

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

Filozofická fakulta
Ústav románských studií

Kateřina Holubová

AFRICKÉ POHÁDKY VE FRANCOUZSKÉ LITERATUŘE

AFRICAN FAIRY-TALES IN FRENCH LITERATURE

Diplomová práce

Vedoucí práce: PhDr. Eva Voldřichová Beránková, Ph.D.

Praha 2008

„Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a že jsem uvedla všechny využití prameny a literaturu.“

Děkuji PhDr. Evě Voldřichové Beránkové, Ph.D. za odborné vedení práce, cenné rady a připomínky.

Obsah

1	ÚVOD	5
2	AFRICKÉ POHÁDKY V AFRICE	8
	a) Původ afrických pohádek	8
	b) Ústní tradice.....	16
	c) Vypravěči.....	26
3	MORFOLOGIE POHÁDKY	33
	a) Typologie pohádek	33
	b) Struktura pohádky	41
	c) Dítě jako hrdina pohádek.....	51
4	AFRICKÉ POHÁDKY VE FRANCII	59
	a) Vydavatelé.....	59
	b) Pohádky a kulturní diverzita.....	72
	c) Vypravěči ve Francii	79
	d) Poselství pro francouzské čtenáře.....	87
5	PEDAGOGICKÉ VYUŽITÍ	97
	a) Případová studie - Rafara	97
	b) Vyprávět nebo číst pohádky	108
6	ZÁVĚR.....	116
7	RESUMÉ	118
8	BIBLIOGRAFIE.....	124

1 Úvod

Na počátku 21. století se lidé na celém světě, více než kdy předtím, zaobírají minulostí a hledají svoje kořeny. V této souvislosti se mi vybavuje obraz Paula Gaugina „Odkud přicházíme? Co jsme? Kam jdeme?“. Odpověď na tyto otázky hledal u primitivních národů žijících na ostrově Tahiti, jejichž pokora a láska k přírodě ho naučily, jak žít v míru a harmonii nejen sám se sebou, ale i s ostatními. Každý z nás potřebuje někam patřit. Lidé, kteří jsou hrdí na své kořeny, jsou nejen konzervativní, ale i zásadoví, sebevědomí a spolehliví. Kde ale kořeny hledat dnes? O moudrosti generací předků se můžeme učit z pohádek, mýtů nebo historických eposů.

V mnoha pohádkách, ať už afrických, evropských či asijských nalezneme podobná témata, což dokazuje, že lidé na celém světě si kladou stejné otázky týkající se například smyslu existence, příčin přírodních katastrof, apod. Domnívám se, že přestože byla pohádka dlouho považována za nevěrohodný text, vypovídá o myšlení, moudrosti a chování lidí konkrétní společnosti.

Ve své diplomové práci jsem se rozhodla věnovat se africkým pohádkám a jejich významu pro francouzské publikum. Komu jsou pohádky konkrétně určeny? Ukazuje se, že příjemci nejsou pouze děti, ale i dospělí, kteří si uvědomují význam pohádek. Pohádka je takovým typem umění, jehož smyslem je navázat vztah s ostatními. Nejedná se pouze o vztah mezi generacemi, ale i mezi kulturami.

Diplomovou práci jsem rozdělila do čtyř oddílů, ve kterých se doplňuje teoretická a praktická část. V prvním teoreticky zaměřeném oddíle objasním význam ústní tradice nejen v historických souvislostech, ale i v kontextu dnešní doby. Ústní tradice by neexistovala, kdyby neexistova-

li vypravěči. Budu hledat odpověď na otázku, kdo je opravdovým vypravěčem a jaká byla a je jeho role v tradiční orální společnosti.

Zatímco první oddíl zkoumá pohádku z vnějšího úhlu pohledu (význam pro kulturní tradici národa), druhý teoretický oddíl se věnuje vlastnímu textu pohádky, jeho struktuře a tematickému zpracování. Z mnoha témat, o kterých pohádky pojednávají, se budu podrobněji zabývat těmi, které vyprávějí o dětech.

Další dva oddíly jsou věnovány situaci ve Francii. V první praktické části chci přiblížit situaci na francouzském knižním trhu a představit některé z významných nakladatelů. Co je vede k tomu, že se věnují knihám s africkou tematikou? Jedním z mnoha argumentů je již delší dobu trvající zájem o interkulturalitu a diverzitu. Jak ale tato témata propojit s pohádkami? A čím africké pohádky oslovují francouzské publikum? To jsou dvě otázky, na které jsem hledala odpověď.

Jak bylo zmíněno v teoretické části, ústní tradice je nemožná bez existence vypravěče. Můžeme i ve Francii mluvit o ústní tradici? Historicky samozřejmě ano, když si například vzpomene na trubadúry, aj. V této kapitole se budu zabývat rolí ústní tradice v dnešní francouzské společnosti. Existují ve Francii vypravěči? Pokud ano, co je smyslem jejich práce?

Poslední oddíl je případovou studií, která je výsledkem mé krátké stáže v mateřské škole v Nanterre. Za cíl jsem si stanovila posoudit, zda text africké pohádky děti oslovuje a zda se jejím prostřednictvím mohou dozvědět něco nového. Význam pohádky chci posoudit nejen z didaktického hlediska, ale i z hlediska pedagogického a sociálního. V závěru budu srovnávat rozdíl mezi vyprávěním a čtením pohádky, který se na první pohled může zdát nepatrný.

Při psaní diplomové práce jsem čerpala informace nejen z českých a francouzských knih, ale cenná byla i osobní setkání s knihovníky, odborníky na dětskou literaturu a učiteli mateřských škol ve Francii.

Jsem si vědoma toho, že diplomová práce není úzce zaměřena a že každá z kapitol by byla tématem pro další obsáhlé práce. Jejím hlavním cílem je objasnit význam africké pohádky pro malé francouzské čtenáře. Při psaní jsem si ovšem uvědomila, že nelze psát o afrických pohádkách, aniž by byla zmíněna témata, jako jsou ústní tradice, role vypravěčů, multikulturalita a interkulturalita. Nelze psát o afrických pohádkách bez znalosti kontextu jejich vzniku a jejich šíření. Chtěla jsem poukázat na skutečnost, že pohádka vyprávěná v Africe nebude nikdy identická s pohádkou vyprávěnou ve Francii, protože její význam pro společnost se odvíjí od hluboce zakořeněných historických a kulturních souvislostí. Vyprávění je totiž jedinečným, neopakovatelným a do jiného kontextu nepřeveditelným zážitkem.

AFRICKÉ POHÁDKY V AFRICE

a) Původ afrických pohádek

Pohádky jsou již od pradávna pevnou součástí kultury každého národa. V dávných dobách existovali potulní herci-vypravěči, pro které vyprávění pohádek bylo řemeslem. Pohádky byly původně chápány jako naivní příběhy pro děti, ale postupně se staly bohatým zdrojem informací pro mnoho oborů: nejen pro folkloristiku a literární vědy, ale i pro psychologii či pedagogiku.

Každý kontinent – africký, americký, australský, asijský či evropský - má svoji bohatou studnici pohádek, které jsou tematicky blízké, přestože je dělí tisíce kilometrů. Jejich kořeny sahají hluboko do historie, a jelikož neexistují písemné památky, které by jejich původ dokládaly, existuje několik teorií, které vysvětlují, jak pohádky vznikaly a šířily se. Jaké jsou vlastně pohádky se dočteme například v díle *O lidových pohádkách*¹:

„Jsou často velmi staré, probíhají po staletí širým světem, ale jejich cesta vede často klikatě po Asii, Africe a i Evropě, a přeskakuje z umělé literatury do lidového vyprávění a naopak.“

Jiří Horák² si všímá zejména geografického hlediska, na jehož základě rozděluje pohádky do několika základních pohádkových oblastí (severní Asie, severní a východní Evropa, střední, západní a jihovýchodní Evropa, území podél pobřeží Středozemního moře, poříčí Nigeru, poříčí Konga, východní Asie, Tibet, Indie, Indonésie, Oceánie, Austrálie). Domnívá se, že nejdříve vznikly asijské a evropské pohádky; pohádky afrických domorodců jsou většinou evropského, nebo arabsko-egyptského původu. Přestože existuje značná teritoriální rozdílnost, pohádky se vyznačují některými shodnými rysy, jakými jsou dějová konstrukce a charakteristika postav.

¹ Václav Tille, *O lidových pohádkách*. Praha, SNDK, 1967, s. 89

² Jiří Horák, *O pohádkách*. Praha, SNDK, 1960, s. 30

Pohádka je útvar, který lze velice těžko definovat. Převládajícími přístupy jsou: folklórní komparatistika (historicko-geografická škola), národní přístup, antropologický přístup, psychoanalytický přístup a strukturalistický přístup.

Za jednu z nejstarších teorií lze považovat Platónovu verzi, že pohádky jsou „povídačky chův“³. Ve svém díle *Ústava*⁴ se zmiňuje o starých ženách, které vyprávěly dětem pohádky. Tyto „povídačky“ zvané „mythoi“ byly symbolickými příběhy, které měly být vyprávěny dětem. Platón si uvědomoval výchovný vliv pohádek, a tak radil chůvám a matkám, aby dětem vyprávěly jen určité pasáže, které budou pozitivně utvářet jejich duše.

Pohádky a romantismus

Jak uvádí Karel Čapek v díle *Marsyas*⁵: „Osmnácté století s pohádkou zacházelo jako s nástrojem, který lze využít při rozumném moralizování a laskavé didaktice“⁶.

Obrat přinesl romantismus, který pohádku spojil s národním cítěním. Podle Marie-Louise von Franzové⁷ se v pohádkách vyslovuje sama duše národa se svou moudrostí, fantazií i prostotou, svou vírou v nadpřirozené síly a svými dávnými národními božstvy. Pohádka v té době reprezentovala národní a kulturní tradice. Německý spisovatel a filozof Johann Gottfried von Herder⁸, průkopník preromantismu v Německu viděl v lidových pohádkách symbolicky vyjádřené pozůstatky staré víry. Pohádky představují „duši národa“, kterou ovlivňuje kontakt lidí s konkrétním územím a klimatem.

³ Karel Čapek, *Marsyas čili Na okraj literatury (1919-1931)*. Praha, Československý spisovatel, 1971, s. 93

⁴ Platón, *Ústava*. Praha, Oikoymenh, 2001, s. 108

⁵ Karel Čapek, *Marsyas čili Na okraj literatury (1919-1931)*. Praha, Československý spisovatel, 1971, s. 93

⁶ *Ibid.*, s. 93

⁷ Marie-Louise von Franz, *Psychologický výklad pohádek*. Praha, Portál, 1998, s. 168

⁸ Johann Gottfried von Herder, *Uměním k lidskosti, úvahy o jazyce a literatuře*. Praha, Oikoymenh, 2006

Karel Čapek⁹ datuje objevení folklóru do období romantismu, kdy se národní písně a pohádky staly nositelkami svébytné kultury. Tato teorie, která byla velice silná už koncem 60. let 19. století, se objevila jako opozice k výkladu bratří Grimmů, kteří chtěli dokázat, že pohádky s mystickým jádrem jsou pohanského původu. Bratři Grimmové sbírali a téměř doslova zapisovali klasické lidové pohádky na základě výpovědí asi čtyřiceti známých. Jelikož byli velice ovlivněni romantismem, pohádky nenesou stopy poetického zpracování. Hlavním přínosem jejich práce bylo vytyčení směru bádání, který ovlivnil budoucí generaci folkloristů. Paralelně se „školou“ bratří Grimmů vznikala takzvaná symbolická škola, kterou zastupovali Ch. C. Heyne, F. Creuzner a J. Görres. Jejich základní myšlenkou bylo, že mýty jsou symbolickým výrazem hlubšího filozofického poznání a obsahují mystické učení o některých nejhlubších pravdách (o Bohu, o světě, apod.). Podle slov Marie-Louise von Franzové¹⁰ jsou jejich myšlenky zajímavé, ale dnes působí příliš spekulativně.

Migrační teorie

V opozici k pohanskému původu pohádek vyšlo dílo *Pět knih indických bajek, pohádek a povídek*¹¹, ve kterém jeho autor Theodor Benfey (1809-1881) tvrdí, že většina pohádek, zejména evropských, byla přejata z Indie, a to díky obchodním stykům mezi Peršany, Araby a jižními evropskými státy (Byzancií, Španělskem). Tato pohádková vlna se šířila už od 10. století. Pohádky přinášeli nejen kupci, ale i zajatci, cestovatelé, vojáci a mořeplavci. Tuto migrační teorii pohádek později propracovává Paris Gaston, francouzský filolog a badatel. Domnívá se, že na počátku stojí buddhismus, pro který pohádky byly nástrojem šíření víry. Tato skutečnost vysvětluje, proč jsou africké pohádky hravé a současně si zachovávají didaktický rozměr. Mongolové, kteří přejali buddhismus, se zasadili o další přejímání pohádek, a to na rozsáhlém území východní

⁹ Karel Čapek, *Marsyas čili Na okraj literatury (1919-1931)*. Praha, Československý spisovatel, 1971, s. 93

¹⁰ Marie-Louise von Franz, *Psychologický výklad pohádek*. Praha, Portál, 1998, s. 169

¹¹ Theodor Benfey, *Pantschatantra, fünf Bücher indischer Fabeln, Marchen und Erzählungen*. 1859

Evropy, kterou po dlouhou dobu ovládali. Jiná teorie, tzv. východní (jejímž základem je také migrace) tvrdí, že pohádky jsou společným dědicstvím slovanských, řeckých, íránských, germánských a latinských národů. Díky migraci těchto národů se pohádky šířily do celého světa. To ovšem nevysvětluje, jaký je původ pohádek například amerických Indiánů. Teorie migrace vysvětluje podobnost pohádek tím, že předci Indiánů při stěhování do Ameriky již některé z nich znali. Marie-Louise von Franzová¹² zmiňuje badatele Alfreda Jensena, H. Winklera a E. Stuckena, kteří tvrdili, že všechny pohádky jsou babylonského původu a že do Evropy se dostaly z Malé Asie.

