetismem a ve své pohádkové próze *Kubula a Kuba Kubikula* (1931) dal průchod svým vynikajícím vypravěčským schopnostem, humornému nadhledu a bohaté slovní zásobě. Podobně humorně pojatá je próza *Edudant a Francimor* (1933) Karla Poláčka, kterou bychom mohli označit za pohádku groteskní či parodijní.³¹ Nový typ pohádky vytváří Josef Lada. Ve svých *Pohádkách naruby* (1939) převrací důvěrně známé pohádkové motivy, a tak se v jeho příbězích dočítáme nikoli o Popelce, nýbrž o Popelákovi či o neohrožené princezně vysvobozující Honzu z pekla.

Proměna, kterou si pohádka prochází, úzce souvisí s její narativností. Začíná se stylizovat jako ústní projev a předstírá improvizované vyprávění.³² Průkopníkem těchto postupů byl právě Karel Čapek, jenž zdůrazňuje vypravěčský prvek v pohádkách nejen teoreticky, ale také ho zcela nově konkretizuje ve svých pohádkových textech, v nichž lze vystopovat podkrkonošskou vypravěčskou atmosféru jeho rodného kraje.³³ Velmi originálně pracuje s vypravěčem Josef Čapek, v jehož próze *Povídání o pejskovi a kočičce* dokonce vstupuje do děje samotný autor jakožto autobiografický vypravěč. Dle Kateřiny Dejmalové se tento vypravěčský postup v literární tvorbě pro děti objevil vůbec poprvé.³⁴

²⁹ DEJMALOVÁ, K. *Vývoj autorské pohádky*. In ČEŇKOVÁ, J. a kol. *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury*, s. 137.

³⁰ VAŘEJKOVÁ, V. *Česká autorská pohádka*, s. 7.

³¹ TOMAN, J. *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury*, s. 70.

³² VAŘEJKOVÁ, V. *Česká autorská pohádka*, s. 7–8.

³³ CHALOUPEK, O., VORÁČEK, J. *Kontury české literatury pro děti a mládež: od začátku 19. století po současnost*, s. 136.

³⁴ DEJMALOVÁ, K. *Vývoj autorské pohádky*. In ČEŇKOVÁ J. a kol. *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury*, s. 138.

Léta čtyřicátá a padesátá autorské pohádky nepřála a vycházely spíše nové autorské adaptace klasických českých pohádek. Vzhledem k politické situaci vznikala pohádka násilně aktualizovaná s ideově výchovnou funkcí.³⁵

Druhé období rozkvětu moderní autorské pohádky nastalo v šedesátých letech. Žánr se dále typologicky rozrůžňoval a objevilo se velké množství nových tvůrců, z nichž můžeme uvést alespoň Jana Wericha, Eduarda Petišku, Václava Čtvrta, Bohumila Říhu, Miloše Macourka, Milenu Lukešovou či Hermínu Frankovou. Z pohádek šedesátých let již vymizela vypjatá, sociálně či vlastenecky zaměřená tematika a do popředí se dostala pohádka nonsensová vyznačující se jazykovou originalitou, absurdním humorem a netradiční bohatou obrazností.³⁶ Ústřední postavou pohádek se rovněž mnohem častěji stává dětský hrdina.

Ani v následujících desetiletích pohádková produkce nestagnuje. V letech sedmdesátých a osmdesátých nadále převažuje pohádka nonsensová, navrácí se pohádka iluzivně folklorního typu (Václav Čtvrtek, Marie Kubátová), výjimečně se objevuje pohádka symbolická (Karel Šiktanc).³⁷ Dětská literatura je radikálně ovlivňována tvorbou televizní a rozhlasovou. Jsou vydávány beletrizované verze filmových a televizních scénářů, naopak také vznikají četné animované filmy na základě knižních předloh. Zmínit můžeme rovněž pohádky tabuizovaných autorů jako byli Ivan Klíma, Lukáš Aškenazy či Petr Chudožilov.

Moderní autorská pohádka se od devadesátých let vyznačuje velkou rozmanitostí a kontaminací literárních žánrů.³⁸ Mísí se s dobrodružnou prózou, příběhovou prózou s dětským hrdinou, ale i s žánrem fantasy. Autoři v některých případech navazují na předcházející období pohádek nonsensových a iluzivně folklorních, do svých textů však častěji vnášejí osobní zkušenost, morální postoj a světonázor.³⁹ Změny ve společnosti do autorských pohádek 21. století přinášejí nové náměty a proměnu jejich hlavních hrdinů

³⁵ TOMAN, J. *Vybrané kapitoly z dětské literatury*, s. 71.

³⁶ MOCNÁ, D., PETERKA, J. a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*, s. 479.

³⁷ Tamtéž, s. 479–480.

³⁸ MARKOVÁ, L. *Cesty české autorské pohádky na začátku nového tisíciletí*. In NOVÁKOVÁ, L. (ed.). *Literatura pro děti a mládež na začátku tisíciletí: kontexty, problémy, trendy*. 1. vyd. Praha: Obec spisovatelů, 2009, s. 111.

³⁹ TOMAN, J. *Česká autorská pohádka devadesátých let 20. století*. In POLÁČEK, J. (ed.) *Cesty současné literatury pro děti a mládež: tradice a inovace*. 1. vyd. Slavkov u Brna: BM Typo, 2003, s. 47.

i prostředí. Současní autoři se prostřednictvím literatury pro děti nebojí představovat ani závažná témata, jako je rozvod rodičů, šikana, zdravotní postižení či smrt.

2 Bratři Čapkové

Bratři Čapkové byli v kontextu českého umění významnými a všestrannými osobnostmi, které v naší kultuře zanechaly nesmazatelnou stopu. Karel Čapek výrazně zasáhl do oblasti literatury a publicistiky. Josef Čapek byl literárně činný jak společně se svým bratrem, tak i samostatně, především se ale významnou měrou podílel na tvářnosti českého malířství meziválečných let. Navzdory odlišným uměleckým názorům je spojovalo zásadní pouto. Vzájemně se doplňovali a byli si inspirací. Nesdíleli spolu pouze rodinný původ, ale také nebývalou lidskou sounáležitost, která vyústila v celoživotní přátelství a spolupráci. Bratry spojovaly jejich umělecké začátky, publicistická činnost, mnohé životní postoje a samozřejmě také to, že oba ve své době patřili k nejvýznamnějším představitelům literatury pro děti.

2.1 Společné dílo bratří Čapků v kontextu jejich života

Čapkové pocházeli z rodiny venkovského lékaře z východních Čech. Starší Josef se narodil 23. dubna 1887 v Hronově nad Metují, mladší Karel 9. ledna 1890 v Malých Svatoňovicích. Měli ještě starší sestru Helenu, jež byla taktéž literárně činná. Sourozenci prožívali šťastné dětství v Úpici, ale brzy je od sebe oddělily školní povinnosti. „*Oba však mezitím v sobě paralelně kultivovali a posilovali povědomí, které si odnesli z rodičovského domu, povědomí o umění jako vrcholné formě lidské aktivity životodárné, podmanivé, hluboce uspokojující, a sami se dokonce pokoušeli o první krůčky v této sféře.*“⁴⁰

Josef byl po nepřilíš úspěšném zakončení měšťanské školy poslán do dvouleté tkalcovské školy ve Vrchlabí. Posléze nastoupil do tkalcovny v Úpici s vyhlídkou, že jednou převezme starý rodinný mlýn a přebuduje jej na tkalcovnu. Nakonec si však i přes nesouhlas rodičů prosadil studium na pražské UMPRUM. Karel navštěvoval gymnázium v Hradci Králové a v Brně, odmaturoval v Praze, kam se roku 1907 Čapkové přestěhovali. Pokračoval studiem na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy, které ještě prohloubil studijními pobyty v Paříži a Berlíně a které roku 1915 zakončil doktorátem z filozofie.

Právě v době vysokoškolských studií se dráha obou bratří znovu spojuje. Nepočítáme-li několik dříve otištěných Karlových studentských básní, byl rok 1907 pro oba

⁴⁰ OPELÍK, J. *Uklizený stůl aneb Moje druhá knížka o Karlu Čapkoví: a opět s jedním přívazkem o Josefovi*. 1. vyd. Praha: Torst, 2016, s. 9.

bratry rokem jejich společného vstupu do literatury.⁴¹ Přispívají do stejných novin a časopisů (Národní obzor, Stopa, Lidové noviny, Moravskoslezská revue, Přehled, Česká revue aj.), často publikují společné články, podepisující se jako Bratři Čapkové nebo šifrou B. Č. (resp. i Č.).⁴² Pestrou skupinu beletristických textů, kterou vytvořili v době tohoto prvního společného tvůrčího období, tedy v letech 1907 až 1912, Jiří Opelík nazývá pojmem „čapkovské juvenilie“⁴³. Tehdejší čtenáře zaujaly nejen svým humorem, hravostí a lyričností, ale právě také spoluautorstvím, které u nás bylo něčím dosud nevídaným.⁴⁴ Některé z nich – *Zářivé hlubiny a jiné prózy* (1916) a *Krakonošova zahrada* (1918) – vyšly později knižně. Během pobytu v Paříži roku 1911 bratři rozpracovali divadelní hru *Loupežník*, již ale o osm let později dokončil Karel sám.⁴⁵ Jednoaktová hra *Lásky hra osudná* (1911) inspirovaná žánrem komedie dell'arte se dočkala své publikace v časopisu Lumír.

V tomto období se rovněž začíná formovat hnutí tzv. předválečné moderny spojující spisovatele i výtvarníky mladé generace, které oslovily moderní umělecké směry. Literární část tohoto hnutí vystoupila v manifestačním Almanachu na rok 1914, u jehož zrodu stáli s Otokarem Theerem a Otokarem Fischerem rovněž bratři Čapkové.⁴⁶ Josef do něj přispěl svými *Třemi prózami*, prvním literárním dílem, pod nějž se podepsal sám. Naneštěstí působení tohoto hnutí přerušila první světová válka. Karel se vojenské službě vyhnul ze zdravotních důvodů, krátce pracoval jako knihovník, poté jako vychovatel v rodině hraběte Lažanského na zámku Chyše. Ani Josef nakonec nemusel narukovat, prožíval ale krizi osobního i pracovního rázu. Pocit deziluze a rozvrácení dosavadních jistot se odráží v samostatné umělecké tvorbě obou.⁴⁷

Bratry znovu pracovně spojila činnost redaktorská, a to v Národních listech, v Nebojsovi – jediném časopise, který vydávali samostatně (šéfredaktorem byl Josef),

⁴¹ STROHSOVÁ, E. *Karel Čapek*. In MUKAŘOVSKÝ, J. (ed.). *Dějiny české literatury IV*. Praha: Victoria Publishing, a. s., 1995, s. 587.

⁴² OPELÍK, J. *Uklizený stůl aneb Moje druhá knížka o Karlu Čapkově: a opět s jedním přívazkem o Josefovi*, s. 11.

⁴³ Tamtéž, s. 11.

⁴⁴ Tamtéž, s. 13–15.

⁴⁵ Hra měla premiéru v Národním divadle roku 1920. Její první verze, společné dílo Karla i Josefa Čapka, vyšla roku 2010 v nakladatelství ARSCI v souboru *Duhové fantazie* redigovaném Jiřím Opelíkem.

⁴⁶ STROHSOVÁ, E. *Karel Čapek*. In MUKAŘOVSKÝ, J. (ed.). *Dějiny české literatury IV*, s. 587.

⁴⁷ Tamtéž, s. 588.

a konečně také v Lidových novinách, do jejichž pražské redakce nastoupili společně roku 1921 a zůstali v ní prakticky po zbytek života. Po celé meziválečné období Čapkové patřili k jejich předním redaktorům, našli zde mnoho přátel a volnou, tvořivou atmosféru.⁴⁸ Lidové noviny byly v meziválečné době velice úspěšné. Jejich prestiž od vzniku Československé republiky rychle stoupala díky působení šéfredaktora Arnošta Heinricha, jenž prosadil, aby kvalita deníku nestála pouze na zpravodajství, ale aby se do středu pozornosti dostalo také umění a krásná literatura. Své místo získala rubrika věnovaná kulturním událostem. Umělecký styl v novinách neměl být zastoupen pouze obvyklým románem či fejetonem, nýbrž i dalšími žánry.⁴⁹ Deník cílil na vzdělané a zvědavé čtenáře, zároveň se chtěl udržet na úrovni přístupné pro širokou čtenářskou obec. Vedle bratří Čapků v redakci působil například Eduard Bass, František Langer, Rudolf Těsnohlídek, Karel Poláček, Ferdinand Peroutka či Hugo Boettinger.

Karel Čapek záhy s Lidovými novinami velmi úzce srostl a zasloužil se o jejich vzrůstající popularitu. Dostalo se mu zde prostoru nebýt pouze paralelně spisovatelem a novinářem, nýbrž „spisovatelem novin“⁵⁰. Obzvláště v prvních letech své činnosti v redakci působil velmi všestranně, psal v podstatě pro všechny rubriky všemi publicistickými formami. Kromě úvodníků, článků, reportáží, fejetonů, recenzí a pohádek vznikaly i nové osobité formy jako sloupky, rozhlásky, aforistické „bajky“ a „podpovídky“. Jeho hlavním tématem bylo vše, co se týkalo soudobého člověka – „*od nejobecnějších otázek společenských, až po nejprostší a nejintimnější kontakty člověka se světem.*“⁵¹ Mimo jiné se jakožto demokrat a významný zastánce politiky Tomáše Garrigua Masaryka věnoval politickým tématům, zejména během roku 1938 se svými články vyjadřoval k aktuální situaci a snažil se český národ povzbudit v těžkých okamžicích zklamání.⁵²

Josef Čapek do Lidových novin přispíval výtvarnými eseji, kulturními reportážemi, články, fejetony a drobnými prózami, které doprovázel humoristickými

⁴⁸ POLÁČEK, J. *Domnívám se, že jsem novinář...* In VLAŠÍN, Š. a kol. *Kniha o Čapkovi: kolektivní monografie*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1988, s. 33.

⁴⁹ PERNES, J., RUML, J. *Svět Lidových novin 1893-1993: stoletá kapitola z dějin české žurnalistiky, kultury a politiky*. 1. vyd. Praha: Lidové noviny ve spolupráci s NLN, 1993, s. 62.

⁵⁰ OPELÍK, Jiří. *Uklizený stůl aneb Moje druhá knížka o Karlu Čapkovi: a opět s jedním přívažkem o Josefovi*. s. 132.

⁵¹ STROHSOVÁ, E. *Karel Čapek*. In MUKAŘOVSKÝ, J. (ed.) *Dějiny české literatury IV*, s. 596.

⁵² PERNES, J., RUML, J. *Svět Lidových novin 1893-1993: stoletá kapitola z dějin české žurnalistiky, kultury a politiky*, s. 97.

kresbami a karikaturami. Koncem dvacátých let jeho žurnalistika v kontrastu s Karlovou různorodostí bledne. Josef začíná uveřejňovat pohádky pro děti, jež zaznamenaly velký úspěch.⁵³ Stejně jako Karlovy i některé příspěvky Josefovy vyšly později knižně.

Další oblastí, která bratry ve dvacátých letech spojovala, bylo divadlo. Krátce se setkávali v Divadle na Vinohradech, kde Karel v letech 1921–1923 působil jako dramaturg a režisér a kde Josef po celá dvacátá léta hostoval jako jevištní výtvarník. Společně zde vytvářejí osm inscenací včetně premiérového uvedení Karlovy *Věci Makropulos* (1922) a Josefovy *Země mnoha jmen* (1923).⁵⁴ Z tvůrčí spolupráce obou bratrů vzešla dvě nová dramata: *Ze života hmyzu* (1921) a *Adam Stvořitel* (1927). Stejně jako u jejich předchozích her se opakuje, že vstupní nápad je dílem Josefovým, avšak konečný text, „*rostoucí z dialogu podloženého týmž viděním skutečnosti*“⁵⁵, již nelze rozložit na podíl jednoho či druhého. Na rozdíl od velmi úspěšné expresionisticky ovlivněné alegorické komedie *Ze života hmyzu*, nedostalo se již utopickému *Adamu Stvořiteli* takového ohlasu a u kritiky spíše propadl. Šlo o zcela poslední autorskou spolupráci bratrů. Od této chvíle se definitivně každý vydává vlastní cestou. V osobním životě si však zůstávají nadále nablízku, od roku 1925 spolu obývají dvojvilu na pražských Vinohradech.

Pro nový režim nastupující po Mnichovské dohodě se bratři stávají nepohodlnými, ale na doporučení přátel uprchnout za hranice nedbají, odmítajíce opustit svou vlast v nejtěžších dobách.⁵⁶ Mnichov mezi ně zároveň přinesl názorovou neshodu. Zatímco Karel považoval střet s Německem bez cizí pomoci za bezperspektivní, Josef chtěl, aby se Československá republika Hitlerovi pokusila ubránit.⁵⁷ Když však Karel Čapek 25. prosince 1938 podléhá zápalu plic, Josef je při něm a v novoročních Lidových novinách publikuje vzpomínku nikoli na slavného spisovatele, nýbrž na bratra a přítele. „*Pohřbívaje tě tuto dnes vlastníma rukama, nemyslím na slávu, která ti náleží, ani na nenávisť, která ti nenáleží, čím tě měrou vrchovatou obklopil vděčný i nevděčný národ; myslím jen na tebe sama, na mého bratra Karla, na rozmilost našeho bratrství, na srdečnou hantýrku dvou rodných a tak blízce*

⁵³ MALEVIČ, O. *Bratři Čapkové*. Překlad Hana Štěpánková. 1. vyd. Praha: Ivo Železný, 1999, s. 206.

⁵⁴ ŽÁK, J. *Divadlo na Vinohradech, 1907-2017: 110 osobností, které tvořily historii divadla*. 1. vyd. Praha: XYZ, 2017, s. 36–37.

⁵⁵ OPELÍK, J. *Josef Čapek*, 1980. s. 161.

⁵⁶ LANGER, F. *Byli a bylo*. 3., rozš. vyd., ve Státním pedagogickém nakl. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1992, s. 113.

⁵⁷ MALEVIČ, O. *Bratři Čapkové*, s. 269.

sžitých bratrů. ⁵⁸ Josef Čapek byl pro svou angažovanost v protinacistickém zápase zatčen gestapem již v den začátku druhé světové války. Prošel si několika koncentračními tábory a zemřel pravděpodobně v dubnu 1945 v Bergen-Belsenu.

2.2 Zájem bratří Čapků o pohádku

K pohádkám měli bratří Čapkové blízko již od dětství. Jejich matka Božena pracovala v Úpici pro odbor Ústřední matice školské a uvědoměle se zapojila do příprav Národopisné výstavy v roce 1895 sběrem lidových písní, pověstí a pověrečných povídek svého kraje. Josef Čapek vzpomínal, jak k nim byli zváni dědečkové a babky z okolních vesnic, aby vyprávěli pro děti nezapomenutelné příběhy. „*Vzrušovalo nás to a líbilo se nám to náležitě; život tu nabýval obzvláštní plnosti; místa, která jsme znali, zabydlovala se pro nás bájnými bytostmi – a všechno to byla pravda pravdoucí (...)*“⁵⁹ Bratři také častokrát slýchávali barvitě povídačky babičky z matčiny strany Heleny Novotné. Tyto dětské zkušenosti s vypravováním se později projeví v pohádkové tvorbě obou. Ona stylizace pohádky jako ústního projevu, model „vyprávění ve vyprávění“, důraz na pouto mezi vypravěčem a posluchačem a radost ze sdílení příběhu ve větší skupině lidí jsou pro „čapkovské“ pohádky zcela zásadní. Když byly v desátých letech 20. století vneseny námitky proti pohádkám a jejich funkci, nepřekvapí nás, že se bratři Čapkové postavili na stranu pohádky.

2.2.1 Karel Čapek a pohádka

Karel Čapek svůj kladný vztah k dětské literatuře poprvé výrazně projevil v letech 1918, 1919 a 1920 vydáním třísvazkového pohádkového výboru *Nuše pohádek*, jenž obsahoval výběr nejlepších českých autorských pohádek jak od začínajících, tak od starších a váženějších spisovatelů. Šlo o nebývalý projekt, na němž se podílelo celkem 44 autorů a 35 ilustrátorů. Představoval protipól stále častějším čistě komerčním edicím a zasadil se o rozkvět žánru.⁶⁰ Není jasné, zda byl Karel Čapek iniciátorem celého projektu, avšak jeho práce byla nezastupitelná. Sam hned do prvního svazku zařadil svou *Velkou kočičí pohádku* a k přispění dále přemluvil nejen bratra Josefa, ale také například Viktora Dyka, Antonína

⁵⁸ ČAPEK, J. *O sobě*. (ed. M. Halík). 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1958, s. 99.

⁵⁹ Tamtéž, s. 29.

⁶⁰ CHALOUPEK, O. (ed.). *Čeští spisovatelé literatury pro děti a mládež*. 1. vyd. Praha: Albatros, 1985, s. 63.

Sovu, Fráňu Šrámka, Jakuba Demla či Karla Poláčka. Z dochované korespondence zjišťujeme, že ne vždy bylo získání rukopisu od významných osobností české literatury jednoduché. Josefu Svatopluku Macharovi psal Karel Čapek v této věci dokonce třikrát, příteli Otokaru Fischerovi se neváhal připomenout stručným humorným vzkazem: „*Příšero příšerná, napište mi do konce března pohádku pro třetí díl Nůše!*“⁶¹ Podpis „Loupežník“ doplnil o kresbu lebky s překříženými hnáty. Jediným, kdo nakonec prosbu o pohádku nevyslyšel, byl Alois Jirásek.

„Pohádkové“ období Karla Čapka vrcholí roku 1932 vydáním souboru *Devatero pohádek a ještě jedna od Josefa Čapka jako přivažek*, do něhož zařadil téměř všechny své pohádky, které v předcházejících letech vycházely v dětských přílohách Národních listů či Lidových novin. Pouze pohádky *O začarovaném tulákovi* (Národní listy, 1920) a *O šťastném chalupníkovi* (Lidové noviny, 1922) se knižního vydání během Karlova života nedočkaly. Na rozdíl od ostatních totiž postrádaly typickou čapkovskou komiku, a proto se do souboru *Devatera* nehodily. Roku 1933 vychází další kniha věnovaná dětem, a to *Dášenka čili život štěněte*. V tomto případě se sice nejedná o pohádku, nýbrž o soubor fejetonů, avšak žánr je zde přesto zastoupen v podobě krátkých „pohádek pro Dášenku, aby tiše seděla“ vyprávěných malému štěněti.

Kromě činnosti autorské a redaktorské se Karel Čapek zabýval žánrem pohádky také teoreticky a věnoval jí tři odborné studie (*K teorii pohádky*, *Několikero motivů pohádkových*, *Několikero pohádkových hrdinů*), jež byly publikovány v Lidových novinách a časopisu Lumír a později byly vřazeny do souboru *Marsyas čili na okraji literatury* (1931).

2.2.2 Josef Čapek a pohádka

Josefu Čapkovi byl prvotním impulsem k literární tvorbě pro děti bratr Karel se svým již zmiňovaným výběrem *Nůše pohádek*. Josef do jeho prvního svazku přispěl nejen ilustrací, ale také svou první a zároveň na dlouhou dobu poslední pohádkou s názvem *Můj tlustý pradědeček a loupežníci*. Později se tato pohádka dočkala ještě dvou přepracování. Po první úpravě byla pod názvem *O tlustém pradědečkovi a loupežnících* jako *První loupežnická pohádka* vřazena do souboru *Devatero pohádek* (1932). Téhož roku byla

⁶¹ ČAPEK, K. *Korespondence I.* [online] V MPK 2. vydání. Městská knihovna v Praze, 2018. [cit. 6.6.2020] s. 143 a 575–577. Dostupné z: https://web2.mlp.cz/koweb/00/04/34/55/10/korespondence_i.pdf.

zdramatizována a s titulem *Dobře to dopadlo aneb Thustý pradědeček, lupiči a detektivové* uvedena v pražském Národním divadle.