Pohádky a pozitivismus

Další zlom znamenal vědecký pohled na pohádky, který odmítl, že by pohádka byla projevem původní lidové tvořivosti. Bádání, které bylo původně založeno na různých spekulacích, se pod vlivem nástupu pozitivistického směru v polovině devatenáctého století změnilo a začalo klást důraz na sběratelskou činnost a doklady, které zaručují autenticitu a věrohodnost. Cestovatelé a národopisci, kteří pohádky slyšeli a sbírali ve svém vlastním etnografickém prostředí, zjistili, že pohádky jsou velice úzce propojeny s domorodými zvyky, magickými představami či jinými rituály. Lidová vyprávění vznikala zcela samostatně v různých regionálních prostředích vlivem působení odlišných sociálních, politických a kulturně historických faktorů. Tato tzv. antropologická teorie, o které se zmiňuje Karel Čapek¹³, je spojena se jmény E. B. Tylora, A. de Quatrigese a A. Langa, kteří se domnívají, že pohádky jsou zbytky skutečných pravěkých mytologií a řádů; že vyslovují původní představy o poměru duše k tělu, o záhrobním životě, o působnosti magie, o vztahu ke zvířatům a tak dále. Lang ve své knize *Primitivní kultura*¹⁴ popisuje, jak pohádky vznikly na základě rituálu. Domnívá se, že v dnešní době se ri-

¹² Marie-Louise von Franz, *Psychologický výklad pohádek*. Praha, Portál, 1998, s. 169

¹³ Karel Čapek, *Marsyas čili Na okraj literatury (1919-1931)*. Praha, Československý spisovatel, 1971, s. 94

¹⁴ Edward Burnett Tylor, *Primitive Culture*. London, John Murray 1871

tuály dodržují jen sporadicky, ale že přežívají v podobě pohádek. Lidé na všech kontinentech si kladou stejné metafyzické otázky, na které hledají odpovědi s pomocí pohádek. Příbuzné pohádky v různých koutech světa lze vysvětlit nejen přejímáním (migrací), ale také působením stejných zákonitostí při přetváření kulturního prazákladu, který je obecným majetkem všech tzv. primitivních etnik. Karel Čapek¹⁵ shrnuje, že tato teorie vysvětluje polygenezi pohádek a chápe pohádku jako nositelku kolektivní náboženské funkce. Jenže mezi pohádkami už u primitivů a daleko větší měrou u starých kulturních národů se objevují takové, které by bylo nesnadné redukovat na staré mytologické představy; bývají to dobrodružné novely, rytířské romance nebo enšpíglovské anekdoty; i tyto látky se shodují překvapujícím způsobem po celém světě. Tylorova teorie by vedla k tomu, že z pohádek by bylo nutné vyloučit pohádkové novely a šprýmy, ačkoli skutečně a vydatně kolují v lidové pohádkové oblasti všech národů.

Agnostická teorie versus historicko-geografická teorie

Francouzský komparatista Joseph Bédier (1864-1938), představitel tzv. agnostické teorie, odmítá teorii o folklórních migracích. Své závěry formuluje v knize *Fablely*¹⁶. Souhlasí s Benfeyem, že pohádky se šíří ústní či jinou cestou z jednoho etnického prostředí do druhého. Nesouhlasí však s indickým původem pohádek. Na základě rozboru středověkých povídek zvaných *fabliaux* tvrdí, že jejich indický původ nelze doložit. Dále se domnívá, že nelze s jistotou určit, který z textů je ten původní.

Se Bédierovými závěry se neztotožňuje finská škola, která razí historicko-geografickou teorii. Jejími prvními představiteli byli Kaarle Krohn (1863-1933) a Antti Aarne (1867-1925). Jako cíl si stanovili na-

¹⁵ Karel Čapek, *Marsyas čili Na okraj literatury (1919-1931)*. Praha, Československý spisovatel, 1971, s. 95

¹⁶ Joseph Bédier, *Les fabliaux, études de littérature populaire et d'histoire littéraire du Moyen Âge*. Paris, Bouillon, 1895

lézt cesty šíření pohádek (povahu, principy a příčiny šíření), jejich původ, objasnit jejich význam a v neposlední řadě popsat v čem se liší jednotlivé variace pohádek a co je příčinou těchto rozdílů. Došli k závěru, že rozličná vyprávění pocházejí z různých zemí. Kaarle Krohn a Antti Aarne shromažďovali a srovnávali varianty jednotlivých syžetů podle toho, jaká je jejich četnost ve světě. Vzniklý materiál geo-etnograficky roztřídili na základě předem vypracovaného systému. Potom formulovali tvrzení o základní výstavbě, rozšíření a původu syžetů. Náročným úkolem bylo zcela objektivně oddělit jeden syžet od druhého a vybrat varianty, jelikož pohádkové syžety jsou spolu velice úzce propojeny. Antti Aarne vytvořil soupis syžetů, které se používají v mezinárodním měřítku. Syžety označil jako typy a každému typu přiřadil číslo. Hlavní skupinou pohádek jsou:

- ✓ pohádky o zvířatech
- ✓ vlastní pohádky
- ✓ anekdoty

Stith Thompson navazuje na finskou školu a vydává šestisvazkové dílo *Index motivů v lidové literatuře*¹⁷, které je uznávanou publikací v tomto oboru. Tento americký folklorista rozpracoval typologii pohádkových motivů, které navrhl Antti Aarne. Typ chápe jako tradiční příběh, který má nezávislou existenci. Lze říci, že je ideální abstrakcí z nejrůznějšího počtu variant, který se snažila historicko-geografická škola popsat. Mimo jiné prosazoval, aby se pohádkám říkalo lidová vyprávění. Tento neutrální termín považuje za vhodnější než existující anglickou verzi „fairy tale“ (příběh o vílách), která je poněkud zavádějící. Stejně jako anglický jazyk i jazyk francouzský používá pojem „conte de fées“.

¹⁷ Stith Thompson, *Motif-Index of Folk-Literature*, Bloomington, Indiana University, 1932-1937

Ostatní přístupy

Jiný pohled přináší přírodovědné myšlení a jeho zastánce Max Muller (1823-1900), který se pokusil interpretovat obrazy mýtů jako popisy přírodních jevů. Karel Čapek¹⁸ tyto pohádky charakterizuje jako pohádky přírodní a kosmologické; každý drak je personifikovaná tma, každý vítězný princ personifikované slunce; každá pohádka znamená vítězství dne nad nocí, slunce nad zatměním, jara nad zimou a tak dále. Karel Čapek vidí úzký vztah mezi jazykem a náboženstvím. Podle jeho slov si člověk pojmenovával přírodní síly, které jej převyšovaly a ze kterých měl strach. Jakmile dostaly jméno, změnil se i vztah člověka k těmto silám a postupně se pojmenované přírodní síly změnilly v bohy.

Z hlediska archetypálního se lze domnívat, že lidé se v určitých situacích chovají stejně, a tak vznikají tematicky podobné pohádky. Podle tvrzení antropologů „všechny rasy chtěly uspokojit touhu po vysvětlení tajemných jevů; pohádka dává odpověď na všechno neznámé“.¹⁹ Tato zákonitost platí samozřejmě i pro africké národy. „Každý lid, který žije v určitém prostředí za určitých podmínek, vysvětluje způsobem jemu vlastním události každodenního života“²⁰.

V 19. století se objevila teorie Ludwiga Laistnera, která tvrdila, že základní motiv pohádky a místní pověsti pochází ze snů. Její autor se soustředil však jednostranně na motiv noční můry. Jeho cílem bylo najít a popsat spojení, které se vyskytuje mezi opakujícími se typickými sny a folklorními motivy.

¹⁸ Karel Čapek, *Marsyas čili Na okraj literatury (1919-1931)*. Praha, Československý spisovatel, 1971, s. 95

¹⁹ Jean-Noël Loucou, *La tradition orale africaine*. Abidjan, Neter, 1994, s. 12; Ve francouzském originále: „... toutes les races ressentiaient la nécessité de satisfaire l'envie d'expliquer les faits mystérieux. Donc, le conte donne la réponse à tout dont on ne connaît pas la réponse.“

²⁰ Ibid., s. 15; Ve francouzském originále: „Donc, chaque peuple qui vit dans un milieu déterminé, dans les conditions particulières donne à sa façon les explications des faits de tous les jours.“

Psychologické přístupy

Jiný pohled na pohádky přinášejí psychologické teorie. Podle Marie-Louise von Franzové²¹ jsou pohádky nejčistším a nejjednodušším výrazem kolektivně nevědomých psychických procesů. Tato studentka C. G. Junga se domnívá, že je důležité zabývat se studiem pohádek, protože pomáhají odhalit obecně lidské základy. Prostřednictvím pohádek lze porozumět i chování a problémům lidí z jiného konce světa. Pohádky jsou samozřejmě i cestou jak s lidmi z nejrůznějších kontinentů nalézt vztah naplněný důvěrou.

Pohádkami se zabýval i její učitel Carl Gustav Jung²², který tvrdil, že pohádkové příběhy nás přenášejí do jiného, snového světa, založeného na fantazii, v němž je vše možné a nepředvídatelné. Naší historické a determinované skutečnosti slouží pohádky jako pozadí leitmotivů, je to svět možných událostí, které mohou vstoupit do našeho světa a ovlivnit ho. Jung studoval v pohádkách obsažené archetypické motivy – základní vzorce vývoje, jež se rozvíjejí a realizují skrze lidské vědomí.

Význam pohádek byl velice často podceňován, ale přehled teorií o jejich vzniku ukazuje, že se jedná o texty, o které badatelé měli a stále mají zájem. Přístup ke studiu pohádek se v průběhu staletí měnil: od zaměření na vztah člověk a pohádka až po potřebu komparace a kategorizace obsahu pohádek. Žádná z výše zmiňovaných teorií se nezabývala vlastním popisem narativní složky pohádky a její strukturou. Tomuto okruhu problémů se věnují strukturalisticky zaměřené literární obory, o kterých bude pojednáno v následující kapitole.

²¹ Marie-Louise von Franz, *Psychologický výklad pohádek*. Praha, Portál, 1998, s. 15

²² Murray Stein, Lionel Corbett, *Příběhy duše*. Brno, Nakladatelství Tomáše Janečka, 1991, s. 9

b) Ústní tradice

V dnešní době je velice těžké představit si, že uchování jakéhokoli literárního textu bylo a v některých zemích stále je plně závislé na paměti jednotlivce či skupiny lidí. V následující kapitole budu charakterizovat ústní lidovou slovesnost včetně podmínek jejího uchování ústní cestou.

Na úvod kapitoly bych ocitovala větu, kterou kdysi řekl Amadou Hampaté Bâ z Mali a která vystihuje autoritu vypravěče: „Každý stařec, který v Africe zemře, je jako knihovna, která shoří“²³. Tato myšlenka se objevuje v mnoha člancích a odborných textech, které se problematikou afrických pohádek zabývají.

Charakteristika

Ústní literaturu je třeba považovat za důležitý a seriózní zdroj informací. Jaká je její definice? Pro Bâ Hampaté je ústní africká tradice: „dědictvím znalostí včetně pravidel, které učitel ústně a dlouhodobě předává žákovi.“²⁴ Ústní tradice zajišťuje několik důležitých funkcí: „Je náboženstvím, zábavou a odpočinkem.“²⁵

Ústní lidová slovesnost:

„podléhá na jedné straně relativně fixním a často velmi kodifikovaným kompozičním pravidlům a na straně druhé variabilním okolnostem, při kterých je realizována“²⁶.

²³ Ve francouzském originále: „En Afrique, chaque fois qu'un vieillard meurt, c'est une bibliothèque qui brûle.“ Amadou Hampaté Bâ poprvé vyslovil tuto myšlenku na zasedání Valného shromáždění UNESCO v Paříži na počátku šedesátých let.

²⁴ Jean-Noël Loucou, *La tradition orale africaine*. Abidjan, Neter, 1994, s. 15; Ve francouzském originále: „La tradition orale africaine est un héritage de connaissances de tous ordres patiemment transmis de bouche à l'oreille et de maître à disciple à travers les âges.“

²⁵ Ibid., s. 15; Ve francouzském originále: „Elle est tout à la fois religion, divertissement et récréation.“

²⁶ Jacques Chevrier, Table ronde sur la littérature burkinabé: présence de l'oralité, place dans l'enseignement In *Actes de la XVIIIe Biennale de la langue française*, Livre XVI, *Le français langue africaine et internationale*, Paris, Jouve, 2000, s. 399. [online]. [cit. 2008-09-30]. Dostupné z: <http://www.franparler.org/dossiers/dc2004_contes.htm>; Ve francouzském originále: „...obéissent à des lois de composition relativement fixes et souvent très codifiées et, d'autre part, que les circonstances

Tyto okolnosti odrážejí společenské a umělecké názory, způsob života a životní postoje.

Bohuslava Beneš se své definici zaměřuje více na variabilní složku:

„Vyprávění je konkrétním historicky podmíněným výběrem a využitím ústní reprodukci prvků lidové slovesné tradice a jejím dalším rozvedením nebo zúžením interpretem při dané vypravěčské situaci. Je to jednak činnost, akce, proces komunikace, jednak její výsledek, tedy komunikát.“²⁷

Vyprávění pohádek se přenáší z jedné generace na druhou prostřednictvím orální narativity (ústní slovesnosti). Jedná se o fenomén, který je neodmyslitelně spjat se všemi společnostmi a kulturami. Jejimi hlavními znaky jsou oralita, kolektivnost, anonymita, variabilita, tradičnost, sociální základna, (...). Pohádka je vedle mýtu a pověsti jednou ze tří forem této literatury.

Oralitou se rozumí podle Peytarda²⁸ takový charakter výpovědi, která se realizuje ústně a je určena k tomu, aby byla vyslechnuta. Tato koncepce orality chápe ústní projev jako promluvu včetně všech jejích náležitostí (dikce, intonace, prozodie, pauzy apod.). V některých společnostech tvoří ústní komunikace základ veškerých vztahů: každodenní komunikace, zábavy, vzdělání. V minulosti byla většina lidské narativity orální, ale dnes je „orálních“ společností omezený počet. Cauvin²⁹ definuje takovou společnost jako skupinu lidí, pro které je promluva základním prostředkem komunikace. „Orální“ komunita nerozlučně spojuje svoje bytí s ústním přenosem, protože je to jediný prostředek jak zachovat dědictví, historii a životní pravdy dalším generacím.

dans lesquelles on peut les préférer – les performances – peuvent varier de manière importante selon le genre dont il s'agit.“

²⁷ Bohuslav Beneš, *Úvod do folkloristiky*. Praha, SPN, 1989, s. 29

²⁸ Jean Peytard, Oral et scriptural: deux ordres de situations et de descriptions linguistiques. *Langue Française* 6, 1970, s. 35-39

²⁹ Jean Cauvin, *La parole traditionnelle*. Paris, Les classiques africains. Coll. Comprendre, 1980

Jacques Chévrier³⁰ odmítá, že by orální společnost byla společností, ve které neexistuje písmo. Podotýká, že „ústní tradice je stejně hodnotná jako písemná tradice“³¹. Nelze tedy tvrdit, že písmo je důležitější než ústní podání, jelikož v Africe je ústní podání stěžejní a je „prioritním kulturním nositelem“³². Jacques Chévrier³³ také nesouhlasí s tezí, že veškerá moudrost je uchovávána knihovnami, protože orální narativita knihovny plně zastoupí. Tuto myšlenkou lze přijmout jen pod podmínkou, že v konkrétní zemi existují vypravěči.

Hampâté Bâ³⁴ zdůrazňuje, že africké národy si uchovávají svou minulost, historii a kulturu, přestože mnohé z nich nedisponují písmem. Cituje svého učitele Tierna Bokara, aby ukázal, jaký je rozdíl mezi písmem a ústním přenosem znalostí? „Písmo je pouhou statickou fotografií, zatímco ústně předávané znalosti jsou živým světlem, které si v sobě člověk nese.“³⁵

Při hodnocení ústní literatury z pohledu západních klišé, se nelze vyhnout negativním konotacím, které budou spojovány zejména s pojmy analfabetizace národa a nemožnost vzdělání z důvodu absence tištěných materiálů. Mnohé africké národy přesto ukazují, že ústní tradice zajišťuje nejen vzdělání lidí, ale i jejich všeobecný rozvoj. V této souvislosti bych zdůraznila, že absence písma neznamena absenci grafického vyjadřování. V každé orální společnosti existuje nespočetně pikturních obrazců (na keramice, miskách, oblečení, těle apod.), které vystihují myšlenky lidí a zachycují významné okamžiky jejich života. Právě tyto kresby pomáhají udržovat společenskou paměť a do určité míry tak nahrazují roli knih. Přijetí písma může mít pro původní kulturu destruktivní charakter, a to zejména v případě, když se omezí jen na otrocké zaznamená-

³⁰ Jacques Chevrier, *L'arbre à palabre: essai sur les contes et récits traditionnels d'Afrique noire*. Paris, Hatier, 1986, s. 8

³¹ Ibid., s. 8; Ve francouzském originále: „L'oralité et l'écriture a sa place, elle ne se succède pas.“

³² Ibid., s. 8; Ve francouzském originále: „support culturel prioritaire.“

³³ Ibid., s. 7

³⁴ Amadou Hampâté Bâ, *Amkoullel, l'enfant peul*. Paris, Actes Sud, 1991, s. 197

³⁵ Ibid., s. 197; Ve francouzském originále: „L'écriture est la photographie du savoir, mais elle n'est pas le savoir lui-même. Le savoir est une lumière qui est en l'homme.“

vání ústních projevů. Opravdové přijetí písma by muselo být spojeno s uměleckou tvorbou, což samozřejmě není krátkodobý proces.

Oralita v orálních společnostech má svá pevná pravidla a plní přesně vymezené funkce. Vypravěč, ale i posluchač musí respektovat existující tabu a příkazy, které se mohou týkat lexika, místa či okamžiku promluvy. Jiný typ tabu se může vztahovat k pohlaví a věku posluchačů.

Jedním ze znaků orální narativity je její variabilita, která vyplývá z jedinečnosti vyprávění. Variabilitu vyprávění bych přirovnala k improvizaci, která je základem jazzové hudby. Improvizace je založena na určitém tématu, které se obměňuje. U pohádky platí naprosto stejný princip: vypravěč respektuje fixní strukturu vyprávění, ale obměňuje témata, kontext příběhu apod., a to vždy s ohledem na publikum a jeho potřeby.

Vyprávění se dále vyznačuje multifunkčností. Tuto charakteristiku identifikoval Johnson jako druhotný znak afrického vyprávění. Příběh nejen informuje, ale i vzdělává nebo baví publikum. Pro Chrisitine Seydou³⁶ je hlavní funkcí vyprávění mobilizace a identifikace skupiny, interakce mezi hudbou, textem, vypravěčem a posluchači. Vyprávění je reprezentací proměnlivého společensko-historického kontextu a potřeb společnosti. Obsahově stejná báseň bude mít různé funkce s ohledem na dobu, společenskou třídu, ale i jednotlivce. Vyprávění lze rozdělit do tří kategorií³⁷: ideologické (politické, náboženské), vzdělávací (didaktické, vědecké, archeologické) a estetické.

Loucou tvrdí, že některé znaky ústní tradice, ať už vnější nebo vnitřní, jsou společné všem národům. Mezi vnější znaky řadí postupy předávání: ústně anebo instrumentálně prostřednictvím písně, která je doprovázena gestikulací. Právě gestikulace je velice důležitou součástí vyprávění. Dokonce lze říci, že vyprávění bez gestikulace nemá na po-

³⁶ Chrisitine Seydou, *Réflexions sur les structures narratives du texte épique: l'exemple des épopées Peul et Bambara. L'Homme*. 1983, vol. 23, n°3, s. 313

³⁷ M. Mulokozi Mugyabuso, *The African epic controversy*. Dar er salam, Mkuki na Nyota Publisher, 2002, s. 5

sluchače stejný účinek. Při instrumentálním podání se vypravěč často doprovází na bubínky, píšťalky nebo lesní roh. Jsou to nástroje, které umožňují rychlé šíření zpráv a současně jsou natolik atraktivní, že hra na ně dokáže publikum zaujmout. K vnitřním znakům řadíme zvuk a rytmus, které se podílejí nejen na konstrukci vět, ale i zvukomalebnosti vyprávění.

Claude Hagège zdůrazňuje, že ústní podání je opravdový literární žánr, který je rovnocenný s písemnými památkami. Rozdíl spočívá v charakteru zanechané stopy, která v případě ústní tradice není hmotná. V souvislosti s ústní lidovou tradicí Claude Hagège zmiňuje pojem „mluvenictví“, který by byl protipólem termínu „písemnictví“ ve smyslu literatury (často s vyloučením ústní tradice, i když ta by byla také „literární“ ve smyslu, v jakém zachovává památky určité kultury).

Mluvený styl je velice bohatý:

„využívá všech postupů posunkové a artikulační symboliky, což mu zajišťuje překvapivou mnemotechnickou účinnost: refrény, slabiky jako narážky, slovní odkazy, spojovací slova, výrazy uvádějící do problematiky, množství přibližných synonym, asonance, rýmy, aliterace a jiné fonické a sémantické ohlasy, projevy lexikálního a gramatického paralelismu, významové páry, rytmičtější pomoci gest a pohybu úst“³⁸.

Jak zdůrazňuje Claude Hagège³⁹ všem těmto projevům vévodí obecný postup, kterým je opakování. Ústní projev, který se od repetice odvíjí, není totiž pouhým zápisem, který lze běžně přečíst i v opačném směru, ale skutečnou zvukovou vlnou, které vždycky hrozí, že bez pomoci bude její význam upadat v zapomnění.

Funkce

U vyprávění jako aktu ústní komunikace lze sledovat následující funkce: referenční, výrazovou, výzovou, kontaktovou a estetickou. Nej-

³⁸ Claude Hagège, *Člověk a řeč*. Praha, Karolinum, 1998, s. 91

³⁹ *Ibid.*, s. 91

výraznější funkcí je funkce kontaktní, jelikož vypravování pohádek se odvíjí od interakce vypravěče a posluchačů. Vypravěč musí sledovat reakce a chování publika a přizpůsobovat vypravování pohádky aktuální situaci.

Na druhé místo bychom patřili funkce referenční, která u vyprávění zdůrazňuje informativní a didaktickou hodnotu. Pohádka nemá za cíl pouze obveselit posluchače, kteří za sebou mají náročný den, ale jejím úkolem je i vychovávat a vzdělávat. Příběhy s morálním ponaučením nejsou určeny jen dětem, ale i dospělým. V pohádkách vystupují postavy, se kterými se posluchač může ztotožňovat a které mu ukazují, jak by se měl správně chovat. Interpretace jednání je však velice individuální, protože pohádka nic nepřikazuje, ale jen ukazuje. Jediným měřítkem jsou hodnoty společnosti, které by měl člověk respektovat a v žádném případě se od nich neodchylovat. Pohádky ukazují jasně, že ten, kdo se zpronevěří společnosti a sleduje jen svůj vlastní zájem, je zavržen. Člověk může hledat své vlastní štěstí, ale pouze za podmínky, že tím nebude ohrožena společnost, případně vesnice, kde žije.

Nedílnou součástí vyprávění tvoří funkce výrazová, jelikož každé vyprávění je i dramatickým aktem, který musí co nejvíce zaujmout posluchače. O této funkci vypovídá Mohamed Bangourou:

„Griot nehraje jen na koru, balafon nebo ngoní. Griot hraje na všechny nástroje - koru, dundun, balafon, djembe, (...), také zpívá a tančije. Je to jako chleba a máslo. Samotný chléb je sice dobrý, ale namaзанý máslem je chutnější.“⁴⁰

Výrazová funkce nezahrnuje pouze samotné vyprávění včetně verbální a neverbální gestikulace, ale i hudbu, zpěv a někdy i tanec.

Význam výzvolné funkce bych objasnila v souvislosti s Austinovou teorií promluvy a jejím ilokučním účinkem. Podle Austina⁴¹ promluva nepřináší pouze informaci, ale může představovat zároveň i provedení

⁴⁰ Rozhovor s Mohamedem Bangourou. [online]. [cit. 2008-09-30]. Dostupné z:<<http://afro.cz/best-of-afro/1305/rozhovor-mohamed-bangoura>>

⁴¹ John Austin, *Quand dire c'est faire*. Paris, Minuit, 1970

zmiňované činnosti. Promluva v orální společnosti, pokud pomineme performativa, má jistě velice silný ilokuční účinek. Morální ponaučení, které z pohádky explicitně či implicitně vyplývá, vyzývá posluchače, aby při zmíněné situaci přijali odpovídající stanovisko. Pohádky v tomto případě vychovávají a učí posluchače jednat.

Zastřešující funkci hraje funkce estetická, která nepředstavuje pouze chvilkový zážitek, ale spočívá ve vytvoření podmínek pro celkový estetický prožitek.

Další funkcí promluvy je solidarita a kulturní jednota, které se rodí z vědomí společné minulosti a společných hodnot. Promluva se vyznačuje kolektivním charakterem a silným integračním účinkem.

Ústní lidová slovesnost dnes

Jaká je tedy role ústní literatury dnes? Nejprve bych chtěla zdůraznit, že ústní tradice je úzce propojena s životem lidí na venkově. Tento tradiční život obyvatelům poskytuje obživu a prostředky k výrobě nástrojů a stavbě obydlí, ovlivňuje jejich migraci a obohacuje jejich duchovní život v prostředí, které není zasaženo západním stylem života a jeho výtvarnými produkty. Vyhlídal⁴² doplňuje, že ústní tradice je navíc silně navázaná na určitou strukturu společnosti a sociální poměry, které jsou podstatným rysem při genezi pohádky.

V dnešní době tento tradiční život ohrožují přírodní katastrofy, války, ale i nedostatek obživy. Lidé opouštějí domovy a odcházejí do měst, kde hledají novou práci. Právě styky mezi městem a venkovem narušují tradiční život vesničanů a potažmo i ústní tradici.

Ústní tradice v Africe se navzdory výše zmíněným nepříznivým okolnostem nadále udržuje. Témata čerpá nejen z historie, ale i z relativně nedávné doby. Loucou⁴³, stejně jako i mnoho ostatních badatelů, se

⁴² Zdeněk Vyhlídal, *Klasická pohádka a skutečnost*. Olomouc, Maticе cyrilometodějská, 2004, s. 45

⁴³ Jean-Noël Loucou, *La tradition orale africaine*. Abidjan, Neter, 1994, s. 9

domnívá, že jediným nástrojem uchování tradic a historie národa je ústní slovesnost. Její funkcí je konsolidovat vztahy, které spojují mrtvé a živé. Ukazuje živým, za co by měli být předkům vděční a napomáhá smiřovat síly dobra a zla.

Vymezení ústní lidové tradice

Ústní tradice je komplexním pojmem, který zahrnuje nejen literaturu a historii, ale odráží i veškeré aspekty každodenního života. Odborníci se neustále snaží přesně klasifikovat pojmy, ale v případě ústní tradice to není jednoduché.

Loucou⁴⁴ vyčleňuje tři základní druhy: literární tradici, obyčejnou tradici a ezoterickou tradici. Každá z těchto kategorií obsahuje odlišné formy a útvary. K literární tradici patří básně, epeje, pohádky, legendy, úsloví, maximy, dikce, hádanky, balady, veršované skladby, písně, zpěvní deklamace, kroniky, formule (hesla, zpívané seznamy, žalmy). Obyčejná tradice zahrnuje všeobecná, místní a rodinná vyprávění, příběhy ze života, informace o materiálním životě, komentáře (právnícké, vysvětlující, příležitostné). Součástí ezoterické tradice jsou mýty, historie řemesel, rituální formulace, tradice související s magií a uctíváním nebo tajemné příběhy rodin, klanů a království.

Z tohoto výčtu je zřejmé, že obyčejná tradice je založena na užitečnosti sdělení, které by mělo být srozumitelné široké veřejnosti, zatímco tradice ezoterická oslovuje úzký okruh lidí, kteří spolu komunikují tajným jazykem.

⁴⁴ Jean-Noël Loucou, *La tradition orale africaine*. Abidjan, Neter, 1994, s. 25

Význam ústní lidové tradice

Jacques Chévrier⁴⁵ říká, že v africké společnosti je slovo (otázkou na jak dlouho) hlavním kulturním nositelem, pojátkem mezi generacemi, nositelem solidarity a zárukou kontinuity. Pro výzkum ústní lidové tradice je důležité, že se mu věnují nejen západní odborníci, ale i odborníci z Afriky. Jejich přístup bude jistě odlišný, jelikož vnímají africkou realitu na základě intimní zkušenosti. Západní univerzity, kam afričtí studenti odcházeli, byly jedny z prvních prostředků, které umožnily samotným Afričanům uvědomit si, jaké bohatství a diverzitu skrývá jejich vlastní kultura. Výsledky bádání jsou důležité nejen pro západní svět, ale i pro africké národy, kterým se „odkrývá jejich vlastní identita, historie a přítomnost“⁴⁶.

Význam ústního podání, tedy slova, je nepostradatelný. Houis⁴⁷ považuje slovo za velice komplexní pojem. Z pohledu psychologie je slovo silou, která má možnost posluchače ovlivnit. Z etického hlediska je slovo projevem znalostí a moudrosti, kterou vypravěč předává dalším generacím. Z pohledu sociologického je slovo výzvou k angažovanosti. Z výčtu vyplývá, že vyprávění má vliv na mnoho stránek člověka, nejen na tu intimní, ale i na společenskou.

Významný senegalský spisovatel Boubacar Boris Diop během své přednášky, které jsem se v březnu 2006⁴⁸ zúčastnila, potvrdil, že orální narativita je stále živá. Vzpomínal zejména na dědečka, který měl zodpovědnost za přenos dědictví předchozích generací svým vnukům. Tato zodpovědnost neleží na rodičích, ale na prarodičích, a to zejména na dědečkovi, který je považován za autoritu rodiny. Diop dále zdůraznil, že nejvhodnější chvílí k vyprávění pohádek byl večer, kdy se celá rodina a

⁴⁵ Jacques Chévrier, *L'arbre à palabres: essai sur les contes et récits traditionnels d'Afrique noire*. Paris, Hatier, 1986, s. 30

⁴⁶ Maurice Houis, *Anthropologie linguistique de l'Afrique Noire*. Paris, PUF, 1971, s. 55-56; Ve francouzském originále: „Ce qui fait la vie des textes oraux, c'est qu'ils dévoilent à la société sa propre identité, son histoire, son présent.“

⁴⁷ Ibid., s. 55

⁴⁸ Salon du Livre 2006, Paris

příbuzní sešli doma, aby si po náročném pracovním dni odpočinuli. Diop rád vzpomíná na velice dojemné chvíle, které častokrát zažil během vyprávění pohádek. Pohádka je pro něho nezbytným pojítkem mezi všemi členy rodiny.

Základními podmínkami k udržování ústní lidové slovesnosti jsou podle autora knihy *Úvod do folkloristiky*⁴⁹: motivace, existence pamětníka jako nositele tradice, existence interpretů a pomoc profesionálního folkloristy. Motivováni mohou být nejen členové rodiny a příbuzní, ale i širší okolí či skupina, dokonce celá vesnice. Domnívám se, že současný zájem o lidovou tvorbu a tradice je velice nakloněn tomu, aby ústní lidová slovesnost byla nadále nejen zachovávána ve své původní podobě, ale s pomocí badatelů i archivována na nejrůznějších nosičích jako bohatý zdroj informací pro budoucí generace.

⁴⁹ Bohuslav Beneš, *Úvod do folkloristiky*. Praha, SPN, s. 105

c) **Vypravěči**

Stith Thompson⁵⁰ odhaduje stáří ústní lidové tradice na tři až čtyři tisíce let. Je však toto umění stále živé? Julliot⁵¹ upozorňuje na upadající význam a roli ústní tradice zejména v západních civilizacích. Kriticky hodnotí objevení knihtisku a šíření knih, které zapříčinily, že naše paměť zlenivěla.