K dětskému tématu však Josef jakožto malíř inklinoval nejprve v rámci umění výtvarného. V jeho kresbě a malbě se vztah k dětství nápadně projevoval tematicky i výtvarným výrazem a o dětské kresbě publikoval dokonce několik teoretických článků. Zájem o toto téma nebyl mezi výtvarníky dvacátých a třicátých let ojedinělý, avšak u Čapka se stal mimořádným, neboť se nezaměřoval pouze na stránku formální, ale radosti dětského života se snažil zachytit i ve smyslu figurálním.⁶² Sám dětství považoval za nesmírně šťastné období, kterým se rád nechával ve své tvorbě inspirovat. „*V dětství je vše původní a krásné; kde dospělý člověk bývá ztupělý a unavený. Vidět věci jako dítě, je vidět je bezprostředně a přitom se svěží a nejbohatější vnitřní účastí.*“⁶³

Josefův zájem o téma dětství plně propuká na přelomu let 1927 a 1928, kdy začíná malovat první obrazy velké a v podstatě nikdy neukončené série hrajících si dětí a zároveň ve vánočním čísle Lidových novin poprvé publikuje příběh pro děti, jehož hlavními hrdiny jsou pejsek s kočičkou. Tuto proměnu Čapkovy tvorby má na svědomí zejména jeho dcera Alena, díky níž znovu pronikal do dětského světa nekonečné fantazie, her a harmonie. Alenka roku 1928 oslavila páté narozeniny a stala se svému otci věrným publikem po pohádkách přímo prahnoucím.⁶⁴ Roku 1929 vychází Čapkova série pohádek knižně jako *Povídání o pejskovi a kočičce* a okamžitě se těší velkému ohlasu. V letech 1929 až 1933 pokračuje psaním krátkých pohádek stylizovaných jako mluvený projev ve skupině dětí pro Dětský koutek Lidových novin, jež knižně vycházejí díky Miroslavu Halíkovi až roku 1954 pod názvem *Povídejme si, děti*.

Uvádí se, že Josefova beletrie pro děti má dvě vrstvy: pohádku a povídání.⁶⁵ Jiří Opelík vnímá jako pohádku v pravém slova smyslu pouze *První loupežnickou pohádku* a *Povídání o pejskovi a kočičce* řadí společně s cyklem *Povídejme si, děti* k povídání. V této práci se přikláníme k názoru Věry Vařejkové⁶⁶, jež mezi pohádky řadí i *Povídání o pejskovi*

⁶² CHALOUPKA, O. (ed.). *Čeští spisovatelé literatury pro děti a mládež*, s. 58–59.

⁶³ ČAPEK, J. *O sobě*, s. 25.

⁶⁴ OPELÍK, J. *Josef Čapek*, 1980. s. 178.

⁶⁵ Tamtéž, s. 183.

⁶⁶ VAŘEJKOVÁ, V. *Zapomenutá pohádka*. Zlatý máj. 1991, Roč. 35, č. 6, s. 327–329.

a kočičce. Ačkoli má tato kniha „povídání“ přímo v názvu, valná většina příběhů se vyznačuje lineárním dějem pouze výjimečně narušeným promluvami vypravěče.

Na závěr je třeba zmínit, že Josef Čapek je s mnoha pohádkami spjat nejen jako autor, nýbrž také jako ilustrátor. Kromě vlastních a bratrových pohádek svými kresbami doprovodil například knihy *Klapzubova jedenáctka* Eduarda Basse, *Edudant a Francimor* Karla Poláčka či *Poplach v Kovářské uličce* Václava Řezáče.

3 Odkazy k modernímu světu v pohádkách bratří Čapků

V předcházejících kapitolách bylo vysvětleno, že jedním z typických rysů moderní autorské pohádky je vymizení tradiční pohádkové časové a místní nezařaditelnosti. Moderní autorská pohádka se již neodehrává v bezčasé věčnosti, naopak v ní dochází k uvedení děje do blíže určitého období i prostředí, které nemusí být vždy konkrétně specifikováno, ale které si čtenář díky různým náznakům dokáže dobře zařadit.

V autorské pohádce se odráží doba jejího vzniku. Nacházíme v ní informace o společenské situaci, civilizačním pokroku nebo sociálních problémech daného období, a proto se nepodivíme, že se například v pohádce *O milionáři, který ukradl slunce* (1921) Jiřího Wolкера objevuje stovka inženýrů stavějících jeřáb či boháč ukládající do banky cenné papíry. Nezarazí nás, že v *Machovi a Šebestové* (1982) Miloše Macourka děti vlastní telefonní sluchátko, jezdí tramvají a oslovují svou třídní učitelku „soudružko“. V současné dětské literatuře malé čtenáře nezaskočí ani přítomnost moderních technologií, jako je mobilní telefon nebo videohra. Pro autorskou pohádku je dále příznačné, že autor do jejího textu vstupuje nejen svými originálními individuálními vypravěčskými postupy, ale také do ní výrazněji vnáší své myšlení a vlastní pohled na svět.

Z těchto důvodů je tedy někdy možné ze samotného textu autorské pohádky vyvodit přibližnou dobu jejího vzniku. Nejinak je tomu u pohádek bratří Čapků. Oba tituly, které jsme zvolili k analýze, byly napsány během po většinu času poklidného období první republiky, dávno před tím, než její idylu pokazila světová hospodářská krize či německá hrozba. Naším cílem je poukázat na prostředky, kterými soubory *Devatero pohádek* a *Povídání o pejskovi a kočičce* odkazují k realitě dvacátých let 20. století, případně období dřívějšího, a na způsoby, kterými je v nich všednost civilního života obohacena o kouzelné prvky z říše pohádek. V neposlední řadě se v pohádkách pokusíme odkrýt osobní zkušenosti, názory a postoje autorů, které se skutečným soudobým světem souvisejí.

3.1 Povídání o pejskovi a kočičce

Vlastnoručně ilustrovaná publikace *Povídání o pejskovi a kočičce* s podtitulem *Jak spolu hospodařili a ještě o všelijakých jiných věcech* byla poprvé vydána v prosinci roku 1929. Josef Čapek ji věnoval dceři Alence a všem ostatním dětem. Obsahovala šest textů, jež vycházely mezi lety 1927–1929 v dětské příloze Lidových novin (*O pejskovi a kočičce, jak myli podlahu, Jak si pejsek roztrhl kařata, Jak pejsek s kočičkou slavili 28. říjen,*

Jak to bylo na Vánoce, O pejskovi a kočičce, jak psali děvčatům do Nymburka, O pyšné noční košilce) a čtyři pohádky zcela nové (*O klucích z Domažlic, Jak si pejsek a kočička dělali k svátku dort, Jak našli panenku, která tence plakala, Jak hráli divadlo a na Mikuláše co bylo*). U některých textů bychom mohli polemizovat, zda se skutečně jedná o pohádku, ale jak jsme uvedli výše, opíráme se o kladné stanovisko Věry Vařejkové⁶⁷.

Ačkoli hlavními hrdiny *Povídání* jsou domácí zvířata, která mají lidské schopnosti a vlastnosti – bydlí spolu v domečku, mluví lidskou řečí a sami o sobě tvrdí, že se snaží chovat jako „velcí lidé“ – ve svém dětském recipientovi vyvolávají pocit, jako by vyprávěné příběhy byly zcela reálné. Při čtení máme dojem jako by pejsek s kočičkou skutečně existovali a byli součástí aktuálního světa, jako by snad mohli být našimi sousedy a společně hospodařit hned vedle nás. Pohádky na čtenáře působí dojmem, že je naprosto běžné, aby si pejsek s kočičkou myli podlahu, pekli dort nebo chodili s psaním na poštu. V následující části práce se budeme věnovat postupům, které Josef Čapek k navození tohoto čtenářského pocitu užívá, a tedy odkazům k modernímu světu v pohádkách.

3.1.1 Genderové role a práce s hlavními postavami

Nejvýraznějším rysem v *Povídání o pejskovi a kočičce* sloužícím k aktualizaci textu je práce s postavami. Ve všech deseti pohádkách sledujeme ústřední dvojici šřapatého pejska a sněhobílé kočičky, kteří spolu hospodaří ve společné domácnosti. Může se zdát zvláštní, že tito protagonisté nemají vlastní jméno. Po celou dobu jsou označováni pouze jako pejsek (případně psíček nebo pes) a kočička (méně často kočka), stejně tak se oslovují vzájemně. Tento prvek nebývá v pohádkách obvyklý, může ale sloužit ke generalizaci. Lze jím získat dojem, že se nejedná o žádná konkrétní zvířátka, ale při čtení si dítě může představit jakoukoli kočičku či pejska, které zná. Na rozdíl od jiných pohádek (např. *Mikeš* Josefa Lady) se ve svých příbězích autor nedržel známého českého úsloví „Jsou na sebe jako pes a kočka“, ale naopak z pejska a kočičky vytvořil nerozlučné kamarády, vzor „*tolerance a solidarity*“⁶⁸. Dokonce mohou někdy působit i jako pár partnerský. Kočička se nám představuje jako postava ženská, pejsek naopak zastupuje mužské pohlaví. Jiří Opelík nás ve svém doslovu přivádí k myšlence, že u nich lze vysledovat určité genderové stereotypy.⁶⁹

⁶⁷ VAŘEJKOVÁ, V. *Zapomenutá pohádka*. Zlatý máj. 1991, Roč. 35, č. 6, s. 327–329.

⁶⁸ OPELÍK, J. *Slovo k dospělým čtenářům*. In *Povídání o pejskovi a kočičce: jak spolu hospodařili a ještě o všelijakých jiných věcech*. 18. vydání v Albatrosu. V Praze: Albatros, 2018, s. 113.

⁶⁹ Tamtéž, s. 113.

Genderové stereotypy přinášejí zjednodušený soubor představ o vzhledu, schopnostech a jednání „správné ženy“ a „správnoho muže“. Většinou obě pohlaví staví do protikladu. Jejich odraz běžně nacházíme zejména ve starší literatuře pro děti – v klasických adaptacích lidových pohádek, v nichž dle dobového ideálu vystupují ženské hrdinky nevýrazné, mírné a pasivní, kdežto aktivní, odvážní a silní mužští hrdinové je zachraňují.⁷⁰ U tradičních ženských pohádkových postav bývá zdůrazňována především jejich fyzická krása. V *Povídání o pejskovi a kočičce* není genderově stereotypní rozdělení rolí nijak markantní a neplatí absolutně, ale na následujících příkladech dokážeme, že přítomno skutečně je.

Kočička je vyličena jako správná hospodyně a připomíná archetyp matky. Je čistotná, ochotná, starostlivá, téměř vždy má pravdu a vedení domácnosti drží pevně v rukou (nebo spíše v tlapkách?). Je to kočička, která upozorňuje na špinavou podlahu a vymýšlí způsob, jakým by se dala umýt. Ví si rady s čisticími prostředky, chodí nakupovat, chopí se také pejskových roztrhaných kalhot. Jako správná žena (maminka) o pejska pečuje, když si způsobí úraz: „*Doma kočička pejskovi tlapičku pofoukala a vymyla a zavázala, aby ho ta bolístka tak nebolela.*“⁷¹ Následně mu pro povyražení vypráví pohádku. Jedinou její negativní vlastností je přílišná fintivost: „*Jenom škoda, že nemám žádný slunečník, když sluníčko tak krásně svítí. Dělal bych s ním v lese parádu.*“⁷², stěžuje si například, než odejde s pejskem na procházku.

Pejsek naopak působí, jako by byl trochu „pod pantoflem“. Vyvolává pocit, že zůstává věčným dítětem, je hravější, ale také zbrklejší, dělá více chyb a častěji se mýlí. Plete si význam slov vřes a vřed, mýdlo považuje za nějaký sýr nebo cukroví. Jakožto muž celkově častěji přemýšlí, co by kde snědl a je mlsnější než kočička. Kdyby například kočička včas nezasáhla, pejsek by spořádal syreček již před cestou na poštu a kapitola *O pejskovi a kočičce, jak psali psaní děvčatům do Nymburka* by skočila katastrofou. Je to také pejsek, kdo jako první navrhuje, aby si upekli opravdový dort. Na druhou stranu se pejskovi přiznává lepší informovanost o politické situaci, jak se můžeme dočíst v kapitole *Jak pejsek*

⁷⁰ JARKOVSKÁ, L. *Role pohádek a dětské literatury v reprodukci genderových nerovností*. In NOSÁL, I. (ed.). *Obrazy dětství v dnešní české společnosti: studie ze sociologie dětství*. 1. vyd. Brno: Barrister & Principal, 2004, s. 60–61.

⁷¹ ČAPEK, J. *Povídání o pejskovi a kočičce: jak spolu hospodařili a ještě o všelijakých jiných věcech*. 18. vydání v Albatrosu. V Praze: Albatros, 2018., s. 56.

⁷² Tamtéž, s. 14.

s kočičkou slavili 28. říjen. Kočička má přehled o politice daleko menší. Pejsek–muž dále získává navrch při psaní dopisu děvčatům do Nymburka, kdy obsah dopisu sám vymýšlí a kočičce jej diktuje.

Genderové stereotypy nejsou v knize přítomny neustále. V kapitole *Jak pejsek s kočičkou myli podlahu* vidíme, že se do stereotypně ženské práce (úklidu domu) ochotně a samozřejmě zapojuje také pejsek. Totéž můžeme sledovat v kapitole *Jak si pejsek s kočičkou dělali k svátku dort*, kde se pejsek směle vrhá do pečení, a dokonce přebírá iniciativu a vysvětluje výjimečně bezradné kočičce, jak se správný dort dělá „*To se do takového dortu dá všechno, co je k jídlu nejlepší, všechno, co nejradši jíš, a pak je ten dort nejlepší.*“⁷³

Je nutné připomenout, že ačkoli zde hovoříme o kontrastech mezi kočičkou–ženou a pejskem–mužem, oba hrdinové jsou stále především zvířátka a půvab Čapkovy knihy spočívá v tom, že lidské a zvířecí vlastnosti se u jejich aktérů prolínají. Navzdory všem svým lidským schopnostem například kočička chodí po střeších, chytá myši, olizuje se a u toho klidně pronáší věty jako: „*Člověk musí přece na sebe trochu hledět.*“⁷⁴ Humor v pohádkách je též postaven na legračních omylech, jichž se pejsek s kočičkou dopouštějí právě proto, že ať se snaží, jak se snaží, jakožto zvířecí bytosti zkrátka nejsou schopny žít stejně jako lidé.

Jiří Opelík⁷⁵ a Jaroslav Toman⁷⁶ rovněž upozorňují na podobnost mezi pejskem a kočičkou a jejich publikem. Zvířátka jsou totiž stejně jako děti veselá, činorodá, plná bohaté fantazie a mnohdy absurdních nápadů. Nejraději tráví čas hraním na schovávanou nebo na honěnou. Mají smysl pro humor a nonsens, nerozumí světu tolik jako „velcí lidé“ a jejich svérázná řešení problémů dokáží rozesmát. Děti jsou jejich nejlepšími přáteli a tato jejich podobnost jistě přispívá k velké oblibě knihy.

⁷³ Tamtéž, s. 81.

⁷⁴ Tamtéž, s. 14.

⁷⁵ OPELÍK, J. *Slovo k dospělým čtenářům*. In ČAPEK, J. *Povídání o pejskovi a kočičce*, s. 113.

⁷⁶ TOMAN, J. *Josef Čapek a dětská literatura*. In KOUDELKOVÁ, E. (ed.). *Současnost literatury pro děti a mládež*. Liberec: Bor, 2008, s. 11.

3.1.2 Reálně existující osoby

Značně působivým prostředkem aktualizace, který Čapek využil, je zapojování reálně existujících osob do textu. Ačkoli vedlejší postavy většinou v jednotlivých pohádkách nehrají výraznou roli, jsou to právě ony, které originálním způsobem přibližují pejska a kočičku skutečnému světu. Jako vedlejší postavy vystupují v *Povídání o pejskovi a kočičce* lidé, jiná zvířata (zajíc, slepice, myši, zlý pes a další) a v posledních dvou příbězích se objevuje částečně antropomorfizovaná postava panenky Járinky, která představuje děťátko, o něž je třeba se postarat. Právě ona nejvíce přispívá dojmu, že pejsek s kočičkou tvoří rodinu, zároveň je příkladem podobnosti mezi zvířátky a dětmi, které si s panenkami rovněž hrají a považují je za opravdová miminka. Odrazem moderního světa jsou zde postavy lidské, postavy skutečných dospělých i dětí.

Tento prvek nacházíme například v kapitole *Jak si pejsek roztrhl kačata*. Pejsek s kočičkou jdou na procházku a potkávají Čapkovu dcerku Alenku s kamarády, reálně existujícími dětmi Čapkových známých. „*Když tak šli, potkali je o kousek dál Milan a Milena Tarantovi z Nuslí, Mimi a Helenka Neumannovy, Věrka Langrová a Alenka Čapková, Otík Štorchů a Boženka Samešová a obě Mazánkovic děti taky a Zorka Kubínová (...)*“⁷⁷ Věrkou je pravděpodobně míněna dcera úspěšného dramatika, spisovatele a častého návštěvníka a přítele bratří Čapků Františka Langera. Otík byl synem Otokora Štorcha-Mariena, spisovatele, publicisty a zakladatele nakladatelství Aventivum, v němž díla bratří Čapků vycházela. Tím, že je uvedeno příjmení dětí a u některých dokonce bydliště, pohádka najednou působí mnohem opravdověji.

K podobnému postupu se Čapek uchýlil v kapitole *Jak to bylo na Vánoce*, kde zmiňuje svého nadřízeného Karla Zdeňka Klímu, publicistu, kritika, prozaika a překladatele. Jakožto civilní postavu jej zasadil do klasického pohádkového archetypu: „*V zemi, která se jmenuje Redakce, panuje zlý obr jménem Klíma, jenž sídlí za devaterými dveřmi v jeskyni, která zove Šéfárna.*“⁷⁸ Parodické vyobrazení šéfredaktora Lidových novin jistě posoužilo k pobavení soudobých dospělých čtenářů.

Další reálnou postavou, která vstupuje do fiktivních příběhů o pejskovi a kočičce je samotný autor – Josef Čapek. Ten ovšem není obyčejnou vedlejší postavou, nýbrž se

⁷⁷ ČAPEK, J. *Povídání o pejskovi a kočičce*, s. 16.

⁷⁸ Tamtéž, s. 37.

ztotožňuje s vypravěčem. Jakožto postava příběhu se se zvířátky navštěvuje a stává se jejich rovnocenným partnerem. Přátelsky s nimi hovoří, jednou si od nich nechává radit s námětem nové pohádky, jindy jim přináší dopis od spokojených čtenářů. Tento originální umělecký postup lze vnímat jako zdroj humoru a může sloužit k přiblížení hlavních hrdinů reálnému světu. Mnohdy však spíše funguje jako zcizovací efekt. Čapek v několika pasážích vědomě narušuje svět fantazie, dokonce přiznává, že bez něho by pejsek s kočičkou neexistovali: „*Někdo zaklepal, oni řekli ‚dále‘ a vešel pan Čapek. ‚I heled’me,‘ řekl pejsek, ‚vás už jsme dávno neviděli. To vy asi ani nevíte, že mě tuhle bolela noha. Šlápl jsem totiž na střep a poranil jsem si tlapičku.‘ ‚I vím,‘ řekl pan Čapek, ‚vždyť jsem to přece všechno napsal.*“⁷⁹ Ostatní reálné postavy, které se v knize objevují, budou přiblíženy v následující kapitole.

3.1.3 Politická situace

Ze všech Josefových pohádek k době svého vzniku nejvýrazněji odkazuje kapitola *Jak pejsek s kočičkou slavili 28. říjen*. Incipit bezesporu situuje děj do Československa v říjnu roku 1928, kdy probíhaly velkolepé oslavy desetiletého výročí jeho vzniku. „*Poslouchej kočičko,‘‘ řekl pejsek, ‚už bude brzo 28. října, a my nemáme žádný prapor. A letos to prý bude nějaké obzvlášť slavné.*“⁸⁰ Nejedná se o jedinou kapitolu, ve které hlavní hrdinové prožívají nějaký svátek. Jelikož pohádky vycházely postupně přibližně během dvou let, Josef Čapek se je snažil přiblížit tomu, co jeho dětské publikum právě samo zažívalo. 28. říjen je na rozdíl od Velikonoc, Vánoc a sv. Mikuláše svátkem státním, přesto se jej rozhodl do svého pohádkového cyklu zařadit. Tato skutečnost dokazuje, že 28. říjen měl pro Čapka zásadní význam, že považoval za důležité přenést vlastenecké cítění a nadšení ze vzniku samostatného státu na další generace a poukázat na hodnotu spravedlivého uspořádání společnosti. Vypovídá o jeho hlubokém demokratickém smýšlení a kladném vztahu k prezidentu Masarykovi.

Vyjadřování se k ideologickým otázkám v literatuře pro děti nebylo v meziválečné době zcela neobvyklé. Obdobně činil například legionář Rudolf Medek nebo levicově orientovaní autoři jako Jiří Wolker, Marie Majerová a Helena Malířová. Zachytil ovšem konkrétní politické události a osobnosti, navíc výrazně černobílým způsobem, ani v moderní

⁷⁹ Tamtéž, s. 67.

⁸⁰ Tamtéž, s. 25.

autorské pohádce běžné nebývalo. Podobně postupuje snad jen Antonín Knížka ve své *Pohádce o paní Masarykové* (1932).

Čapek prostřednictvím pejska zjednodušeným způsobem vhodným pro dětského adresáta vysvětluje, že 28. říjen slavíme proto, že „*dříve bylo na světě hůř než teď, že byla veliká vojna a hlad, a lidé byli smutní a nešťastní, protože měli špatného císaře pána, a že teď je to na světě tisíckrát lepší, protože není vojna a lidé mají dobrého pana prezidenta, a ten se jmenuje Masaryk.*“⁸¹ Masaryk je dětem představován jako kladný hrdina, díky němuž jsou lidé „šťastní a veselí“. Do jeho kontrastu je postaven zlý císař, jehož jméno pejskovi ani nestálo za zapamatování a jehož vinou se lidé měli nesmírně špatně. Ze svého ideologického hlediska Čapek klade důraz pouze na období války, pejsek neví nic o tom, že byly i doby, kdy se lidé za císaře pána tolik špatně neměli. Na druhou stranu jsou ovšem děti vybízeny, aby se o danou problematiku zajímaly blíže. Pejsek přiznává, že sám není v této oblasti dostatečně vzdělán a kočička lituje, že se na podrobnější informace nemůže zeptat rodičů.

Čapkův kladný vztah k oslavám výročí rovněž vyplývá z následující dějové zápletky. Ve všech ostatních pohádkách jsou pejsek s kočičkou dětem vzorem slušného chování, tady se však překvapivě dopouštějí podvodu. Pejsek se dozvídá o kupci rozdávajícím praporky malým dětem a vymyslí lest: „*(...) já tě zavinu do peřinky, jako kdybys byla malé miminko, vezmu si tě na ruku a půjdu tam něco koupit. Však máme nějaké ušetřené peníze. A ten kupec nám přidá praporeček a budeme mít prapor – a prosím – zadarmo!*“⁸² Pejsek s kočičkou se postupně střídají v převlékání se za miminko a chodí nakupovat, aby dostali co nejvíce praporků „zdarma“, až mají nakonec krásně vyzdobený domeček. Svůj podvod si vůbec neuvědomují. Jsou sice potrestáni tím, že s vidinou praporků zadarmo utratili všechny své našetřené peníze za zbytečnosti, ale Čapek na jejich špatné chování nijak výrazně neupozorňuje a nekárá je, jako by pejska s kočičkou pozitivní úmysl náležitě oslavit státní svátek omlouval. Jakékoli morální poučení, které by si děti mohly z této pohádky odnést, v podstatě mizí. Ve středu pozornosti zůstává význam oslav a podnět k dalšímu zájmu dětí o naši historii.

Pohádka vypovídá o velkém důrazu, jenž byl za první republiky na svátek 28. října kladen, zároveň je jedním z důkazů autorova ztotožnění s demokratickou Československou

⁸¹ Tamtéž, s. 26.

⁸² Tamtéž, s. 27.

republikou. Josef Čapek stejně jako jeho bratr Karel odmítal komunistickou ideologii, na druhé straně i fašismus a od poloviny třicátých let nacismus. Jak můžeme vyvodit z *Povídání*, nevzpomínal rád ani na Rakousko-uherskou monarchii, zejména na válečné období let 1914–1918. Je zajímavé, že drobnou narážku na oslavy vzniku samostatného státu si neodpustil ani Karel Čapek ve své *Pohádce ptačí* poprvé publikované roku 1930. Dočítáme se v ní o vrabci, jenž se rozhodl z Dejvic odstěhovat k moři: „Počkal jen do osmadvacátého října, aby slyšel hrát vojenskou muziku – na tu on si potrpěl – a hned zrána se pustil na jih.“⁸³

Dokladem úspěchu tohoto příběhu pejska a kočky může být jeho přepracování do podoby pro loutkové divadlo, jež bylo vydáno roku 1932 v časopisu *Loutkář*.⁸⁴ Budoucí režimy se však snažily Čapkem oslavovanou masarykovskou éru znehodnotit, svátek na připomenutí vzniku samostatného Československého státu byl zrušen za protektorátu i v době komunistické totality a kapitola *Jak pejsk s kočičkou slavili 28. říjen* byla z oblíbené dětské knihy vyřazena. Chyběla ve všech dvanácti vydáních z let 1953 až 1992.⁸⁵ Mnozí o ni v dětství byli ochuzeni a dodnes o její existenci nemají tušení.