Lilyan Kestelootová⁵² pozorovala život na venkově, kde neexistují knihy, rádio ani kino. Ústní lidová tradice je integrální součástí každodenního života a místní lidé považují vyprávění a vymyšlení příběhů za naprosto přirozené využití volného času. Podrobněji se tomuto tématu věnuje Maurice Houis⁵³ a vysvětluje rozdělení dne na dvě části, které mají své sociologické opodstatnění. V první části dne se člověk podílí na pracovních činnostech, které vykonává v součinnosti s rodinou a pro rodinu. Na ni navazuje část shromažďovací, která umožňuje člověku trávit čas se členy širšího okolí (celé komunity, vesnice) a potažmo i svých předků. Ústní lidová slovesnost nesouvisí jen s odpočinkem a s prací, ale i s významnými životními okamžiky (narozením, smrtí, iniciačními obřady, ...), ve kterých se projevuje zejména symbolický rozměr tradic.

U některých národů je mluvené slovo téměř posvátnou jednotkou. Francouzský filozof René Guénon⁵⁴ objevil civilizace, ve kterých je zakázáno cokoli zapisovat, aby byl zaručen ústní přenos vědění. Význam mluveného slova vyzdvihuje i Claude Hagège⁵⁵. Považuje ho za entitu, která byla „odjakživa“ integrální součástí jazyka. K důležitosti mluveného slova se přiklání i Marcel Jousse⁵⁶. Mluvené slovo chápe jako abso-

⁵⁰ Stith Thompson, *The Folktale*. Berkley, Los Angeles, London, University of California Press, 1977, s. 3

⁵¹ Claude Julliot, *L'éducation de la mémoire*. Paris, Ernest Flammarion Editeur, 1919, s. 33-35

⁵² Lilyan Kesteloot, *La Poésie traditionnelle*. Paris, Nathan, 1971, s. 126

⁵³ Maurice Houis, *Antropologie linguistique de l'Afrique noire*. Paris, PUF, 1971, s. 195

⁵⁴ René Guénon, *Introduction générale à l'étude des doctrines hindoues*. Paris, Éditions de la Maisnie, 1921, s. 43

⁵⁵ Claude Hagège, *Člověk a řeč*. Praha, Karolinum, 1998, s. 75

⁵⁶ Marcel Jousse, *Le style oral*. Paris, Fondation Marcel Jousse, 1981 (1. vydání 1925), s. 257

lutní počátek a argumentuje „obávanou ztrátou knižní paměti“, kterou způsobuje šíření tištěného písma.

Vypravěč versus griot

V rodinách na africkém venkově roli knihoven suplují vypravěči. V následujícím textu se zaměřím na jejich funkce a postavení ve společnosti?

Začala bych objasněním pojmů vypravěč a „griot“. Vypravěčem může být každý z nás, kdo vypráví pohádky, zatímco griot je umělec, básník a hudebník. V dřívějších dobách měla každá dobře situovaná rodina svého griota, který se zabýval její genealogií, připomínal historii a vychvaloval skutky předků. Pracoval jako „archivář“, který uchovával v paměti to, co jinde na světě nalezneme v knihách.

Vypravěč-amatér byl většinou stařec nebo mudrc, který z titulu své dlouhověkosti a moudrosti vypravoval lidem staré příběhy. Nejvhodnější dobou k vyprávění byl večer, kdy skončila pracovní část dne a mohlo se odpočívat. Každé vyprávění bylo zahájeno pozváním do pohádkové říše, která odděluje reálný život od světa nadpřirozených sil. Stejný princip platí i pro zakončení příběhu, jehož prostřednictvím musí být publikum přeneseno zpět. Pokud chce vypravěč na publikum zapůsobit, musí být sebevědomý a zdatný řečník. V mnoha kulturách mohou do vyprávění zasahovat i posluchači. Musejí však respektovat protokol, který určuje, kdy se mohou slova ujmout.

Statut vypravěče-griota

V každém africkém národě je statut vypravěče odlišný. Vypravěčem může být nejen amatér, ale i profesionál (hudebník, zpěvák, genealog, historik, griot), který má přesně vymezenou roli.

Jaké je postavení griotů ukáži na příkladu kmene Peulů⁵⁷, který je rozdělen do několika kast. Na vrcholu společenského žebříčku stojí urození a svobodní lidé a na jeho konci otroci a zajatci. Vypravěči-grioti patří do druhé skupiny společně například s tkalci, dřevorubci, aj. Samotná kasta griotů se dále dělí na: „mâby“, „gawly“ a „tiapourty“.

„Mâbové“ jsou grioti, kteří znají výborně genealogii konkrétní urozené rodiny, pro kterou pracují jako „archiváři“. Za doprovodu loutny vyprávějí příběhy, které oslavují skutky jejich slavných hrdinů. „Mâbové“ jsou vzdělaní lidé, kteří znají Korán, muslimskou teologii a právo. Tito grioti jsou s rodinou v úzkém kontaktu, což je do určité míry svazu-je nejen ve výběru témat, ale i v otevřenosti, jak řešit problémy.

„Gawlové“ vyprávějí příběhy za účelem zisku, ať už peněz nebo jiného daru. Mají více volnosti než „mâbové“, což se odráží i v charakteru jejich vyprávění. Používají sarkastické písně a pamflety v situaci, kdy se nespokojili s výší odměny, která jim měla být za jejich výkon vyplacena. Otevřeně kritizují ty, kteří jim ukřivdili.

„Tiapourové“ představují nejnižší skupinu vypravěčů. V porovnání s předchozími dvěma skupinami se těší největší svobodě slova a jejich vyprávění mohou být i obscénní. Společnost však jejich příběhy oceňuje, protože fungují jako „ventilace“ nejrůznějších společenských tlaků.

U kmene Dogonů⁵⁸ je griot archivářem, básníkem a hudebníkem. Jeho vyprávění jsou sice vtipná, ale nejsou považována za důvěryhodná. V jižním Kamerunu a v Gabunu se profesionální vypravěč nazývá „mbômmvet“. Je svobodným mužem, který má ve společnosti prestiž díky svým rodinným předkům, což mu dává mimo jiné právo řídit iniciační obřady. Jeho role se vyznačuje pestrostí: přináší zprávy, je kulturním animátorem vesnice a prostředníkem při řešení konfliktů.

I když jsme se nevěnovala všem kmenům žijícím v Africe, zmíněné příklady lze považovat za reprezentativní. Pozice griota je různorodá: od

⁵⁷ Kočovný kmen Peulů žije v západní Africe.

⁵⁸ Etnikum Dogonů žije ve středním Mali v blízkosti města Bandaigara.

ubožáka až po uznávaného starce. Je obdivován pro své znalosti a současně nenáviděn pro svou otevřenost a upřímnost, s jakou je schopen kritizovat společnost. Jeho role je nezastupitelná, protože griot zajišťuje přenos tradic, které představují podmínku zachování kontinuity společnosti.

Vypravěč-herec

Vypravěč je moudrý člověk, kterého společnost uznává pro jeho vlastnosti. Není ale člověkem konzervativním a uzavřeným. V některých situacích se musí stát i hercem. Umění vypravovat zahrnuje nejen verbální řeč, ale i neverbální řeč (gesta, mimiku, ...). Vypravěč ztělesňuje aktéra, pro kterého byla napsána hra o jednom herci.

Spontánnost a variabilita patří k nejvýraznějším charakteristikám vyprávění. Na základě stejné struktury vypravěč vytváří tisíce příběhů. Umění griota spočívá v originálním způsobu jak aktualizovat a zpřístupnit tradici posluchačům, jak zohlednit jejich představy a potřeby. Jedna z možných technik oživení je opakování. Posluchači usnadňuje zapamatování nejdůležitějších částí vyprávění. Jeho význam oceňuje i Claude Hagège:

„V živé řeči se totiž objevuje neustále v etnografickém, legendovém a historickém vyprávění afrických kouzelníků, biblických proroků, tradičních berberských a malgašských, senegalských a novohebridských básníků a všech vypravěčů na světě uchovávajících lidskou paměť.“⁵⁹

Role vypravěče (griota)

Vypravěč má za cíl vzdělávat mladé posluchače a učit je společenským pravidlům. Usiluje o jejich harmonický rozvoj nejen v rodině, ale i v širší komunitě. Posluchači vědí, že úspěch jim bude zaručen jen v případě, že budou sdílet víru celého kmene, vesnice apod. Stejně jako v po-

⁵⁹ Claude Hagège, *Člověk a řeč*. Praha, Karolinum, 1998, s. 91

hádce ti jedinci, kteří se zpronevěří platným pravidlům, ti, kteří sledují jen svůj osobní zájem, budou ostatními odsouzeni. Jedinec může věnovat svůj život hledání osobního štěstí, ale nesmí tím ohrozit existenci komunity.

Vypravěč nastavuje publiku společenské zrcadlo. Chce, aby přemýšlelo a uvědomilo si, proč vlastně patří do té a té společnosti. Pohádka je mimo jiné prostředkem zachování identity národa. Jiný smysl bude mít samozřejmě pohádka pro mimoafrické posluchače: bude bohatou studnicí informací o víře, zvycích a tradicích tamních obyvatel.

Vlastnosti vypravěče

Vypravěč se vyznačuje na prvním místě svou dlouhověkostí a zkušenostmi, které za svůj život nabyt. Důležitým mezníkem „vzdělání“ griota je iniciační obřad, který mu umožňuje seznámit se s moudrostí a zkušenostmi předků.

Hlavní kvalitou vypravěče jsou však jeho řečnické schopnosti. Vypravěč není jen recitátorem, ale i hercem nebo hudebníkem. Pokud nezaújme publiku, jeho vyprávění jakoby neexistovalo. Proto musí posluchače „strhnout“ a získat jejich pozornost. Claude Levi-Strauss⁶⁰ ukazuje, v čem spočívá rozdíl v přístupu k tradici u tradičních orálních společností a společností západních. Zatímco africký vypravěč předává tradice při osobním kontaktu s publikem, západní posluchač je o tento autentický zážitek ochuzen. Dále kritizuje neautentičnost sdělení:

„Mnoho lidí písemně komunikuje nejen s přáteli, ale i s úřady, partnery či kolegy. Takový člověk má sice velkou síť kontaktů, ale za cenu neosobního charakteru sdělení.“⁶¹

⁶⁰ Claude Levi-Strauss, *Antropologie structurale*. Paris, Plon, 1969, s. 400-401

⁶¹ Ibid., s. 400-401; Ve francouzském originále: „... nous communiquons avec l'immense majorité de nos contemporains par toute sortes d'intermédiaires – documents écrits ou mécanismes administratifs – qui élargissent sans doute immensément nos contacts, mais leur confèrent en même temps un caractère d'inauthenticité.“

Na závěr shrnu vlastnosti dobrého vypravěče. Kromě inteligence, dobré paměti, humoru, představivosti a znalostí vlastní kultury musí mít výborný přednes. To znamená být nejen dobrým řečníkem, ale i hercem.

Na charakter jeho vyprávění mají samozřejmě vliv vnitřní faktory (emoce, touha po seberealizaci, ...) a faktory vnější (vzdělání, typ společenské skupiny, normy a zvyklosti společnosti,...). Jak říká Beneš⁶², ve folklórní skladbě se projevuje dialektická jednota kolektivní a osobní-individuální tvorby, bezprostřední vyjádření ideologie daného kolektivu, jeho názorů a emocí.

Svatava Urbanová⁶³ se zamýšlí nad tím, jakým způsobem může pohádka nejvíce oslovit posluchače. Dochází k závěru, že stěžejní roli hraje právě vypravěč. Tištěná pohádka nebude mít na posluchače nikdy takový dopad jako pohádka vyprávěná. Vyprávění je pro dospělého člověka příležitostí, jak navázat vztah k dětem a porozumět jim. Mělo by být součástí večerního rituálu před spaním. Není důvod, aby rodič odmítl pohádku vypravovat z důvodu neznalosti textu. Kouzlo vyprávění spočívá zejména v improvizaci a vypravěči-rodiči umožňuje zakomponovat do vyprávění i detaily z každodenního života dítěte, které se následně stává přímou součástí příběhu.

Domnívám se, že právě na tento osobní kontakt není kladen tak velký důraz jako dříve. Oceňuji proto snahu *Francouzského Institutu v Praze*, který od roku 2007 organizuje dvakrát měsíčně „Pohádkovou hodinu“ („L'Heure du Conte“⁶⁴). Těchto setkání se účastní nejen děti, ale i jejich rodiče.

⁶² Bohuslav Beneš, *Úvod do folkloristiky*. Praha, SPN, 1989, s. 6

⁶³ Svátava Urbanová a kol., *Sedm klíčů k otevření literatury pro děti a mládež 90. let XX. století*. Olomouc, Votobia, 2004, s. 91

⁶⁴ L'Heure du Conte velice úspěšně funguje ve francouzských knihovnách. Knihovníci či knihovnice zvou vypravěče, kteří dětem vypravují pohádky.

Griot ve vzpomínkách Hampâté Bâ

Hampâté Bâ⁶⁵ ve svých pamětech vzpomíná na vyprávění griotů a jiných vypravěčů, která se odehrávala v podvečer. Za pěkného počasí se on a ostatní mladí lidé scházeli na veřejném prostranství, kde poslouchali zpěvy griotů-muzikantů, pohádky, epeje či básně. Často se stávalo, že někdo z publika vystoupil a recitoval své vlastní básně. Ty nejúspěšnější z nich se druhý den začaly šířit po celém městě. Hampâté Bâ považuje tato setkání za přirozenou formou vzdělání pro široké vrstvy obyvatelstva.

Jiným typem vyprávění byla setkání griotů u otce Hampâtého Bâ doma. Vypravěči nevyprávěli jen pohádky, ale byli schopni vyložit tajemství z mnoha oblastí (náboženství, historie, přírodních věd, lidských vztahů). Takové vzdělání sice nebylo systematické, ale řídilo se očekáváním publika a vhodností okamžiku.

Hampâté Bâ také vzpomíná na okamžiky, kdy slyšel vyprávět iniciační příběhy od „nejváženějších“ griotů. Často byli doprovázeni grioty-zpěváky, grioty-hudebníky, grioty-genealogy. Díky nim hudba a poezie tvořily neoddělitelnou součást vyprávění.

Tímto způsobem se mladí lidé nenásilnou formou seznamovali s mnoha oblastmi vědění. Svě znalosti si rozšiřovali někdy bezděčně, ale zato vždy zábavně. Hampâté Bâ zdůrazňuje, že roli rodiny a vyprávění bychom neměli v žádném případě podceňovat. On sám je vděčen svým rodičům za to, že ho kromě školního vzdělání zasvěcovali i do rodinných tradic a historie.

⁶⁵ Amadou Hampâté Bâ, *Amkoullel, l'enfant peul*. Paris, Actes Sud, 1991, s. 197

2 MORFOLOGIE POHÁDKY

a) Typologie pohádek

Jako první se pokusil o systematizaci pohádek finský vědec Antti Aarne. V roce 1910 vydal „Katalog pohádkových typů“⁶⁶, který byl zdrojem inspirace i pro jeho následovníky.