3.2 Devatero pohádek

Soubor *Devatero pohádek a ještě jedna od Josefa Čapka jako přívazek* vyšel poprvé knižně roku 1932 společnou péčí dvou nakladatelství, Fr. Borového a Aventina. Jak již název napovídá, obsahuje devět autorských textů Karla Čapka, jež byly doplněny jednou pohádkou Josefovou. Ten též přispěl k půvabu bratrových příběhů svými nezaměnitelnými ilustracemi. Na rozdíl od Josefova *Povídání o pejskovi a kočičce* se nejedná se o pohádkový seriál, v němž by vystupovali vždy titíž hlavní hrdinové, ale z hlediska tematického i kompozičního jsou jednotlivé texty velice rozmanité. Jsou důkazem Čapkovy nekonečné obrazotvornosti, vypravěčského umění i smyslu pro humor a jazykovou komiku. Najít v nich tematickou spojitost není jednoduché, avšak přihlédneme-li k dělení pohádek dle typů hlavních hrdinů, lze je rozčlenit do tří pomyslných skupin.

⁸³ ČAPEK, K. a ČAPEK, J. *Devatero pohádek a ještě jedna od Josefa Čapka jako přívazek*, 13. vydání. Praha: Albatros, 2018. s. 89.

⁸⁴ Stejně úpravy se dočkala pohádka *Jak hráli divadlo a na Mikuláše co bylo* publikovaná roku 1932 v časopisu *Loutkář* pod názvem *Jak děti dělaly s pejskem a kočičkou Mikuláše*.

⁸⁵ ČAPEK, J. *Beletrie pro děti*. (ed. L. Merhaut). 1. vyd. tohoto souboru. Praha: Triáda, 2013, s. 290.

Soubor otevírá nejdelší a zároveň nejstarší Karlova pohádka *Velká kočičí pohádka*, jež se skládá ze šesti částí a svým rozsahem celému souboru dominuje. Následují pohádky kratší – *Pohádka psi* a *Pohádka ptačí*, které bychom mohli označit za pohádky zvířecí, jelikož jejich hlavními aktéry jsou zvířata. V *Pohádce ptačí* se lidské postavy vůbec nevyskytují, v hlavní roli vystupují ptáci hovořící lidskou řečí. V *Pohádce psi* sice lidské postavy nalezneme, ale primární úloha zůstává na straně zvířat. Jak již bylo naznačeno, *Velká kočičí pohádka* je dosti specifická, avšak alespoň její druhou část s názvem *Co všechno kočka dovede*, jejímiž hlavními hrdiny jsou kočka Jůra a psi Buffo a Buffino, lze taktéž považovat za pohádku zvířecí.

Čtvrtá pohádka v souboru pochází z pera Josefa Čapka. Nese název *První loupežnická pohádka aneb O tlustém pradědečkovi a loupežnících* a zavádí nás k pohádkám, jejichž protagonisty zůstávají tradiční pohádkové postavy, v tomto případě loupežníci. V následující *Pohádce vodnické* jsou jimi vodníci a prostřednictvím *Druhé loupežnické pohádky* se vracíme zpět k loupežníkům.

Poslední pohádky ze souboru, *Pohádku tuláckou*, *Velkou policejní pohádku*, *Pohádku pošťáckou* a *Velkou pohádku doktorskou*, bychom mohli označit jako civilní, neboť se v nich setkáváme především s postavami obyčejných lidí vykonávajícími moderní profesi. Jsou to postavy pošťáka, četníka, lékaře, hasiče či soudce. Pohádky označované jako „velké“ jsou výraznější svým rozsahem a mají rámcovou kompozici⁸⁶, tudíž se v nich skrývá více než jeden příběh.

Kouzlo Čapkových pohádek nicméně spočívá v tom, že hranice mezi těmito třemi skupinami nejsou pevné. Do civilního prostředí poštovního úřadu vstupují skřítkové, vodníci mohou vlastnit motorový člun, na palouku tančí psi rusalky. *Velká kočičí pohádka* prostupuje dokonce všemi třemi typy. Kromě zvířecí části se v ní setkáváme s tradičními pohádkovými postavami jako je král, královna, princezna nebo kouzelník. Když se ovšem princezně ztratí milovaná kočka Jůra, jsou povoláni detektivové, kteří nás přenášejí do zcela moderního světa. Tradiční prvky klasických pohádek se tedy v *Devateru* mísí s rysy pohádek zvířecích i civilních, a proto uvedené rozdělení nelze považovat za absolutní.

⁸⁶ Rámcovou kompozici má rovněž *Pohádka psi*, *Pohádka ptačí* a *Pohádka vodnická*.

3.2.1 Konkrétní reálné místo děje

Konkretizace místa děje je příznačná pro všechny pohádky *Devatera* a zcela zásadně je tím odlišuje od pohádek tradičních. Na rozdíl od nich totiž Čapkovy pohádky nemají svůj vlastní svět kdesi ve vzdálených neznámých krajích „za devatero horami a devatero řekami“, jehož existence je nejistá, jak obvykle napovídá vstupní formule „bylo – nebylo“. Nejenže se odehrávají ve skutečném světě, ale jejich dějiště bývá dokonce explicitně pojmenováno, takže v nich najdeme velké množství toponym.

Většinu pohádek Karel Čapek zasadil do svého rodného kraje, tedy do oblasti Podkrkonoší a do okolí řeky Úpy. Jako dítě se právě v tomto kraji poprvé seznámil s pohádkovými příběhy a svůj dětský dojem, že nadpřirozené bytosti žijí všude kolem nás, se rozhodl přenést i na čtenáře. Kouzelník Magiáš ve *Velké doktorské pohádce* tak například provozuje svou kouzelnickou živnost na hoře Hejšovíně a vyléčit ho přicházejí páni doktoři z Hronova, Úpice, Kostelce a Hořiček. Obávaný loupežník Lotrando z *Druhé loupežnické pohádky* má svůj revír tamtéž. Také anonymní psaníčko, se kterým pošťák Kolbaba v *Pohádce pošťácké* obchází celou zemi, najde svou majitelku v podkrkonošské vesničce Libňatov. S lokalizací příběhu do rodného kraje se setkáváme rovněž v přívazku Josefa Čapka. Čtenář tímto získává pocit, jako by na známých a běžně dostupných místech mohl kdykoli narazit na hejkala, víly nebo vodníky.

V pohádkách se dále odráží okolí Hradce Králové, zámek Chyše a především Praha, tedy další významná místa Čapkova života, na kterých dochází k prolínání světa reálného se světem fantazie. Kolem Hradce Králové se mimo jiné potuluje František Král v *Pohádce tulácké* a do stejné pohádky vložil Čapek krátké vyprávění o veselém psu Foxlovi ze zámku „v Chýži“. V Praze nikoho nezaskočí, že na Karlově náměstí přebývá skřítek, ve Stromovce tančí rusalky nebo že se na Žižkově usadí sedmihlavý drak jako ve *Velké policejní pohádce*. V úvodu *Velké kočičí pohádky* sice stojí, že pan král panoval „v zemi Taškářů“, ale záhy se objevují známá místa jako Spálená ulice, Vinohrady a Strašnice či dokonce názvy institucí jako je Národní muzeum.

Konkretizace míst se ovšem neomezuje pouze na Čechy. Detektiv Sidney Hall cestuje přes Nagasaki, San Francisco, Alexandrii, Bombaj nebo Amsterdam. Při svém vyprávění následně vyjmenovává všechny navštívené státy a města, ale hovoří rovněž o řece Nilu, Alpách či Rudém moři. Nezbedný klobouk v *Pohádce tulácké* zase uletí až do Ruska

a do Číny. Jak bude dále dokázáno, i v některých z těchto zahraničních oblastí se odráží autorův vztah k nim.

V desátých letech 20. století, kdy *Velká kočičí pohádka* vznikla, českou kulturu zasáhla první vlna amerikanizace. Obdiv Spojených států, amerického pragmatismu a obecné zanícení pro moderní věk se nevyhnulo ani Karlu Čapkovi.⁸⁷ Možná proto je nejschopnější ze všech detektivů Sidney Hall právě americké národnosti. V pohádce svou zem opěvuje následovně: „*Amerika, hoši, je má vlast a – zkrátka – Amerika je Amerika. Kdybych vám něco o ní vypravoval, stejně byste mi to nevěřili; tak veliká a zvláštní země to je. (...) Vůbec, není nad Ameriku; (...)*“⁸⁸ Okouzlena Amerikou je také vlaštovka v *Pohádce ptačí*, jež se tam dokonce odstěhuje, pozoruje mrakodrapy a učí se stavět hnízda z betonu. Jako správná vlastenka se však po roce vrátí domů a jak se ukáže, ne všechny americké postupy jsou hodny následování. Čapek napsal *Ptačí pohádku* až roku 1930, kdy již jeho zápal pro Ameriku opadl.

Na druhou stranu, podíváme-li se na zachycení Ruska v *Devateru pohádek*, pozitivní obraz nenajdeme. Jak dokazuje především Čapkova publicistická činnost, na politické dění v SSSR měl kriticky střízlivý pohled.⁸⁹ Komunismus odmítal (připomeňme alespoň jeho příspěvek do ankety *Proč nejsem komunistou* uspořádané časopisem *Přítomnost* roku 1924) a terčem jeho kritiky byla především myšlenka tzv. třídního boje. Později ve třicátých letech si byl jist vykonstruovaností sovětských politických procesů, v jejichž důsledku byli popraveni někteří diplomaté, jež Čapek osobně znal.⁹⁰ Z těchto důvodů ho nejspíše k návštěvě této země nikdy nezlákala ani jeho vášnivá cestovatelská povaha. V *Pohádce tulácké* se vypráví o krátkém, ale dramatickém „pobytu“ klobouku v prostředí ruských reálií, kde se „snažil dělat politiku“, až byl nakonec zatčen a odsouzen k smrti. Spíše než o přímou kritiku Sovětského svazu šlo Čapkovi pravděpodobně především o pouhé humorné personifikování pokrývky hlavy, přesto byla tato pasáž v padesátých a šedesátých letech

⁸⁷ OPELÍK, J. *Čtrnáctero prací o Karlu Čapkovi a ještě jedna o Josefu Čapkovi jako přivažek*. 1. vyd. Praha: Torst, 2008, s. 38.

⁸⁸ ČAPEK, K. a ČAPEK, J. *Devatero pohádek a ještě jedna od Josefa Čapka jako přivažek*, s. 51.

⁸⁹ PERNES, J., RUMML, J. *Svět Lidových novin 1893-1993: stoletá kapitola z dějin české žurnalistiky, kultury a politiky*, s. 68.

⁹⁰ MALEVIČ, O. *Bratři Čapkové*, s. 245.

považována za nepřipustné znevažování. Ve všech čtyřech vydáních *Devatera pohádek* z let 1946–1968 daný úryvek chyběl.⁹¹

3.2.2 Moderní profese

Výrazný obraz soudobé společnosti můžeme spatřovat v již zmiňovaných civilních postavách vykonávajících moderní a v pohádkách dosud neobvyklá povolání. V tradičních pohádkách sice kromě nadpřirozených hrdinů a postav urozeného původu vystupují rovněž postavy obyčejných lidí (nejrůznější řemeslníci, chalupníci, rybáři, kuchaři apod.), tito hrdinové jsou však většinou určitým způsobem ovlivňováni právě kouzelnými silami. Dostávají se jim do rukou magické předměty, nadpřirozené bytosti jim během jejich dobrodružství napomáhají, či se je naopak snaží ohrozit. V pohádkách Karla Čapka je tomu v podstatě naopak. Svět pohádkových bytostí je v nich světu lidí podřízen. Postavy civilní mají navrch nad postavami nadpřirozenými, které ve většině případů působí bezradně a nejsou schopny se postarat ani samy o sebe. Rusalka, hejkal, vodník i čaroděj jsou odkázáni na pomoc lékařů, detektiv vyzraje nad kouzelníkem a obyčejný písař z banky se ujímá péče o právě vylíhnutou saň. Stejně nadřazeně působí postavy prostých lidí ve vztahu k hrdinům urozeným – sultán si nechává radit od obchodního cestujícího, stará venkovanka přechytračí krále atd. Toto narušení konvenční pohádkové logiky funguje jako jeden z dalších zdrojů komiky.