„Autor vycházel z představy, že každá tradiční pohádka, každé vyprávění, které existuje nezávisle na jiných, tvoří samostatný celek.“⁶⁷

Na jeho práci navázal Stith Thompson knihou *Typy pohádek*⁶⁸, ve které pohádky rozřídil do tří základních oddílů:

- ✓ pohádky o zvířatech
- ✓ vlastní lidové pohádky (legendy, novelistické pohádky, pohádky o hloupém čertovi)
- ✓ žertovné pohádky a anekdoty

Typologie à la Jacques Chevrier

Po obecném rozdělení pohádek se nyní budu věnovat pohádkám africkým. Jacques Chevrier⁶⁹ rozlišuje tři typy pohádek, které jsou sice spjaty zejména s etnikem Fangů⁷⁰, ale jsou reprezentativní pro africkou tradiční ústní literaturu:

- ✓ Mytologické pohádky oslavují hrdinské činy předků (spojené s válkou či lovem). Nejčastěji je vypravuje stařec, jelikož vyžadují dlouhou dobu nastudování.
- ✓ Filozofické pohádky jsou určeny urozeným členům vesnice. Vysvětlují a upřesňují konkrétní myšlenku. Apelují nejen na rozum, ale i na

⁶⁶ Antti Aarne, Verzeichnis der Märchentypen. *Folklore Fellows Communications*. n°3, Helsinki, 1911.

⁶⁷ Bohuslav Beneš, *Úvod do folkloristiky*. Praha, SPN, 1989, s. 86

⁶⁸ Stith Thompson, *The Types of the Folk-Tale*. Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia, 1928

⁶⁹ Jacques Chevrier, *La littérature nègre*. Paris, Armand Colin, 1999, s. 202

⁷⁰ Etnikum Fangů je součástí národnosti Bantu žijící převážně v Gabonu a Rovnické Guinei.

emoce. Vyprávění je ve většině případů pomalé, plné archaismů a symbolických významů.

✓ Polemické pohádky oslavují ctnosti předka anebo hrdiny, který může patřit ke skupině posluchačů. Vypravěč ho prostřednictvím pohádky oslovuje a provokuje, aby ho donutil k reakci.

Iniciační pohádky

Harouna Ouedraogo⁷¹ považuje iniciační pohádky za společenský fenomén, který na sebe přebírá aktuální společenské problémy. Vypravěč na africkém venkově supljuje roli učitele a vzdělává své publikum. Součástí vzdělání africké mládeže je obřad zasvěcení, který je jedním z nejdůležitějších okamžiků života. Zkoušky zasvěcení, které se odehrávají mimo rodnou vesnici, podstupují zejména chlapci, aby dokázali, že se z nich stali muži. Téma iniciace nalezneme například v příbězích o sirotcích, kteří jsou vyhnáni z rodné vesnice a jsou nuceni začít budovat nový život. Budování společenské pozice a uznání je pro ně životní zkouškou (iniciací).

Iniciační pohádka se vyznačuje 3 charakteristikami:

- ✓ záminkou nebo jinou úvodní situací
- ✓ záminkou k dosažení zasvěcení vyžadující zjevení nadpřirozené osoby, nadpřirozené situace nebo obojího naráz
- ✓ odchodem hlavního hrdiny

Putování hlavního hrdiny má vždy cyklický charakter: opouští rodný dům, aby se tam mohl opět vrátit. Jeho cesta je spojena se změnou společenského postavení: jestliže odchází chudý, vrací se bohatý, jestliže odchází jako sluha, vrací se jako král.

V následujícím textu přiblížím sociální kontext, ve kterém se příběh odvíjí:

⁷¹ Hade Ouedraogo, *Le conte initiatique en Haute-Volta*. s. 77

A) Společnost s hlavním hrdinou krutě zacházela, šikanovala ho, zneužila jeho důvěry apod. Přestože má právo na to, aby se pomstil nebo požadoval omluvu, při procesu iniciace si uvědomí, že moudrost a ctnost jsou cennější vlastnosti než zloba. Konkrétním příkladem je *Rafara*⁷², která odmítla potrestat své sestry za to, že ji zanechaly v lese.

B) Hlavní hrdina se stane králem v jiném království a jeho rodina nebo celá vesnice ho následuje. Takový osud potká sirotka Osiriona⁷³, který je vyhnán z rodné vesnice. Své štěstí nalezne až sňatkem s princeznou, kterou osvobodil z moci čaroděje.

C) Falešný hrdina obvykle odchází s myšlenkou, že bude stejně tak úspěšný jako opravdový hrdina, kterému se on sám nebo celá vesnice vysmívala. Tato situace připomíná známou ruskou pohádku Mrazík.

Jedním z mnoha iniciačních příběhů je *Talhuic*⁷⁴. Talhuic je mladý šamanský učeň, který se vydává na iniciační cestu, kde je nucen podstoupit mnoho zkoušek. Po celou dobu cesty pluje na lodi tajemným podzemím a snaží se porozumět všemu, co se kolem něho odehrává. Tato cesta mu nejen pomůže stát se šamanem jako jeho učitel, ale naučí ho jak porozumět sám sobě. Příběh je psán formou filozofické pohádky, která nutí čtenáře k zamyšlení. Celostránkové emotivní ilustrace dodávají knize nádech tajemnosti.

O iniciaci pojednává i příběh *Yacouba, africký lovec*⁷⁵. Hlavní hrdina Mathieu odjíždí na prázdniny ke svým příbuzným do Pobřeží Slonoviny. Má možnost poznávat nejen každodenní život místních lidí, ale osobně se účastnit i iniciačních obřadů. Autor knihy chce očima francouzského chlapce přiblížit charakter a smysl iniciačních obřadů, které se dnes udržují jen v těch nejzapadlejších vesnicích. Kniha je nabitá velkým množstvím informací (reáliemi, typickou slovní zásobou), ale přesto zůstává zábavným čtením.

⁷² Anne-Catherine de Boel, *Rafara*. Paris, L'Ecole des Loisirs, Pastel, 2000

⁷³ Kama Sywor Kamanda, *Osirion. Africké pohádky*. Praha, Brio, 2006, s. 9-39

⁷⁴ Marc de Smedt, *Talhuic*. Paris, Albin Michel Jeunesse, 1990

⁷⁵ Ahmadou Kourouma, *Yacouba, chasseur africain*. Paris, Gallimard Jeunesse, 1998

Neposlušnost

Pohádka klade důraz na autoritu rodičů, tradice předků a tabu platná ve společnosti. Mezi propagované hodnoty náleží podřízenost, poslušnost, oddanost, respektování tradic a zákazů. Z pohádek plyne jasné poučení, že každé porušení pravidel bude bez výjimky potrestáno. Potrestané nebude pouze dítě, ale celá jeho rodina a potažmo celé lidské pokolení.

Ilustrativním příkladem je pohádka „Královský strdimil“⁷⁶. Hlavními protagonisty jsou královský strdimil a netopýr kaloň, který mu odmítá poskytnout přístřeší před deštěm. Tuto záležitost řeší soud a kaloň je obviněn z porušování mravních zákonů. Od té doby už netopýr nesmí vyjít za dne ven a je odkázán k nočnímu životu. Toto prokletí platí i pro všechny kaloňovy děti, vnuky a pravnučky.

Společenské problémy

Africké pohádky pojednávají mimo jiné i o společenských problémech. Podívejme se, jak lidé vnímají například sterilitu. V Africe je žena přijímána komunitou pouze jakožto matka. V případě, že nepřivedla na svět dítě, nesplnila povinnost, která se od ní očekávala a je vystavena pohrdání širokého okolí. Bezdětné páry nemohou zajistit pokračování rodu, a tím ohrožují jeho budoucnost.

Ukázkou je kabylská pohádka „Milenci“⁷⁷, kterou zaznamenal François Ayola. Kouzelník slíbí bezdětnému manželskému páru narození syna pod podmínkou, že jen on sám ho ožení. Budoucí rodiče samozřejmě souhlasí, ale když chlapec dospěje, slib poruší. Kouzelník ztrestá jejich neposlušnost synovou smrtí. Rodiče ho mohou zachránit, ale odmítají podstoupit zkoušku, kterou pro ně kouzelník připravil. Domnívám se,

⁷⁶ Kama Sywor Kamanda, *Královský strdimil. Africké pohádky*. Praha, Brio, 2006, s. 93-102

⁷⁷ Les deux amoureux. [online]. [cit. 2008-10-20] Dostupné z: <http://www.missions-africaines.net/index.php?id=article&cHash=660400f951&tx_ttnews%5Btt_news%5D=219>

že manželský pár toužil po dítěti jen proto, aby splnil svoji společenskou úlohu: nejenže nedodržel slib, ale ani nebyl schopen obětovat se.

Intelligence

Pohádky oslavují hrdiny, kterým se podaří svojí inteligencí porazit lesní démony nebo zlé krále. Vypravěč se vždy staví na stranu slabšího, jelikož vítězství nad silnějším je základem lidských vztahů. K takovým hrdinům patří Osirion⁷⁸ nebo Odia⁷⁹, kteří vyhrají souboj s tajemným čarodějem, který ohrožuje vesnici a její obyvatele. Do této tematické skupiny bych zařadila i příběhy Kirikoua (*Kirikou a čarodějnice*⁸⁰, *Kirikou a divoká zvířata*⁸¹). Jednou chrání vesnici před zlou čarodějnici a podruhé zachraňuje úrodu před divokými zvířaty.

Konflikt

Mnoho pohádek se zabývá konfliktem, ať už se jedná o rivalitu, žárlivost, nepohostinnost, pohrdání či zlobu. Vypravěči často o těchto tématech pojednávají, aby ukázali, že každé zlo bude potrestáno.

Rivalitu a žárlivost nalezneme například v pohádce „Mandelík a okapi“⁸². Předmětem jejich sporu je tajemství bohaté úrody i v období sucha a požárů. Ptáček mandelík nakonec poradí okapi a ostatním vesničanům, jak obdělávat pole, aby byla úrodná. Tato rada přinese mandelíkovi úspěchy, na které okapi velice žárlí. Chce se pomstít, a proto se rozhodne, že ukáže lidem kouzlo s ohněm, kterým ji kdysi mandelík uchwátil. Jelikož však nezná všechny detaily, oheň ji pohltí. Její žárlivost je přísně potrestána.

⁷⁸ Kama Sywor Kamanda, Osirion. *Africké pohádky*. Praha, Brio, 2006, s. 9-39

⁷⁹ Ibid., Odia. s. 235-297

⁸⁰ Michel Ocelot, *Kirikou et la sorcière*. Paris, Milan, 1999

⁸¹ Michel Ocelot, *Kirikou et les Bêtes Sauvages*. Paris, Milan, 2006

⁸² Kama Sywor Kamanda, Mandelík a okapi. *Africké pohádky*. Praha, Brio, 2006, s. 129-149

Láska

Láska se v pohádkách vyskytuje v mnoha podobách: láska milenecká, synovská, mateřská, bratrská či přátelská.

Pro ilustraci jsem vybrala příběh „Ebenový válečník“⁸³, ve kterém láska přátelská přerůstá v lásku mileneckou. Krásnou princeznu zachrání před bouří lesní duch, který ožije zásahem blesku do stromu. Jejich přátelský vztah přerůstá v lásku, ale překážkou jim je jejich „tělesná“ odlišnost. S pomocí léčitele se sice podaří ze stromu vytvořit krásného ebenového náčelníka, ale „svazek těla a dřeva byl nemožný“⁸⁴. Své štěstí milenci nacházejí až s novým příchodem bouřky, při které zásah blesku proměňuje jejich těla v popel.

„A teprve když se popel a duše spojily v jedno, milovali se ebenový válečník a princezna tou největší láskou, jakou svět kdy viděl, jaká kdy byla na tomto světě“⁸⁵.

Pohádky-bajky

Podle slov Stitha Thompsona⁸⁶ hrají zvířata důležitou roli ve většině lidových pohádek. Stejně jako u La Fontainových bajek jsou nositeli typicky lidských vlastností. Jejich prostřednictvím vypravěč poukazuje na chytrost jedněch a hloupost druhých. Bez jejich pomoci by se neobešla ani *Rafara*⁸⁷, ale její osudy ponechám stranou.

Africké pohádky se dělí na pohádky se zvířaty ze savany (s hlavní hrdinkou zaječicí) a se zvířaty z lesa (s hlavním hrdinou pavoukem).

Inteligentní a lstivá zaječice bojuje nejčastěji s hyenou-mužem, který je symbolem veškerých negativních vlastností. Zaječice se chová

⁸³ Kama Sywor Kamanda, *Ebenový válečník. Africké pohádky*. Praha, Brio, 2006, s. 223-233

⁸⁴ *Ibid.*, s. 232

⁸⁵ *Ibid.*, s. 233

⁸⁶ Stith Thompson, *The Folktale*. Berkley, Los Angeles, London, University of California Press, 1977, s.

9

⁸⁷ Anne-Catherine de Boel, *Rafara*. Paris, L'Ecole des Loisirs, Pastel, 2000

rozumně a moudře, zatímco Hyena je neopatrná. Tyto dvě zvířecí postavy tvoří velký cyklus pohádek s názvem „Zaječice a Hyena⁸⁸“.

V pohádce „Krádež dýní“⁸⁹ se společně vydávají krást dýně. Zaječice se chová rozumně již od začátku: pořizuje si stabilní člun, sbírá jen malé dýně a včas utíká. Hyena postupuje přesně naopak: má člun ze slámy a krade ty největší dýně. Jelikož je velice chamtivá, nechce na poli nechat ani jedinou dýni. Proto utrhne i tu poslední se zvonečkem, který přivolá majitele. Při pokusu o útěk se na svém přetíženém člunu utopí.

Mezi zvířaty z lesa je dominantní pavouk, který je opravdovým ztělesněním zla. Chování pavouka budu ilustrovat na pohádce *Šibalský Pavouk*⁹⁰. Pavouk přemýšlí, jak by si mohl opatřit zásoby jídla s vynaložením minimální námahy. Pozve k sobě na návštěvu chrobáka, kohouta, divokou kočku, psa, hyenu, leoparda, lva, slona a lovce se šípem. Setkání pavouka s návštěvníky má vždy stejný průběh: po krátkém přivítání pošle hosta do vedlejší místnosti. Pavoukův scénář je dokonalý: kohout sezobne chrobáka, divoká kočka zakousne kohouta, atd. Pro lovce si přijdou vojáci, protože slon, kterého zabil, byl královský. Pavouk je spokojen, protože se konečně může dosyta najíst.

Krokodýl je vedle pavouka dalším zvířetem, které je nositelem negativních vlastností. Jeho typické chování vystihuje pohádka „Proč již nikdo nenosí kajmana do vody“⁹¹. Lovce se rozhodne, že zanese zpět do řeky krokodýla, kterého našel daleko od břehu. Jeho pomoc se mu vymstí, protože krokodýl se ho ve vodě zmocní. Lovci pomůže až kolemjdoucí zajíc, který nevěří, že by lovec krokodýla unesl. „Naivní“ krokodýl souhlasí s tím, že se nechá znovu svázat a vynést na břeh, kde se ho lovec na radu zajíce zmocní. Tato pohádka ukazuje nejen krokodýlovu vypočítavost, ale i zajícovu chytrost.

⁸⁸ Hyena vystupuje ve většině příbězích v mužském rodě.

⁸⁹ Geneviève Calame-Griaule, *Le vol des courges. Contes dogon du Mali*. Paris, Karthala, 2006, s. 47

⁹⁰ Anne Luxereau, *La malice de monsieur Araignée*. Paris, Gallimard Jeunesse, 1998

⁹¹ Blaise Cendrars, *Pourquoi personne ne porte plus le caïman pour le mettre à l'eau? Petits contes nègres pour les enfants des blancs*. Paris, Edition Gallimard, 1978, s. 13-18

Strom

Strom, nejčastěji baobab, je prostředníkem mezi životem a smrtí a jeho dlouhověkost je základem symboliky pořádku, úcty a moudrosti. Lidé, ale i zvířata věří, že rozřeší jejich spory. Je zosobněním nejen života, ale i smrti. Jak říká Ortigues⁹², baobab je pro mladé Afričany vesnicí, pomníkem, ale i oltářem. Je ztělesněním falického obrazu, který je ztotožňován s předky, s matkou a duchy.

Na francouzském trhu nalezneme hned několik knih, které mají v názvu slovo baobab či o baobabu pojednávají. Jako příklad uveďme: *Básničky a ukolébavky baobabu*⁹³, *Dvě roční období baobabu*⁹⁴) anebo *Baobonbón*⁹⁵. V pohádce „Lovec a gazela“⁹⁶ se hlavní hrdina rozhodne, že si odpočine v koruně stromu. Dostává se však do jiného světa, kde se začne odehrávat jeho iniciace. Odhalí kouzlo dívky, která je ve skutečnosti gazelou, a vezme si ji za ženu.

V této kapitole jsem chtěla ukázat, že africké pohádky lze třídit na základě různých kritérií, ať už se jedná o pojetí Stitha Thompsona či Jacqueline Chévriera. Na konkrétních příkladech jsem chtěla vystihnout, že vlastnosti hrdinů nejsou konkrétně formulovány, ale že za ně mluví jejich činy.

⁹² Geneviève Calame-Griaule, *Le thème de l'arbre dans les contes africains*. Paris, Salaf, 1969, s. 55

⁹³ Chantal Grosliéziat, *Comptines et berceuses du baobab*. Paris, Didier Jeunesse, 2007

⁹⁴ Nadine van der Straeten, Yves Pinguilly, *Les deux saisons du baobab*. Petit-Bourg, Ibis Rouge Eds, 2006

⁹⁵ Satomi Ichikawa, *Baobonbon*. Paris, L'Ecole des Loisirs, 2001

⁹⁶ Geneviève Calame-Griaule, *Le chasseur et la gazelle. Contes dogon du Mali*. Paris, Karthala, 2006, s. 35-39

b) Struktura pohádky

Zatímco etnologové a sběratelé se zabývají klasifikací pohádek, jejich původem a šířením, morfologická analýza nabízí pohled na vnitřní strukturu pohádky a její obsah.

Funkce pohádky

Vladimír Jakovlevič Propp (1895-1970) ve svém díle *Morfologie pohádky a jiné studie*⁹⁷ ukazuje, že pro pohádky je typická soustava strukturních jednotek, které určují charakter děje a jeho další rozvinutí. Opakující se prvek se nazývá funkcí jednající postavy: „Funkce tvoří základní složky pohádky, jejich počet je omezený a pořadí vždy stejné.“⁹⁸

Funkce je vyjádřena opozičními dvojicemi:

- ✓ boj s protivníkem a následné vítězství
- ✓ úkol a jeho řešení

Jednající osoby jsou podle Proppa pro popis pohádky klíčové. Propp dále tvrdí, že postavy, které v pohádkách vystupují, jsou sice různorodé, ale jejich funkce v příběhu se nemění. V kouzelných pohádkách se postavy vyskytují v sedmi hlavních funkcích: škůdce, dárce, pomocník, princezna, její otec, hrdina, falešný hrdina.

Motivy podle Karla Čapka

Pro Karla Čapka⁹⁹ je pohádkovost zkušenost a zážitek sui generis; ve velkém množství, ba ve většině pohádek můžete zjistit jádérko pohádkových zkušeností, a nejen to: téměř stejných zkušeností u všech národů

⁹⁷ Vladimír Jakovlevič Propp, *Morfologie pohádky a jiné studie*. Leningrad, Academia, 1928

⁹⁸ Bohuslav Beneš, *Úvod do folkloristiky*. Praha, SPN, 1989, s. 89

⁹⁹ Karel Čapek, *Marsyas čili Na okraj literatury (1919-1931)*. Praha, Československý spisovatel, 1971, s.

světa. Uvedu motivy, které se v mnoha pohádkách opakovaně vyskytují, tak jak je uvádí Karel Čapek v knize *Marsyas*¹⁰⁰.

✓ splněné přání – V okamžiku, kdy se něco přejeme, se ocitáme na hranici reálného světa. Je možné, aby se nám naše přání splnilo?

✓ dar – Darovaná věc má pro nás větší hodnotu, než námi zakoupený předmět. Skrývá v sobě kouzlo a tajemnost.

✓ náhoda – Stejně jako v životě i hrdinové pohádek čekají na náhodu, který by změnila jejich život.

✓ nález – Každý z nás někdy něco našel. Je příjemné něco bez námahy získat a zažít pocit, že tentokrát se štěstí usmálo právě na nás.

✓ čarovný proutek – Někdy se dostaneme do situace, kdy zatoužíme po kouzelném proutku, který by nám pomohl vykonat nepříjemný úkol.

✓ pomoc – Hlavní hrdina, ale i obyčejný člověk musí někdy vyřešit úkol, který se zdá být nad jeho síly a hledá pomoc (pomoc z nebe).

✓ překážky – Překážka samotná není motivem, ale její překonání ano: začneme žít nový a šťastnější život.

✓ úspěch – Lidé touží po úspěchu a štěstí a stejné motiv hledají i v pohádkách. Naštěstí se pohádky vyznačují tím, vždy dobře končí.

✓ přemíra – Každá z nás zná ve svém okolí někoho, kdo má sklony k přehánění a upřednostňuje kvantitu před kvalitou. V pohádce se tato přemíra projevuje spojeními: za devatero řekami a devatero horami, tisíc komnat, sedmimílové boty, (...).

✓ jiný svět – Co pro nás nebo pohádkového hrdinu znamená jiný svět? Je to svět, který jsme si vysnili, místo, kde jsme nebyli nebo zkušenost, kterou ještě nemáme.

¹⁰⁰ Karel Čapek, *Marsyas čili Na okraj literatury (1919-1931)*. Praha, Československý spisovatel, 1971, s. 111

✓ dobrý skutek – Dobrý skutek je ze své podstaty dobrý a jeho význam pochopíme opravdu ve chvíli, kdy ho budeme nejvíce potřebovat.

Mělká psychologie

Zdeněk Vyhlídal považuje za významné rysy pohádek mělkou psychologii a povrchní vykreslení postav:

„Celý děj se nese v líbivém tempu povrchnosti, při kterém vypravěč neanalyzuje, ale pouze konstatuje.“¹⁰¹

Při čtení pohádky se ukazuje, že charakter postav se téměř nemění a že kompozice se vyznačuje jistým stereotypem. Bettelheim¹⁰² upřesňuje, že se v pohádkách často objevuje pouze pojmenování (například matka, otec, macecha). Jméno nemají ani ostatní postavy jako jsou čarodějnice nebo obři, což podle Bettelheima usnadňuje projekci a identifikaci.

Expozice

Vypravěč začne své vyprávění expozicí (místem a časem). Na rozdíl od absence křestních jmen postav, místo a čas jsou vždy zřejmé: „Byl jednou jeden...“ nebo nějak podobně. Franzová¹⁰³ charakterizuje takové místo příběhu jako kolektivní nevědomí, kterému chybí prostor a čas. Ve své knize se zmiňuje o Mircey Eliadovi, pro kterého je pohádkové místo a čas *illud tempus*: bezčasá věčnost. Jeho přístup vychází z mytologické terminologie.

Uvedu některé příklady expozic z knížky *Černošské pohádky pro bělošské děti*¹⁰⁴:

„Byl jednou jeden...“¹⁰⁵

¹⁰¹ Zdeněk Vyhlídal, *Klasická pohádka a skutečnost*. Olomouc, Matice cyrilometodějská, 2004, s. 175

¹⁰² Bruno Bettelheim, *The uses of enchantment*. London, Thales and Hudson, 1976, s. 40

¹⁰³ Marie-Louise von Franz, *Psychologický výklad pohádek*. Praha, Portál, 1998, s. 30

¹⁰⁴ Blaise Cendrars, *Petits contes nègres pour les enfants des blancs*. Paris, Gallimard, 1978

„Byl jednou jeden chlapec, který chytil do pasti pod kořenem ptáčka, krásného ptáčka, ptáčka od vodopádu.“¹⁰⁶

„Byl jednou jeden muž, který cvičil opičky a druhý, který cvičil daňky. Nic jiného neuměli. Dokonce ani nepracovali. O jaké pošetilé povolání! Jeden cvičil opičky a druhý daňky.“¹⁰⁷

„Bylo nebylo...“¹⁰⁸

K závěrečným větám patří klasická formulka:

„Pohádka skončila a nastalo ticho.“¹⁰⁹

Expozice je velice důležitá, protože vyzývá posluchače, aby se zaposlouchal do příběhu. Určením místa a času začíná každá pohádka. Perrot¹¹⁰ zdůrazňuje, že expozice je vždy v souladu s geografickým místem, kde společnost žije a odráží její tradice a zvyklosti.

Úvodní formulace má dvě základní funkce. Nejdříve musí získat pozornost publika, které následně zve do světa, kde platí jiná pravidla a kde vládou kouzla a magie. Tato chvíle je velice důležitá, jelikož dochází ke splynutí nejen příběhu s posluchači, ale všech aktérů včetně vypravěče. Pocit solidarity je v tomto okamžiku velice silný. Expozice je pro vypravěče prostředkem, jak o tom píše Perrot¹¹¹, přejít z jednoho světa do druhého, od skutečnosti k fikci, od každodenních činností k tajemnému imaginárnímu světu, z jednoho myšlenkového světa do druhého.

¹⁰⁵ Blaise Cendrars, *Le chant des souris. Petits contes nègres pour les enfants des blancs*. Paris, Gallimard, 1978, s. 19; Ve francouzském originále: „Il était une fois.“

¹⁰⁶ Blaise Cendrars, *L'oiseau de la cascade. Petits contes nègres pour les enfants des blancs*. Paris, Gallimard, 1978, s. 23; Ve francouzském originále: „Il y avait une fois un enfant qui plaça un piège sous une racine et prit un oiseau, un bel oiseau, l'oiseau de la cascade.“

¹⁰⁷ Blaise Cendrars, *Quel sot métier! Petits contes nègres pour les enfants des blancs*. Paris, Gallimard, 1978, s. 23; Ve francouzském originále: „Il y avait dans un grand village un homme qui dressait des singes et un homme qui dressait un daim. Ils ne savaient faire autrement pour passer le temps. Ils ne travaillaient pas, non, mais quel sot métier! L'un dressait des singes et l'autre dressait un daim.“

¹⁰⁸ Blaise Cendrars, *Le mauvais juge. Petits contes nègres pour les enfants des blancs*. Paris, Gallimard, 1978, s. 23; Ve francouzském originále: „Un jour, raconte-t-on, il se passa ce qui suit.“

¹⁰⁹ Ve francouzském originále: „Le conte a répondu, il se tient tranquille.“ Tého formulce odpovídá česká verze: „Zazvonil zvonec a pohádka je konec.“

¹¹⁰ Jean Perrot, *Les métamorphoses du conte*. Bruxelles, Presses interuniversitaires européennes, 2004, s. 74

¹¹¹ Jean Perrot, *Les métamorphoses du conte*. Bruxelles, Presses interuniversitaires européennes, 2004, s. 75

Honko¹¹² si všímá, že přesný text vyprávění není zafixován. Může sice existovat typická věta, ale její obsah může být pozměňován. Typové věty se objevují sice pravidelně, ale v různých podobách. Honko¹¹³ považuje za typické věty ty, které se objevují na začátku a na konci vyprávění. Jejich funkce je následující:

- ✓ vypravěč zdůrazní, že nemá žádnou zodpovědnost za obsah svého vyprávění
- ✓ vypravěč zdůrazní, že příběh se odehrává v dávné době
- ✓ vypravěč zdůrazní, že to, co bylo řečeno, se nestalo, ale stalo se v příběhu

Z pohledu jazykového mají první věty pohádky funkci fatickou (podle funkcí jazyka Romana Jakobsona), protože slouží k nastolení a udržení kontaktu mezi vypravěčem (enonciateur) a jeho posluchačem (enonciataire).

Struktura děje

Franz popisuje tradiční strukturu děje následujícím způsobem: „Na začátku příběhu se vždy vynoří nějaká potíže, protože jinak by to nebyl žádný příběh. Potom přijde peripetie, která může být buď krátká, nebo dlouhá – přijdou výšky a hloubky příběhu. Napětí zde vrcholí. Poté následuje, až na několik málo výjimek, lysis – vyvrcholení – nebo někdy katastrofa. Protože pohádka člověka odnese daleko, do dětského snového světa kolektivního nevědomí, kde nesmí zůstat, je zakončena výstupním rituálem (rite de sortie). Z pohádkového světa musíme být zase vyvedeni nazpět.“¹¹⁴

¹¹² Lauri Honko, *FF Communications*. Helsinky, Academia Scientiarum Fennica, 2000, vol. CXXVI, n°. 274, s. 74

¹¹³ *Ibid.*, s. 76

¹¹⁴ Marie-Louise von Franz, *Psychologický výklad pohádek*. Praha, Portál, 1998, s. 31-32

Jaké jsou podmínky pro to, aby pohádka „žila“? Jacques Chevrier¹¹⁵ se domnívá, že pro vznik pohádky je nejdůležitější zájem posluchačů, kteří příběh předávají ostatním. „Život“ pohádky je závislý na vztahu vypravěč-posluchač a na jejich interpretaci událostí. Posluchači znají v mnoha případech osnovu vyprávění předem, protože tradičně platí, že se ani jedna skupina (vypravěč, posluchač) příliš neodchýlí od všeobecně přijaté tradice. Každý ústní text by měl mít určitou osnovu či zápletku, na kterou by se mohla přimknout paměť. Tomu napomáhá rytmická architektura a prosodie, které jsou základním stavebním kamenem vyprávění a které usnadňují zapamatování, a to nejen vypravěčem, ale také posluchači.

V knize *Černošské pohádky pro bělošské děti*¹¹⁶ ukážu, jak se v pohádkách rytmus a opakování projevují..

V pohádce „Myší zpěv“¹¹⁷ se pravidelně objevuje následující refrén: Všechny jsme mrtvé. Kam se schováme, abychom mohly žít v klidu? Tento refrén je spojen se zpěvem a tancem. Jeho hlavním smyslem je oživení vypravování.