Nejzastoupenější profesi v *Devateru pohádek* představují detektivové. Osm detektivů (či jak uvádí Karel Čapek „detektývů“) vystupuje ve *Velké kočičí pohádce*, dalších osm nalezneme v Josefově *První loupežnické pohádce*. Karel počítá s tím, že ne každý malý čtenář je s povoláním detektiva obeznámen, proto s humorem sobě vlastním vkládá do pohádky krátký zjednodušený popis této profese: „*Detektýv, děti, to je pán, který je ve službách tajné policie a je oblečen jako každý jiný člověk, jenomže je vždycky za něco přestrojen, aby ho nikdo nepoznal. A detektýv na to všechno přijde, všechno nalezne, každého dohoní, všechno dovede a nebojí se ničeho.*“⁹² Vlastní jména detektivů (Všetečka, Všudybyl, Vševěd, Mazzani, Valijse, Jakolev a Neverley), která Čapek propojuje s charakterovými vlastnostmi jejich nositelů, jsou jedním z mnoha důkazů autorova jazykového mistrovství, jeho schopnosti hrát si se slovy, a to nejen českými.

⁹¹ ŠPIRIT, M. *Kolikrát Devatero pohádek?* In: Nakladatelství Triáda [online] 1.8.2013 [cit. 6.6.2020] Dostupné z: <http://www.i-triada.net/index.php?id=66&str=aktualita.php>.

⁹² ČAPEK, K. a ČAPEK, J. *Devatero pohádek a ještě jedna od Josefa Čapka jako přívažek*, s. 26.

Ani Josef Čapek jména detektivů ne zvolil náhodně. V jeho případech se však nejedná o příklad jinak hojně využívané jazykové komiky, nýbrž o prvek intertextuální. Mezi pobočnými detektivy lorda Hevelocka v *První loupežnické pohádce* nás i v dnešní době na první pohled zaujme jméno Sherlocka Holmese, světoznámé fiktivní postavy vytvořené A. C. Doylem. Ostatní atoponyma si Josef rovněž vypůjčil z cizích děl. Stuart Webbs a Joe Deeks jsou například jména postav z německých detektivních filmů, geniální americký detektiv Clifton byl hrdinou české brakové literatury z počátku 20. století.

Jako druhá nejčastější se v *Devateru pohádek* objevuje profese policejní. Ve *Velké kočičí pohádce* je k vyšetřování krádeže kočky Jůry pozván policejní prezident, v *Pohádce tulácké* je tulák zatčen strážníkem Bourou, avšak nejvíce postav s tímto zaměstnáním samozřejmě nacházíme ve *Velké policejní pohádce*, v níž je jmenováno dokonce třináct různých policistů a strážníků. Rámec této pohádky tvoří strážníci Halaburd, Holas, Bambas a Kubát, kteří mají službu na pražské policejní stanici a vyprávějí si o svých předešlých případech. Prostřednictvím Halaburdova příběhu o kolegovi Vokounovi se seznamujeme s jedinou nadpřirozenou bytostí z *Devatera*, které se člověk musí tvrdě postavit, a to se sedmihlavým drakem Huldabordem ze Židovských pecí. K jeho likvidaci jsou přizváni zástupci dalšího moderního povolání – hasiči. Můžeme si povšimnout podobnosti mezi *Velkou policejní pohádkou* a Čapkovými *Povídkami z druhé kapsy* (1929), v nichž taktéž nalezneme vševědoucího vypravěče, jenž však v jednotlivých epizodních příbězích, v tomto případě v celých povídkách, propůjčuje slovo policistům, kteří se s ostatními chtějí podělit o své zážitky ze služby.

Časté zařazování detektivů a policistů do pohádek i povídek je důkazem Čapkova vřelého vztahu k detektivnímu žánru, zároveň jej lze vnímat jako vyjádření podpory prvorepublikového státního aparátu a peroutkovské ideologie budování státu. V *Devateru pohádek* všichni policisté a hasiči, ale také pošťáci a lékaři vystupují jako kladní hrdinové a můžeme v nich tedy spatřovat oporu masarykovského režimu. Čapek vyzdvihuje jejich pracovní nasazení a oceňuje oddanost a lásku, s jakou svou profesí vykonávají. Tentýž přístup je rovněž patrný v kapesních povídkách. Na druhou stranu však v pohádkách nacházíme i takové státní zaměstnance, kteří nejsou vyliční zcela bezchybně.

Jedná se o dvě postavy soudců ve *Velké kočičí pohádce* a v *Pohádce tulácké*. Doktor Korpus Juris i pan rada Šulc se vyznačují tím, že již předem nedůvěřují obviněnému,

neexistuje pro ně nic jako presumpce nevinny. Doktor Korpus, „*stejně tlustý jako přísný*“⁹³, je karikován nejen svým vystupováním vůči obviněnému, ale i samotným svým jménem a úslužným chováním ke královské dceři. Soudci Šulcovi je zase krajně podezřelé zcela bezelstné a poctivé jednání nevinného tuláka Františka Krále, jemuž se naskytla možnost ukrást milion korun. Nejenže tulák⁹⁴ této možnosti nevyužil, ale byl natolik počestný, že mu krádež vůbec nepřišla na mysl. S podobným nepochopením úřadů se musí potýkat rovněž zachránce saního mláděte pan Trutina ve *Velké policejní pohádce*, jenž pro svou dobrotu přišel o mnoho peněz a málem také o zaměstnání.

Pro pohádku velmi neobvyklý vývoj hlavního hrdiny spojený s výkonem povolání sledujeme v *Druhé loupežnické pohádce*, v níž se ze vzdělaného zdvořilého loupežníka stává nerudný výběrčí mýtného. Mladý Lotrando slibuje svému umírajícímu otci, že po něm převezme loupežnickou živnost, ačkoli byl vychován v benediktinském klášteře, kde jej „*naučili těm nejjemnějším způsobům a delikátnostem jako pravého kavalíra*.“⁹⁵ Lotrando si uvědomuje, že poctivost a loupežnictví jsou dvě neslučitelné věci, proto se vrací pro radu k převorovi, u nějž nakonec nachází řešení. Začíná vybírat mýto u silnice v Zálesí, aby tak mohl nadále „*přepadávat lidi*“, ale zároveň jednat v souladu se zákonem. Po mnoha letech této práce Lotrando však zapomíná na své dobré vychování, je nevrlý a neslušný. Přirovnání loupežníka k výběrčímu mýta nás může přivést k úvaze, zda se autor nestavěl proti zpoplatnění využívání silnic.

Věra Vařejková považuje výše uvedené příklady odlidštění úředního světa za důkaz Čapkovy humanitního smýšlení, dle kterého jsou jedinou hrozbou pro člověka právě jiní lidé.⁹⁶ Z tohoto důvodu v jeho pohádkách nenacházíme tradiční boj dobra se zlem, jež bývá v klasických pohádkách zastoupeno nadpřirozenými bytostmi, ale setkáváme se zde s nebezpečnými lidskými vlastnostmi jako je nezdořilost, unáhlenost, sobectví, lakota nebo chamtivost. Karel Čapek ve svých pohádkách varuje před odlidštěním, zmechanizováním

⁹³ Tamtéž, s. 57.

⁹⁴ Tulák je rovněž ikonickou postavou bratří Čapků, a to zejména v prvním desetiletí jejich tvorby. Najdeme ji v dramatech *Loupežník* (1920) a *Ze života hmyzu* (1921) či v Karlově další pohádce *O začarovaném tulákovi* (1920).

⁹⁵ ČAPEK, K. a ČAPEK, J. *Devatero pohádek a ještě jedna od Josefa Čapka jako přívažek*, s. 132.

⁹⁶ VAŘEJKOVÁ, V. *Pohádky Karla Čapka*. 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 1994, s. 15.

člověka.⁹⁷ Proč jsou však policisté a pošťáci absolutně kladnými postavami, kdežto právě v povolání soudce či výběřčího mýta vidí Čapek určitou hrozbu, se nám nepodařilo odhalit.

Navrátíme-li se ke kladným civilním postavám, nelze zapomenout na čtyři lékaře, jimž je podobně jako policistům ve *Velké policejní pohádce* propůjčeno slovo ve *Velké doktorské pohádce*. Ačkoli v pohádkách Karla Čapka můžeme obvykle pozorovat jeho výraznou zálibu v pojmenovávání postav, zde udělal výjimku a doktory označil pouze podle místa jejich působnosti (Hronova, Hoříček, Úpice a Kostelce). Vážnost lékařské profese je demonstrována užíváním odborné terminologie, a to správným i nesprávným způsobem, zároveň také prezentací celé pohádky jakožto lékařského případu. Příčinu vřazení právě tohoto povolání do pohádky, můžeme hledat v autorově osobním životě, neboť otec bratří Čapků rodinu živil jako obvodní a tovární lékař v Úpici a následně se stal lékařem báňským v Trenčianských Teplicích. Karel svého otce velmi obdivoval nejen pro jeho profesi.⁹⁸ Dle Františka Buriánka⁹⁹ lze dokonce pohádkového úpického doktora s Antonínem Čapkem ztotožnit, přičemž vodítkem k tomuto závěru nemusí být pouze město Úpice, ale právě také odkaz na Teplice, kam lékař posílá havlovického vodníka za léčbou revmatu.

Další zcela moderní profesi zastoupenou v *Devateru pohádek* představuje šofér automobilu z *Pohádky pošťácké*, jemuž se budeme v souvislosti s jeho dopravním prostředkem blíže věnovat v následující kapitole. Výše jsme představili postavy, které v příbězích přímo vystupují. Čapek nicméně do svých pohádek zařadil i další povolání odkazující k modernímu světu. Zmiňuje se o vílách, které se stávají herečkami a tanečnicemi v hollywoodském filmovém průmyslu, o poslanci hejkalovi nebo o vodnicích, kteří mohou vykonávat jedině zaměstnání, které vzhledem k jeho pojmenování souvisí s vodou, ať už je to *závodník*, *podvodník*, autor *úvodníků*, *průvodce*, *průvodčí* nebo majitel *velkozávodu*.

3.2.3 Moderní technologie

Dalším prvkem potvrzujícím časové zařazení většiny pohádek do autorovy současnosti je přítomnost moderních technologií. Při čtení postupně zjišťujeme, že Čapkovy pohádkové postavy jsou obeznámeny s veškerými výtvarnými doby, které by měly k dispozici i v reálném světě na počátku 20. století a někdy je dokonce samy využívají. V pohádkách najdeme telegraf či telefon, pozornost však zaujmou zejména moderní

⁹⁷ Tamtéž, s. 15.

⁹⁸ ČAPEK, K. *Poznámky o tvorbě*, 2. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1960, s. 76–77.

⁹⁹ BURIÁNEK, F. *Karel Čapek*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1988, s. 220.

dopravní prostředky jako je vlak, tramvaj, automobil a letadlo. Jejich výskyt je často spojován s výše zmiňovaným konkrétním pojmenováním reálně existujících míst. O tramvaji například hovoří střízlík v *Pohádce ptačí*, když srovnává Kardašovu Řečici a Dejvice. Aeroplán i automobil se poprvé objevují v souvislosti s cestováním detektivů ve *Velké kočičce pohádce*.

Nejčastěji uváděným dopravním prostředkem je právě automobil. Karel Čapek krátké povídky o něm vřadil do úvodu *Pohádky psi* a již tato drobná zmínka nutně vybízí k otázce, jaký měl autor k tomuto dopravnímu prostředku vztah. Abychom v této věci mohli dojít k jasnému závěru, bylo by zapotřebí většího množství přímých svědectví či odkazů v Čapkově literárním díle, avšak budeme-li vycházet pouze z jeho pohádek, vypadá to, že si prošel podobným myšlenkovým procesem jako jeho vzor T. G. Masaryk.¹⁰⁰ Ani jeden z nich nejprve automobilům příliš nedůvěřoval. Upřednostňovali cestování vlakem, popřípadě lodí a nedali dopustit ani na starý dobrý vůz tažený koňmi. Na ten byl Čapek zvyklý z dětství. Roku 1919 v *Pohádce psi* píše: „*Žádný šofér automobilu neumí tak krásně práskat bičem jako nebožtík Šulitka (...) Takový automobil jenom přeletí a zasmrdí, a teď koukej, kde už je; ani ho není vidět pro samý pach.*“¹⁰¹ Na zápach automobilů si stěžují také holub a vrabec v *Ptačí pohádce* z roku 1930.