V pohádce „Pták od vodopádu“¹¹⁸ je každý odstavec zakončen slovem „bien“, které usnadňuje vypravěči přehledně členit děj a které vytváří prostor pro posluchače, kteří mají možnost se odreagovat a vstřebat informace, které získali. Podobně je tomu i v pohádce „No dobře. No dobře.“¹¹⁹, kde se právě tyto dvě věty neustále opakují. Stejnou funkci

¹¹⁵ Jacques Chevrier, *De la tradition orale à la littérature écrite: Problèmes linguistiques*. Paris, Armand Colin, 1974, s. 196

¹¹⁶ Blaise Cendrars, *Petits contes nègres pour les enfants des blancs*. Paris, Gallimard, 1978

¹¹⁷ Blaise Cendrars, *Le chant des souris. Petits contes nègres pour les enfants des blancs*. Paris, Gallimard, 1978, s. 19; Ve francouzském originále: „Nous sommes toutes mortes cette année-ci, Où nous réfugierons-nous, pour vivre enfin en famille?“

¹¹⁸ Blaise Cendrars, *L'oiseau de la cascade. Petits contes nègres pour les enfants des blancs*. Paris, Gallimard, 1978, s. 23

¹¹⁹ Blaise Cendrars, *C'est bon. C'est bon. Petits contes nègres pour les enfants des blancs*. Paris, Gallimard, 1978, s. 23

plní i slova „Pourquoi? Pourquoi?“ v pohádce „Proč? Proč? aneb Příběhy kuřátka, které se ještě nenarodilo.“¹²⁰.

Pohádka je velice proměnlivý a efemérní útvar. Existuje jen po tu dobu, kdy je vyprávěna a bez vztahu vypravěč-posluchač by prakticky neexistovala.

Jiný pohled na strukturu pohádky představuje Jacques Chevrier¹²¹ Podotýká, že ústní tradice je úzce propojena s každodenním životem místních lidí. Tento život má svůj tradiční rytmus, který podléhá přírodě a činnostem, které lidé, žijící převážně na venkově, vykonávají. Struktura pohádky „kopíruje“ život místních lidí.

Struktura pohádek podle Denise Paulma

Podle Denise Paulma¹²² má většina afrických pohádek podobný děj, který začíná situací, která je charakterizována nedostatkem. Ten může být způsoben hladem, chudobou, samotou nebo jinou katastrofou. Po několika úspěšných etapách příběh dospěje do stavu, který je negací původního nedostatku. Denise Paulme rozlišuje sedm možných kombinací:

- ✓ vzestupný: nedostatek-zlepšení-naplnění
- ✓ sestupný: normální situace-zhoršení-nedostatek
- ✓ cyklický: nedostatek-zlepšení a následné zhoršení-opět nedostatek
- ✓ spirálovitý: podobný typu vzestupnému
- ✓ zrcadlový: typ odpovídají mnoha iniciačním příběhům, kde vystupují dva hlavní hrdinové (kladný a záporný), kteří získají to, co si právem svým chováním zaslouží.

¹²⁰ Blaise Cendrars, Pourquoi? Pourquoi? ou Les aventures d'un tout petit poussin qui n'était pas encore venu au monde. *Petits contes nègres pour les enfants des blancs*. Paris, Gallimard, 1978, s. 65

¹²¹ Jacques Chevrier, *De la tradition orale à la littérature écrite: Problèmes linguistiques*. Paris, Armand Colin, 1974, s. 194-195

¹²² Blaise Cendrars, *La littérature nègre*. Paris, Armand Colin, 1974, s. 198 (Denise Paulme, *Cahiers d'études africaines*, vol. XII, 1972)

- ✓ „přesýpací hodiny“: příběh s dvěma hrdiny, kteří mají protichůdné chování. Úspěch jednoho hrdiny je podmíněn porážkou toho druhého.
- ✓ komplexní typ: příběh, který je kombinací znaků předchozích

Pohádka versus mýtus

Jacques Chevrier¹²³ se odvolává na Frobenia, kterému se podařilo dokázat, že v Africe existují dvě vrstvy obyvatelstva, které odpovídají dvěma různým kulturním úrovním. Kulturně starší úroveň, kde je silně zastoupena démonická složka, zahrnuje pohádky, bajky, mýty (masky, iniciační obřady). Ke kulturně mladší úrovni patří epopěj a lyrická poezie, které se váží k rozvoji městské civilizace a zejména okamžiku, kdy si člověk uvědomil, že je součástí historie.

Někdy je velice těžké určit, kde se hranice mezi jednotlivými literárními útvary pohybuje. V mnoha pohádkách vystupují zvířata, ale ne všechny nazýváme bajky. Častou otázkou je i hranice, která odlišuje pohádku od mýtu. O pohádce se mluví až v okamžiku, kdy se mýtus odsvětšťuje a jeho vazby s nadpřirozeným světem ochabují. Zatímco v mýtu je nadpřirozený svět dominantní, v pohádce jsou nadpřirozené a reálné síly v rovnováze. Mění se i role emotivní složky: v mýtu je dominantní, ale v pohádce je upozaděna moudrostí a praktičností.

Pohádky a přísloví, hádanky a rébusy

Jacques Chevrier¹²⁴ podotýká, že se v pohádkách vyskytují přísloví, hádanky nebo rébusy. Tyto útvary považuje za základní útvary ústní slovesnosti. Pomáhají vypravěči co nejlépe formulovat morální poslání pohádky anebo ilustrují „lekci“, kterou by si měli posluchači zapamato-

¹²³ Jacques Chevrier, *La littérature nègre*. Paris, Armand Colin, 1974, s. 197

¹²⁴ Jacques Chevrier, *La littérature nègre*. Paris, Armand Colin, 1999, s. 198-199

vat. Přísloví stejně jako pohádka poukazuje na postavení člověka ve světě, jeho morální a společenské chování a objasňuje smysl existence, jejíž základy stojí na tradici předků. Vypravěč používá přísloví, aby jeho vyprávění působilo co nejautentičtěji a aby bylo pro posluchače neustále živým a zábavným okamžikem. Většina přísloví jsou metaforickými spojeními, což je také důvod, proč je vypravěč do svého vyprávění zařazuje. Usiluje o to, aby jeho posluchači přemýšleli a nebyli pouhým pasivním publikem.

Hádky stejně jako přísloví se v pohádkách objevují poměrně často. Mladí lidé je považují za hru, při které dokazují nejen svoji inteligenci a znalosti, ale také stupeň společenské a kulturní integrace. Hádky jsou tedy dvojího typu: hádky, které jsou rozluštitelné jen díky inteligenci a hádky, které vycházejí ze znalosti tradice.

Pohádky a zpěvy

Stejně jako pohádky i zpěvy lze rozdělit do dvou kategorií podle událostí, se kterými jsou spojeny. V každodenním životě si lidé zpívají u příležitostí trhů či práci na poli. Existují ovšem i slavnostní zpěvy, které jsou spojeny s tradičními obřady, jako jsou narození, smrt a iniciace. Stejně jako u pohádek i tady platí, že v každodenním životě si může zpívat každý, ale u důležitých ceremonií je to úkol pouze pro vyvoleného člověka. Přestože jsou verše krátké, jsou plné symbolického poselství, jehož význam není na první pohled zřetelný.

Pohádka versus epopěj

Epopěj je celosvětově rozšířený literární útvar, který je spjat s touhou lidí zachovávat svoje tradice, ať už prostřednictvím písemných kronik nebo ústní tradice. Epopejí se rozumí podle Lylian Kestelootové¹²⁵ příběh, který se díky umění změnil v poezii a který fantazie promě-

¹²⁵ Lylian Kesteloot, *L'Épopée traditionnelle*. Paris, Nathan, 1971

nila v legendu. Ve většině případů jsou hlavní hrdinové reálné historické postavy. Na francouzském trhu se objevila dvě zpracování tradičních afrických epopéjí. Konaté si vybral jako hlavní postavu příběhu *Epopéj Soundiata Keity*¹²⁶ muže jménem Soundiata, který žil ve třináctém století a založil císařství Mali. Sellier napsal knihu *Afrika, Malý Chako*¹²⁷, jejíž hlavní hrdina Chaka byl skutečným zulským dobyvatelem. Stejně jako u pohádky jedná z hlavních funkcí epopéje je didaktická. Poukazuje na morální bezúhonnost, statečnost, věrnost, loajalitu a odsuzuje nedodržení slova a zradu.

Ahmadou Kourouma a jeho struktura vypravování

Ahmadou Kourouma¹²⁸ vypráví příběh prezidenta Koyaga, a to ústy griota-lovce a svého žáka, který na jeho slova reaguje (répondeur) v šesti po sobě jdoucích vypravování. Griot-lovec začne vyprávět. Vyprávění začíná povzdechem: Ah! Tiécoura (jméno jeho žáka) nebo hudbou. Je prolínáním projevů griota a jeho žáka. Jakmile se griot odmlčí, žák hraje na flétnu a tancuje. Griot po hlavní pasáži vyprávění upozorní, že publikum si potřebuje vydechnout a navrhuje udělat pauzu. Pro oddech zpívá a hraje na coru, zatímco jeho žák tancuje. Když tanec skončí, žák hraje stejnou melodii na flétnu. Po chvíli griot žáka požádá, aby přestal hrát, a vyprávění zakončí několika příslovími.

¹²⁶ Dialiba Konaté, *L'Épopée de Soundiata Keita*. Paris, Seuil de Jeunesse, 2003

¹²⁷ Marie Sellier, *L'Afrique, Petit Chaka*. Réunions des Musées nationaux, 2001

¹²⁸ Ahmadou Kourouma, *En attendant le vote des bêtes sauvages*. Paris, Seuil, 1998, s. 9-20

c) Dítě jako hrdina pohádek

V následující kapitole budu zkoumat vlastnosti a chování afrického hrdiny. Mnoho vypravěčů vypráví příběhy o dětech nebo mladých lidech, kteří se připravují na zkoušku dospělosti. Rodiče, příbuzní a šamani jim vštěpují pravidla, která musí respektovat, aby se mohli zařadit do společnosti. Výchova samozřejmě utváří jejich charakter, ať už pozitivně nebo negativně. Mezi nejdůležitější hodnoty patří respekt k tradicím, ochrana rodiny, zájmy společnosti (solidarita, pokora, ...) a úcta k přírodě. Podle slov Fatou Polneauové¹²⁹ z nakladatelství NEI/CEDA je hrdinovou nejvýraznější vlastností jeho lidskost.

Nadpřirozené síly

Okpewho¹³⁰ se domnívá, že afričtí hrdinové jsou strůjci svých osudů. Žádný z nich se nepodobá řeckému Oidipovi, jehož život byl v rukou bohů. Za neúspěchem a neštěstím se neskrývá fatalismus, ale lidská chyba.

Pohádky se vyznačují spojením reálného světa a nadpřirozených jevů. V Africe jsou tyto nadpřirozené bytosti součástí mytologie, a tak v pohádkách často vystupují lesní démoni nebo vládcové ohně a vody. Mugyabuso¹³¹ zdůrazňuje, že existence nadpřirozeného světa hraje důležitou roli v životě hrdiny, protože předměty s nadpřirozenou mocí nebo setkání s nadpřirozenými silami fungují jako spouštěcí mechanismy příběhu.

Hrdina získává zázračné předměty nebo zázračné schopnosti od pomocníků ze zvířecí říše, od nadpřirozených bytostí nebo od rodinných příslušníků. Společnost očekává, že jich využije ku prospěchu všech. Pohádka „Zloděj amuletů“¹³² naopak ilustruje jejich zneužití. Praotec odkáže svému vnukovi truhlu s amulety pod podmínkou, že jich bude vyu-

¹²⁹ Fatou Polneauovou jsem oslovila prostřednictvím elektronické pošty. Dopis z 5. září 2008.

¹³⁰ Mulokozi Mugyabuso, *The African epic controversy*. Dar es salaam, Mkuki na Nyota Publisher, 2002, s. 7

¹³¹ Ibid., s. 7

¹³² Kama Sywor Kamanda, *Zloděj amuletů. Africké pohádky*. Praha, Brio, 2006, s. 150-161

žít jen v případě nouze. Ten však jeho přání nerespektuje a využívá pouze amulet neviditelnosti, aby mohl krást. Stejně jako každý jiný neposlušný hrdina i on je po zásluze potrestán.

Antropocentrický hrdina

Okpewho¹³³ vidí v africkém hrdinovi především patriota, který hájí zájmy vesnice nebo kmene a jedná v jejich prospěch. Nezastupitelnou roli v boji proti čarodějům a démonům hraje kromě jeho fyzických a intelektuálních schopností i nadpřirozené bytosti nebo předměty.

Příběh chlapce Osiriona¹³⁴ se vyznačuje touhou po štěstí a vírou v lidskost. Je sice vyhnán ze své rodné vesnice, ale vůči lidem nezatrpkne. Začíná hledat nový smysl života a nachází jej v roli ochránce chudých a bezmocných. Kouzelné zbraně, jeho zručnost a inteligence mu pomáhají přemoci zlého kouzelníka a zachránit nejen jím sužovanou vesnici, ale i královskou dceru.

Chlapec Tambwe z pohádky „Nanga, čarodějnice“¹³⁵ si na rozdíl od Osiriona poradí s protivníkem i bez pomoci nadpřirozených sil. Chování hlavního hrdiny je orientováno výhradně na zájmy společnosti. Za svůj cíl si stanovil začlenit čarodějnici Nangu do plnohodnotného života ve vesnici. Příběh reaguje a poukazuje na některé aspekty mezilidských vztahů a předsudků. Tambweho trápí, že vesničané odmítají komunikovat s Nangou zejména proto, že je čarodějnice a že se projevuje uzavřeně. Tambwe však odhalí její tajemství, zbaví ji utrpení a ukáže vesničanům její druhou laskavou tvář.

Přestože se mnoho afrických hrdinů obětuje pro druhé, egocentrické a sobecké osobnosti nejsou výjimkou. Pohádka „Kráska s půlměsícem“¹³⁶ dokumentuje, kam až může dospět touha po slávě a bo-

¹³³ Mulokozi Mugyabuso, *The African epic controversy*. Dar es salaam, Mkuki na Nyota Publisher, 2002, s. 83

¹³⁴ Kama Sywor Kamanda, Osirion. *Africké pohádky*. Praha, Brio, 2006, s. 9-39

¹³⁵ Kama Sywor Kamanda, Nanga, čarodějnice. *Africké pohádky*. Praha, Brio, 2006, s. 412-446

¹³⁶ Kama Sywor Kamanda, Kráska s půlměsícem. *Africké pohádky*. Praha, Brio, 2006, s. 493-505

hatství. Přáním hlavního hrdiny je alespoň jednou se zúčastnit kohoutích zápasů. Podaří se mu získat kohouta pod podmínkou, že ho po zápase propustí na svobodu. Muž však zápase uspěje a kohoutím zápasům zcela propadne. I přes přímluvy své ženy nechá kohouta soutěžit až do posledního dechu. Nikdy se nedozví, že tím kohoutem byla ona sama.

Iniciace-zkouška hrdiny

V dnešním moderním desakralizovaném světě se s tradiční formou iniciace lze setkat jen zřídka. Opomíjí se rituální obřad, při kterém se ukončuje jeden způsob bytí, aby mohlo dojít ke zrození nového vyššího způsobu bytí. Naopak v afrických kmenech bývají zásadním přelomem v životě jednotlivce. Iniciační zkouškou se rozumí rituály a ponaučení, která jsou spojena se změnou společenského statutu. Člověk, který iniciaci podstupuje, se učí nejen chování a praktikám, ale i posvátným tradicím.

Neznamená to ale, že iniciace v moderním západním světě vůbec neexistuje. Za její dobu se považuje cesta za vzděláním, „zasvěcování“ do určité sociální role či společenského postavení, cesta k seberealizaci apod.