Postupem času nicméně Čapek dospěl až k pragmatickému akceptování tohoto nového dopravního prostředku a dovedl uznat jeho nesporné výhody. Sám neřídil, ale naučil se využívat autodrožku neboli taxík a na delší cesty, kterých během svého života jakožto vášnivý cestovatel vykonal mnoho, si najímal řidiče.¹⁰² Roku 1932 ze šoféra dokonce vytváří jednu z klíčových postav *Pohádky poštácké* a jeho osmiválcovou bugatku představuje ve velmi příznivém světle: „*Pan šofér skočil do vozu, zmáčkl startér a přišlápl spojku a plyn a vůz se rozjel tak lehce jako ve snu. Hned vám ručička na tachometru ukazovala sto dvacet kilometrů.*“¹⁰³ Vidíme, že Karel Čapek vzal nakonec automobil na milost a dokázal ocenit jeho pohodlnost a rychlost. Z korespondence s jeho ženou Olgou Scheinpflugovou, jež získala řidičský průkaz v roce 1935, se dozvídáme, že na cestování automobilem dále

¹⁰⁰ VACEK, Zdeněk. *Za volantem s Karlem Čapkem: neznámá cesta Karla Čapka do Alp, dvě škodovky a 3500 km sedmi státy*. 1. vyd. Praha: Grada, 2011, s. 24.

¹⁰¹ ČAPEK, K. a ČAPEK, J. *Devatero pohádek a ještě jedna od Josefa Čapka jako přívazek*, s. 73–75.

¹⁰² VACEK, Zdeněk. *Za volantem s Karlem Čapkem: neznámá cesta Karla Čapka do Alp, dvě škodovky a 3500 km sedmi státy*, s. 26.

¹⁰³ ČAPEK, K. a ČAPEK, J. *Devatero pohádek a ještě jedna od Josefa Čapka jako přívazek*, s. 220.

vyzdvíhal možnost zastavit kdekoli dle vlastní potřeby a operativně měnit naplánovanou trasu.¹⁰⁴

Moderní technologie jsou v pohádkách spojeny spíše s městským prostředím a nalezneme je zejména v příbězích odehrávajících se v Praze. Součástí *Devatera* jsou ovšem taktéž pohádky situované na venkov – do rodného kraje obou bratří. Při jejich četbě získáváme dojem, že do těchto míst dle autora vymoženosti moderní doby nepatří (viz výše citovaný úryvek týkající se zápachu automobilů). V následující části práce přiblížíme, jakým způsobem se oba autoři prostřednictvím pohádek z venkova navrací ke svým kořenům.

3.2.4 Reálně existující osoby

Stejně jako v *Povídání o pejskovi a kočičce* dochází i v *Devateru pohádek* k vřazování reálně existujících osob do textu. V Josefově souboru zaměřeném na ústřední dvojici pejska a kočičky, v němž ostatní postavy stojí spíše v pozadí, je tento prvek nápadnější nežli v Karlově postavami nabitém *Devateru*, přesto i zde je v několika pohádkách přítomen. V pohádkách odehrávajících ve městě je vždy reálně existující osoba pouze zmiňována, v pohádkách z venkova se většinou stává přímo jedním z aktérů.

První z jmenovaných případů nacházíme ve *Velké policejní pohádce*, v níž lze díky tomuto prvku poměrně snadno časově zařadit děj příběhu o policistovi Vokounovi a jeho boji se žižkovským drakem, neboť strážník Kubát své vyprávění začíná slovy: „*Ono už je to hodně dávno, ještě když byl naším policejním prezidentem pan Bienert. (...)*“¹⁰⁵ Na mysl má právníka a politika Richarda Bienerta (1881–1949), jenž patřil k zajímavým osobnostem naší politiky v první polovině 20. století. Během první světové války se zapojil do protihabsburského odboje, za první republiky představoval jednu z významných opor masarykovského režimu, v době Protektorátu Čechy a Morava se stal ministrem vnitra a posléze posledním protektorátním předsedou vlády. Krátce po vzniku Československé republiky byl skutečně jmenován prvním policejním ředitelem a následně v letech 1920–1924 vykonával funkci pražského policejního prezidenta. Právě v tomto období se tedy Kubátovo vyprávění odehrává. Bienert je v pohádce skutečně zmiňován pouze jednou, ale vzhledem k Čapkovu kladnému vztahu k prvorepublikové policii, již právě Bienert

¹⁰⁴ VACEK, Zdeněk. *Za volantem s Karlem Čapkem: neznámá cesta Karla Čapka do Alp, dvě škodovky a 3500 km sedmi státy*, s. 34.

¹⁰⁵ ČAPEK, K. a ČAPEK, J. *Devatero pohádek a ještě jedna od Josefa Čapka jako přívazek*, s. 173.

zreformoval a proměnil v jeden z nejlépe fungujících policejních sborů v Evropě,¹⁰⁶ jistě jeho jméno neuvedl náhodou.

Další Čapkovy současníky nacházíme v *Pohádce ptačí*, v níž je nám představován vrabec kasající se, že by v zápase obehral známé tenisty. Uvádí při tom jméno Karla Koželuha, mimo jiné českého mistra světa z roku 1925, dále Francouze Henriho Cocheta a Američana Billa Tildena, již dominovali mezinárodnímu tenisu po celá dvacátá léta.

Druhý z případů lze vyzorovat v příbězích Karlových i v Josefově přívážku. Nejedná se již o existující veřejně známé osobnosti, nýbrž o lidi zcela obyčejné, které měli bratři spojeny se svým dětstvím, a tedy i s vypravováním pohádek. Téměř ve všech pohádkách alespoň částečně situovaných do venkovských oblastí rodného Podkrkonoší (výjimkou je *První loupežnická pohádka*) nacházíme postavy jejich předků, které sami důvěrně znali osobně či z vyprávění. Vypravěčské postupy Karla Čapka v nich mohou připomínat Josefovo *Povídání o pejskovi a kočičce*, jelikož i v těchto textech dochází ke stylizaci vypravěče do role skutečného autora. Karel ani Josef Čapek v *Devateru* sice nevstupují do děje jako jednající postavy, místy však přecházejí k ich-formě a hovoří o vlastním tatínkovi, prarodičích nebo jejich známých, díky čemuž pohádky působí mnohem opravdověji. V incipitu *Pohádky vodnické* například Karel ujišťuje dětské recipienty, že vodníci skutečně existují: „*Tak třeba zrovna u nás, co jsme se my jako narodili, bydlel jeden v řece Úpě pod splavem (...) A jeden byl u dědečkova mlýna v Hronově a ten choval pod splavem, pod vodou šestnáct koní (...)*“¹⁰⁷ Dále je čtenáři předkládáno, že jeden z vodníků si nechával od autorova otce vytrhnout zub. O možném ztotožnění Antonína Čapka s doktorem z Úpice, jenž léčil kouzelníka Magiáše, jsme se již zmiňovali.

Příhody z *Pohádky tulácké* rovněž působí, jako by byly podloženy osobní zkušeností, neboť Čapek uvádí, že tuláka Krále znali oba jeho dědečkové. Dědeček Josef Čapek, statkář ze Žernova, je v celém souboru zmiňován pouze jednou, kdežto dědeček z matčiny strany, hronovský mlynář Karel Novotný, ke kterému měli bratři v dětství blíže, se objevuje hned ve třech pohádkách, přičemž v *Pohádce psi* se dokonce stává jedním z hlavních aktérů. Dále v této pohádce vystupuje Čapkova babička Helena Novotná, její švagr kočí Šulitka

¹⁰⁶ ŠIŠPERA, P. *Olšanské hřbitovy–můj okrsek*. Pražský strážník [online]. roč. 10, 2009. s. 16. [cit. 10.6.2020]. Dostupné z: <https://web.archive.org/web/20091229125439/http://www.mppraha.cz/prazsky-straznik/2009/prazsky-straznik-2009-10.pdf>.

¹⁰⁷ ČAPEK, K. a ČAPEK, J. *Devatero pohádek a ještě jedna od Josefa Čapka jako přívážek*, s. 117.

a antropomorfizované postavy zvířecí (pes Voříšek a koně Žanka a Ferda), které byly taktéž inspirovány skutečností. Důkaz, že tato pohádka byla pro Čapka především vzpomínkou na vlastní dětství, lze spatřovat nejen v tom, že postavám ponechal skutečná jména, ale že do nich promítl i některé jejich charakterové vlastnosti – dědečkovo toulání se za obchody spojované s oblíbenými zastávkami v hospodách a babiččino laskavé srdce a nekonečnou trpělivost.¹⁰⁸

Dávné vzpomínky a dětské zážitky se staly inspirací i Josefovi. Hlavní postavou své *První loupežnické pohádky* učinil vlastního pradědečka, jenž byl „povoláním sekerník a vedle toho obchodoval tu a tam v koních a jetelovém semínku.“¹⁰⁹ Veselému tlustému pradědečkovi se podaří přechytračit obávanou skupinu loupežníků, přičemž jméno jejich vůdce se následně opakuje i v Karlově *Druhé loupežnické pohádce*. Je tudíž pravděpodobné, že bratři Čapkové jako malí chlapci o strašlivém loupežníku Lotrandovi skutečně slýchávali. Jestli však nějaký lupič tohoto jména opravdu existoval, už se asi nedozvíme.

¹⁰⁸ VLAŠÍNOVÁ, D. *Cesta k dětskému čtenáři*. In VLAŠÍN, Š. a kol. *Kniha o Čapkovi: kolektivní monografie*, s. 140.

¹⁰⁹ ČAPEK, K. a ČAPEK, J. *Devatero pohádek a ještě jedna od Josefa Čapka jako přivažek*. s. 98.

Závěr

Cílem bakalářské práce bylo představit a analyzovat autorské pohádky bratří Čapků se zvláštním přihlédnutím ke způsobům zobrazení moderního světa v pohádkách a zasadit je do celkového žánrového a historického kontextu. Vyzdvižením aktualizačních prvků, které Čapkové využívali, jsme podpořili teoretickou charakteristiku tohoto žánru.

Českou autorskou pohádku jsme představili jakožto svébytný literární žánr, jenž se začal formovat v sedmdesátých letech 19. století a zastupoval poslední fázi začleňování pohádky do literatury. Jejimi průvodními rysy jsou originální náměty a přítomnost otisku individuality autora. Postupně autorská pohádka začíná odrážet společenskou realitu doby svého vzniku a odklání se tak od původní pohádkové časoprostorové neurčitosti. Jak se ukázalo v desátých letech 20. století, kdy se rozhořely první spory ohledně důležitosti pohádky v literatuře pro děti, právě autorská pohádka se stala nositelkou životnosti celého žánru. K jejímu mohutnému rozkvětu dochází v době mezi světovými válkami a právě tehdy se vedle Vladislava Vančury, Josefa Lady, Karla Poláčka, Jiřího Wolkera či Marie Majerové věnují literatuře pro děti rovněž Josef a Karel Čapkové.

Připomněli jsme, že psaní pohádek, bylo jednou z několika oblastí tvorby, kterou měli oba bratři společnou. Kromě ní je spojovala například raná léta jejich literární činnosti (první společně psané novinové články i beletristické texty), následně působení v redakci Lidových novin či společné autorství několika divadelních her. I k prvnímu psaní pohádek Čapkové přistoupili současně a ačkoli k dětské tvorbě měl později blíže Josef, byl to Karel, jenž k němu dal počáteční impuls.

Karel Čapek si především přál, aby byla českému čtenáři dostupná literatura umělecky hodnotná, což mělo platit nejen pro díla určená dospělým, nýbrž také dětem. Na pokles literární kvality pohádek zareagoval ediční činností, teoretickými studii i vlastní tvorbou, jež vyvrcholila vydáním souboru *Devatero pohádek a ještě jedna od Josefa Čapka jako přívazek* (1932). Josef Čapek se po napsání jediné autorské pohádky pro Karlův výbor roku 1918 od literární tvorby pro děti vzdálil a navrátil se k ní až téměř o deset let později díky své dceři, již věnoval prózu *Povídání o pejskovi a kočičce* (1929). Právě v těchto dvou souborech naše práce sledovala způsoby zachycení moderního světa, jež jsou dnes pro žánr autorské pohádky typické, avšak v době jejich vzniku byly ještě poměrně značnou novinkou.

V *Devateru pohádek* k soudobému světu a jeho moderním rysům odkazují zejména konkrétně pojmenovaná reálná místa děje a civilní postavy vykonávající novodobé povolání (policista, lékař, šofér) a využívající moderní technologie (motorový člun, automobil). V *Povídání o pejskovi a kočičce* nás zaujala práce s hlavními postavami připomínajícími manželský pár, jenž částečně naplňuje genderové stereotypy. Nejvýraznějším dokladem o soudobé situaci je však nepřehlédnutelná a pro dětskou literaturu velmi neobvyklá kapitola *Jak pejsek s kočičkou slavili 28. říjen*.

Povšimli jsme si, že některé aktualizační prvky jsou v obou sledovaných souborech totožné. Jedná se o vřazování reálně existujících osob do pohádek, a to jak veřejně známých osobností (šéfredaktor Klíma, policejní prezident Bienert), tak také lidí zcela obyčejných (Alena Čapková a její kamarádi, dědeček z Hronova). Na rozdíl od svého mladšího bratra Josefa Čapka do svých pohádek dokonce sám několikrát vstupuje coby jedna z vedlejších postav ztotožňující se s vypravěčem. V obou souborech jsme rovněž našli otisk politického smýšlení autorů. Josef oslavě první republiky a prezidenta Masaryka věnuje celou kapitolu, jindy politicky otevřenější Karel svůj přístup překvapivě více zastírá.

Oba bratři měli k žánru pohádky osobní vztah. V pohádkách zařazených do *Devatera* jej potvrzují nejrůznější odkazy na dětská léta autorů strávená v podkrkonošských vesnicích Úpice a Hronov, ať už se jedná o místopis či o postavy příbuzných. *Povídání o pejskovi a kočičce* naopak vypovídá o tom, že Josef po narození dcery nacházel největší inspiraci ve vlastním otcovství. Své pohádky přizpůsoboval pětileté dceři, hlavní hrdiny připodobnil k malým dětem, tudíž na rozdíl od dějově i jazykově složitějšího *Devatera* jsou příběhy o pejskovi a kočičce vhodné spíše pro mladší recipienty.

V bakalářské práci jsme se přesvědčili o tom, že pomocí odkazů k modernímu světu lze z pohádkových souborů Josefa a Karla Čapka vyčíst informace o době jejich vzniku i o autorech samotných. Díky aktualizačním prvkům, z nichž nejvýraznějším je přenesení děje pohádek z neidentifikovatelných vzdálených dob a z dalekých krajů do reálného časoprostoru, působí čapkovské pohádky velmi opravdově a uvěřitelně. Nejspíše i z tohoto důvodu se oba soubory staly trvale čtenářsky úspěšnými a ačkoli se nejednalo o primární záměr ani jednoho z nich, oba bratři se díky svým autorským pohádkám nesmazatelně zapsali do dějin české literatury pro děti.

Seznam použitých informačních zdrojů

Primární literatura

ČAPEK, Josef. *Beletrie pro děti*. (ed. Luboš Merhaut). 1. vyd. tohoto souboru. Praha: Triáda, 2013. 302 s. Spisy Josefa Čapka; 3. Delfín; sv. 137. ISBN 978-80-7474-077-0.

ČAPEK, Karel, ČAPEK, Josef. *Devatero pohádek a ještě jedna od Josefa Čapka jako přivažek*. 13. vydání. Praha: Albatros, 2018. 251 stran. ISBN 978-80-00-04960-1.

ČAPEK, Karel. *Marsyas; Jak se co dělá*. (ed. Milada Chlíbcová). Marsyas 5. vyd., (v Čs. spis. 2. vyd.), Jak se co dělá 9. vyd. (v Čs. spis. 3. vyd.). Praha: Československý spisovatel, 1984. 378 s.

ČAPEK, Josef. *O sobě*. (ed. Miroslav Halík). 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1958. 115 s.

ČAPEK, Josef. *Povídání o pejskovi a kočičce: jak spolu hospodařili a ještě o všelijakých jiných věcech*. 18. vydání v Albatrosu. Praha: Albatros, 2018. 118 stran. ISBN 978-80-00-04959-5.

ČAPEK, Karel. *Poznámky o tvorbě*. 2. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1960. 140, [4] s.

LANGER, František. *Byli a bylo*. 3., rozš. vyd., ve Státním pedagogickém nakl. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1992. 308 s., [60] s. fotogr. Maják. ISBN 80-04-25702-X.

Sekundární literatura:

BORSKÁ, Ilona. *Příběh staršího bratra: vyprávění o Josefu Čapkovi*. 1. vyd. Praha: Albatros, 1987. 352 s., [32] s. obr. příl.

BRADBROOKOVÁ, Bohuslava. *Karel Čapek: hledání pravdy, poctivosti a pokory*. 1. vyd. Praha: Academia, 2006. 293 s., [16] s. obr. příl. ISBN 80-200-1385-7.

BROŽOVÁ, Věra. *Karafiátovi Broučci v české kultuře*. 1. vyd. Praha: ARSCI, 2011. 143 s. ISBN 978-80-7420-018-2.

BURIÁNEK, František. *Karel Čapek*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1988. 345 s.

- ČEŇKOVÁ, Jana a kol. *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*. 1. vyd. Praha: Portál, 2006. 171 s. ISBN 80-7367-095-X.
- ČERVENKA, Jan (ed.). *O pohádkách: Sborník statí a článků*. 1. vyd. Praha: SNDK, 1960. 308, [3] s. Knižnice teorie dětské lit.; Sv. 9.
- GILK, Erik, ed. *Karel Poláček a podoby humoru v české literatuře 19. a 20. století: sborník příspěvků ze symposia ..., Rychnov nad Kněžnou - květen 2004*. 1. vyd. Boskovice: Albert, 2004. 299 s. ISBN 80-7326-025-5.
- CHALOUPKA, Otakar, VORÁČEK, Jaroslav. *Kontury české literatury pro děti a mládež: od začátku 19. století po současnost*. 2., rozš. vyd. Praha: Albatros, 1984. 539 s.
- CHALOUPKA, Otakar (ed.). *Čeští spisovatelé literatury pro děti a mládež*. 1. vyd. Praha: Albatros, 1985. 480 s.
- NOSÁL, Igor (ed.). *Obrazy dětství v dnešní české společnosti: studie ze sociologie dětství*. 1. vyd. Brno: Barrister & Principal, 2004. 203 s. ISBN 80-86598-80-2.
- KOUDELKOVÁ, Eva (ed.). *Současnost literatury pro děti a mládež*. Liberec: Bor, 2008. ISBN 978-80-86807-37-9.
- MALEVIČ, Oleg Michajlovič. *Bratři Čapkové*. Překlad Hana Štěpánková. 1. vyd. Praha: Ivo Železný, 1999. 297 s. Knižnička Literárních novin; sv. 5. ISBN 80-237-3436-9.
- MOCNÁ, Dagmar, PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1. vyd. Praha: Paseka, 2004. 699 s. ISBN 80-7185-669-X.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan (ed.). *Dějiny české literatury. IV, Literatura od konce 19. století do roku 1945*. 1. vyd. Praha: Victoria Publishing, 1995.
- NOVÁKOVÁ, Luisa (ed.). *Literatura pro děti a mládež na začátku tisíciletí: kontexty, problémy, trendy*. 1. vyd. Praha: Obec spisovatelů, 2009. 271 s. ISBN 978-80-904218-3-7.
- OPELÍK, Jiří. *Čtrnáctero prací o Karlu Čapkovi a ještě jedna o Josefu Čapkovi jako přívazek*. 1. vyd. Praha: Torst, 2008. 258 s. ISBN 978-80-7215-356-5.
- OPELÍK, Jiří. *Josef Čapek*. 1. vyd. Praha: Melantrich, 1980. 361 s., [46] s. obr. příl.

OPELÍK, Jiří. *Slovo k dospělým čtenářům* in: ČAPEK, Josef. *Povídání o pejskovi a kočičce: jak spolu hospodařili a ještě o všelijakých jiných věcech*. 18. vydání v Albatrosu. Praha: Albatros, 2018. 118 stran. ISBN 978-80-00-04959-5.

OPELÍK, Jiří. *Uklizený stůl aneb Moje druhá knížka o Karlu Čapkovi: a opět s jedním přívazkem o Josefovi*. 1. vyd. Praha: Torst, 2016. 213 stran. ISBN 978-80-7215-517-0.

PERNES, Jiří, RUMML, Jiří. *Svět Lidových novin 1893-1993: stoletá kapitola z dějin české žurnalistiky, kultury a politiky*. 1. vyd. Praha: Lidové noviny ve spolupráci s NLN, 1993. 143 s. ISBN 80-7106-056-9.

POLÁČEK, Jiří (ed.). *Cesty současné literatury pro děti a mládež: tradičnost a inovace*. 1. vyd. Slavkov u Brna: BM Typo, 2003. 94 s. ISBN 80-903339-0-7.

SIROVÁTKA, Oldřich. *Česká pohádka a pověst v lidové tradici a dětské literatuře*. V Brně: Ústav pro etnografii a folkloristiku Akademie věd České republiky, 1998. 183 s. ISBN 80-85010-06-2.

ŠMAHELOVÁ, Hana. *Návraty a proměny: literární adaptace lidových pohádek*. 1. vyd. Praha: Albatros, 1989. 232 s.

TOMAN, Jaroslav. *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury*. 1. vyd. České Budějovice: Pedagogická fakulta JU, 1992. 98 s. ISBN 80-7040-055-2.

VACEK, Zdeněk. *Za volantem s Karlem Čapkem: neznámá cesta Karla Čapka do Alp, dvě škodovky a 3500 km sedmi státy*. 1. vyd. Praha: Grada, 2011. 176 s., [14] s. barev. obr. příl. ISBN 978-80-247-3582-5.

VAŘEJKOVÁ, Věra. *Česká autorská pohádka*. 1. vyd. Brno: CERM, 1998. 16 s. Literatura; LZ 48. ISBN 80-7204-092-8.

VAŘEJKOVÁ, Věra. *Pohádky Karla Čapka*. 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 1994. 26 s. Spisy Pedagogické fakulty Masarykovy univerzity v Brně. Malá teoretická řada literatury pro mládež; Č. 5. ISBN 80-210-0932-2.

VAŘEJKOVÁ, V. *Zapomenutá pohádka*. Zlatý máj. 1991, Roč. 35, č. 6, s. 327–329.

VLAŠÍN, Štěpán a kol. *Kniha o Čapkovi: kolektivní monografie*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1988. 426 s. Kritické rozhledy. Velká řada; 59.

VYHLÍDAL, Zdeněk. *Typologický nástin pohádky a pověsti*. 1. vyd. Tišnov: Sursum, 2017. 90 s. ISBN 978-80-7323-317-4.

ŽÁK, Jiří. *Divadlo na Vinohradech, 1907-2017: 110 osobností, které tvořily historii divadla*. 1. vyd. Praha: XYZ, 2017. 286 stran. ISBN 978-80-7505-803-4.

Internetové zdroje

ČAPEK, Karel. *Korespondence I*. [online] V MPK 2. vydání. Městská knihovna v Praze, 2018. [cit. 6. 6. 2020] Dostupné z:

https://web2.mlp.cz/koweb/00/04/34/55/10/korespondence_i.pdf.

ŠIŠPERA, Pavel. *Olšanské hřbitovy–můj okrsek*. Pražský strážník [online]. 2009, roč. 10. s. 14–16. [cit. 10. 7. 2020]. Dostupné z:

<https://web.archive.org/web/20091229125439/http://www.mppraha.cz/prazsky-straznik/2009/prazsky-straznik-2009-10.pdf>.

ŠPIRIT, Michael. *Kolikrát Devatero pohádek?* In: Nakladatelství Triáda [online] 1. 8. 2013 [cit. 6. 6. 2020] Dostupné z: <http://www.i-triada.net/index.php?id=66&str=aktualita.php>.