Význam iniciačního obřadu budu ilustrovat na příběhu *Yakouba*¹³⁷. Iniciace vytrhává hlavního hrdinu z každodenního světa, aby byl konfrontován se situací, kde neplatí obvyklé konvence a normy lidské společnosti. Yakouba odvážně přijímá úkol postavit se v boji mytickému zvířeti a zabít ho; jeho soupeř je ale zraněný a slabý. Odvaha a zbabělost nabývají zcela nový rozměr. Yakouba se rozhodne, že protivníka nezabije. Tímto činem sice získává opovržení vesnice, ale ve svých vlastních očích dospívá. Tato zkouška mu ukázala, že není vždy nutné jednat podle společenských pravidel, ale že existuje svobodná volba. Člověk by měl vždy jednat tak, aby sám před sebou měl čisté svědomí.

¹³⁷ Thierry Dedieu, *Yakouba*. Paris, Seuil, 2007

Hrdina sirotek a prostřáček

Dítě nedokáže vidět ve světě řád a nerozumí všem souvislostem. V tomto okamžiku potřebuje pohádku, která jasně rozlišuje dobro a zlo, strukturuje skutečnost a svět vykládá srozumitelně a jasně. Pohádka přispívá k utřídění dojmů a usiluje o vybudování etických ideálů. Kladný pohádkový hrdina se pak stane logicky vytouženým vzorem a taková pohádka je velmi cenným prostředkem výchovy. Pohádky se svým příběhem dotýkají situací, se kterými se dítě setkává a musí se s nimi vypořádat:

„...předkládají jednotlivé významy různých životních problémů, které děti během svého růstu musí individuálně vyřešit, aby nezůstaly v zajetí infantilismu i v dospělosti. Tyto problémy a způsoby jejich vyřešení jsou dětem přitom tlumočeny ve srozumitelných konkrétních obrazech a jasných symbolech.“¹³⁸

Díky pohádkám se dítě setkává s postavami, se kterými se může identifikovat. Literární hrdinové mu pomáhají vyřešit jeho obavy a vnitřní konflikty a pomáhají mu v rozhodování v takových krizových situacích jako je nemoc, chudoba, zneužívání nebo i pocit méněcennosti.

Zneužívané, opuštěné a chudé děti jsou hrdinové mnoha pohádek. Stručně vyjmenujme alespoň některé z nich: Rafara¹³⁹ (opuštěná v lese), Osirion¹⁴⁰ (sirotek), princ Glé-Glé¹⁴¹ (sirotek, kterého okradl vlastní strýc), Mawati¹⁴² (sirotek, kterého vesničané vyhostili), Shégué¹⁴³ (konžský sirotek). Prostřáčkem a opuštěným dítětem ale nezůstávají navždy. Díky svým schopnostem nebo i náhodě získávají vyšší společenské postavení než jejich vykořisťovatelé. Nové sociální postavení si zajistí většinou svatbou se členem z královské rodiny.

¹³⁸ Michal Černoušek, *Děti a svět pohádek*. Praha, Albatros, 1990, s. 14

¹³⁹ Anne-Catherine de Boel, *Rafara*. Paris, L'Ecole des Loisirs, Pastel, 2000

¹⁴⁰ Kama Sywor Kamanda, Osirion. *Africké pohádky*. Praha, Brio, 2006, s. 9-39

¹⁴¹ Kama Sywor Kamanda, Královský skarabeus. *Africké pohádky*. Praha, Brio, 2006, s. 332-349

¹⁴² Muriel Carminati, *Mawati l'enfant du désert*. Paris, Seuil Jeunesse, 2000

¹⁴³ Dominique Mwankumi, *Prince de la rue*. Paris, L'Ecole des Loisirs, Collection Archimède, 1999

Sirotek a prostřáček často trpí pocitem méněcennosti. Bettelheim¹⁴⁴ dodává, že pohádky nikdy nevysvětlují, proč jsou někteří hrdinové považováni za méně inteligentní. Pohádky obecně nemají potřebu objasňovat veškeré motivy jednání hrdinů, protože příběh sám dostatečně ilustruje to, co má být posluchačům sděleno. V jakékoliv pohádce je nadměrné vysvětlování na škodu a ani by nebylo z psychologického hlediska správné.

„Pohádka, ve které je hlavním hrdinou nejmladší a nejméně šikovný sourozenec, nabízí dětem útěchu a životní naději, bez které se neobejdou.“¹⁴⁵

Klasickým příkladem je příběh krásné, laskavé a pracovité Popelky. Zlá macecha a její dvě starší nevlastní sestry ji zneužívají k těžké práci. Obrazem štěstí je svatba skromné krásy se společensky úspěšným jedincem. Pohádka o Popelce nabízí víru v otevřenost šancí nejen pro krásné a silné, a především naději, o které se zmiňuje Bettelheim.

Francouzští čtenáři se snadno identifikují s následujícími africkými hrdiny: Rafarou, Kirikouem, malým Pygmejem jménem Boubou¹⁴⁶, Albou¹⁴⁷ (malou africkou dívkou, která čeká na svého otce), Zékéyé¹⁴⁸, Jamelou¹⁴⁹. Všichni jmenovaní představují malé hrdiny, kteří se dítěti podobají. Dítě se pak necítí tolik osamocené, protože vidí, že i jiní mají stejné problémy. Jejich příběhy umožňují dětem prožitek, podporují jejich sebedůvěru a samostatné myšlení. Získávají schopnost vcítit se, zkoumat možná řešení a rozvíjet rozhodování v běžných, ale i méně běžných situacích. Prostřednictvím pohádky děti odkrývají vztahy mezi lidmi a objevují základní hodnoty lidského života.

Literatura pro děti a mládež 20. století navazuje na folklórní tradici a využívá motivu outsiderství (prostřáčka, sirotka). Joseph Campbell

¹⁴⁴ Bruno Bettelheim, *The uses of enchantment*. London, Thales and Hudson, 1976, s. 103

¹⁴⁵ Ibid., s. 104; V anglickém originále: „... fairy tales in which the hero is the youngest and most inept offer the child the consolation and hope for the future he needs most.”

¹⁴⁶ Cyril Hahn, *Boubou et Bembé*. Paris, Casterman, Collection Silhouette Boubou, 2005

¹⁴⁷ Anne-Catherine de Boel, *Alba*. Paris, Pastel, 2003

¹⁴⁸ Nathalie Dieterlé, *Zékéyé et Maïna*. Paris, Hachette Jeunesse, 2006

¹⁴⁹ Niki Daly, *Bon appétit, Jamela!* Paris, Gautier-Languereau, 2001

v práci o proměnách archetypu hrdinů *Tisíc tváří hrdiny*¹⁵⁰ upozorňuje na to, že téma dětského vyhnanství je nápadný rys všech legend, lidových pohádek i mýtů a často bývá doplňován i motivem opovrhovaného nebo jinak postiženého dítěte (např. zneužívaný nejmladší potomek, sirotek, nevlastní dítě, ošklivé káčátko apod.). Vyděděnec měl zároveň symbolizovat i spasitele.

Jak podotýká Urbanová¹⁵¹, outsiderství zachycené v prózách 2. poloviny 20. století nabývá určitého psychologického významu i kulturního vzorce:

„Outsider je zbaven svého přirozeného prostředí rodiny, vytržen ze životního stereotypu a předčasně vystaven makrosociálnímu tlaku, v němž se jeho předchozí sociální zkušenosti konfrontují se zkušenostmi negativními. Outsiderství v literatuře druhé poloviny 20. století přerůstá ve specifický fenomén určité psychosociální krize, která je hrdinovým vývojem překonávána a sama o sobě slouží pouze jako východisko ke konstrukci literární postavy. Současná literatura slučuje symboličnost obrazu vydědence coby zachránce (outsiderství jako součást iniciační fáze odloučení) s odkazem na roli vydědence coby zachraňovaného (outsiderství jako důraz na individualitu).“¹⁵²

Rozpustilý hrdina

Autor příběhu *Bintou se čtyřmi drdůlky*¹⁵³ vypráví rozpustilý příběh holčičky Bintou, která touží mít krásné copy jako její sestra. Starosti malých dětí na celém světě jsou stejné bez ohledu na to kde žijí, nebo z jakého sociálního zázemí pocházejí. Francouzští čtenáři upřímně sdílí s Bintou její obavy a starosti a zcela se s jejím jednáním identifikují.

Velký úspěch na francouzském trhu mají i osudy malého afrického hrdiny Tibiliho. Autor si vybírá témata, kterými se francouzské děti jistě zaobírají. Jeho výběr budu ilustrovat na příběhu *Tibili, chlapec, který*

¹⁵⁰ John Campbell, *Tisíc tváří hrdiny*. Praha, Portál, 2000, s. 286

¹⁵¹ Svatava Urbanová a kol., *Sedm klíčů k otevření literatury pro děti a mládež 90. let XX. století*. Olomouc, Votobia, 2004, s. 125

¹⁵² Ibid., s. 131

¹⁵³ Sylviane A. Diouf, *Bintou quatre choux*. Paris, Autrement Jeunesse, 2005

*nechtěl jít do školy*¹⁵⁴. Obavu z prvního dne školy mělo téměř každé dítě, ať už ve Francii, Africe nebo jiné zemi. Příběh přibližuje budoucím školákům prostředí školy a odbourává případné obavy spojené se zahájením školní docházky.

Kniha *Jak jsem čekala na déšť*¹⁵⁵ od Veronique Vernettové vzbudila stejně jako předchozí dvě publikace velký zájem a kladný ohlas publika. Malá dívka z hlavního města Burkiny Faso pozoruje úzkostlivě oblohu a vyhlíží toužebně očekávaný déšť. Véronique Vernettová seznamuje čtenáře ústy hlavní hrdinky s nejrůznějšími aspekty každodenního života v africké metropoli (povolání, stravování, bydlení, význam vody).

Klasické typy hrdinů

Dětští hrdinové afrických pohádek jsou sirotci, obyčejné děti, zázračné děti, „šibalové“, dvojčata a „hrozná děti“ (enfants terribles). O sirotcích (Osirion) a obyčejných dětech (Tibili) jsem se již zmiňovala, proto se nyní budu věnovat ostatním kategoriím.

Dvojčata patří ke specifickým typům afrických pohádkových hrdinů. U některých kmenů (zejména na jihu a východě kontinentu) je jejich narození považováno za prokletí, a to z obavy ze zlověstných praktik. Naopak na západě a ve středu kontinentu společnost dvojčata uctívá a považuje je za polobohy.

Pohádka „Dvojčata“¹⁵⁶ zachycuje typickou životní situaci matky dvojčat. Po jejich narození se musí rozhodnout, zda bude vychovávat obě dvě děti v bídě nebo se jednoho z nich zbaví. Obava ze záhuby dětí a celé rodiny ji vede k pohození jednoho z novorozeňat v buši. Hlavního hrdiny se stejně jako Plaváčka ujmuou dobří lidé (zvířata) a vychovají

¹⁵⁴ Andrée Prigent, *Tibili le petit garçon qui ne voulait pas aller à l'école*. Paris, Magnard Jeunesse, 2001

¹⁵⁵ Véronique Vernetto, *Moi j'attendais la pluie*. Paris, Points de suspension, 2004

¹⁵⁶ Les Deux jumeaux. [online]. [cit. 2008-10-23].

Dostupné z: <<http://tebawalito.unblog.fr/2007/09/07/serie-de-contes-africains-quand-les-betes-parlaient-aux-hommes-lanoma-kanie/>>

z něho zodpovědného a inteligentního muže. V dospělosti se stává soudcem své vlastní matky, která byla obviněna z opuštění svého novorozeného syna. Příběh klade důraz na nutnost čelit výzvám a snažit se s nimi vyrovnat i za cenu vlastního sebeobětování.

Cyklus pohádek hrozné děti

Přestože „hrozné děti“ (enfants terribles) jednají obvykle bez ohledu na společenské konvence, mohou pozitivně ovlivnit své okolí. Görök-Karadyová¹⁵⁷ pozorovala chování etnika Moaagů¹⁵⁸ a zjistila, že „hrozné děti“ jsou významné pro jeho budoucí společenský vývoj (uvolnění tabu, oslabení společenských tlaků apod.)

Dvojčata v pohádce „Poko a Raoogo“¹⁵⁹ představují typické „enfants terribles“. Jejich matka učiní stejné rozhodnutí jako matka v příběhu „Dvojčata“: jednoho z nich ponechá v buši. Další životní osudy jsou však naprosto odlišné. Pohozený chlapec Raoogo se rozhodne, že se všem pomstí. Zabije nejen svého opatrovníka jestřába, ale i svou matku a otce. Pohádka s největší surovostí ukazuje, že každé špatné rozhodnutí je krutě potrestáno.

¹⁵⁷ Véronika Görög-Karady, *Le conte. Pourquoi? Comment?* Paris, CNRS, 1984, s. 150

¹⁵⁸ Etnikum žijící v Burkině Faso.

¹⁵⁹ Poko et Raoogo. [online]. [cit. 2008-10-23]. Dostupné z: <http://www.cybergriot.bf.refer.org/cybergriot.php?page=tradition_orale&type=Contes&categorie=La+mechancete>

3 AFRICKÉ POHÁDKY VE FRANCII

a) Vydavatelé

Jean Foucault¹⁶⁰ se domnívá, že francouzští nakladatelé publikují sice velké množství knih s africkou tematikou, ale jejich kvalita kolísá. Říká, že stále existuje mnoho knih, které zobrazují Afriku plnou předsudků a ustrnulých schémat. Pozitivnější přístup má Fatou Polneau¹⁶¹ z nakladatelství NEI/CEDA, která si myslí, že africké pohádky jsou na francouzském trhu velmi populární. Zářným příkladem je příběh chlapce Kirikoua v knižním i filmovém zpracování.

Zájem o africké pohádky

V časopise *Takam Tikou*¹⁶², který vydává organizace *Joie par les livres*, se píše, že zájem francouzských vydavatelů o africký kontinent není v žádném případě předstíraný ani uměle vytvořený, ale je podpořen dvěma hlavními motivacemi: porozumět africké kultuře a zachovat dědictví afrických národů. Proto jsou pohádky překládány do francouzštiny, angličtiny i jiných světových jazyků, aby mohly být vypravovány dětem z celého světa. Francouzští čtenáři se tak mohou seznámit nejen s reáliemi afrického kontinentu, ale i s jeho historií, kulturou a uměním. Africkou kulturu totiž nelze chápat jako jednolitý celek, ale jako množinu mnoha kultur, z nichž každá má své vlastní tradice, zvyky a obyčeje. Není náhodou, že velká vlna zájmu o africkou literaturu v Evropě přišla v 70. letech po vydání knihy *Černošská antologie*¹⁶³, jejímž autorem je Blaise Cendrars.

¹⁶⁰ Jean Foucault je koordinátor ACLEJ, sekretář AFRELOCE, ředitel společnosti Lignes d'écritures a básník. Pana Jeana Foucaulta jsem oslovila prostřednictvím elektronické pošty. Dopis z 16. září 2008.

¹⁶¹ Fatou Polneauovou jsem oslovila prostřednictvím elektronické pošty. Dopis z 5. září 2008.

¹⁶² *Takam Tikou*. n°12. Clamart, les Amis de la Joie par les livres, s. 67

¹⁶³ Blaise Cendrars, *Anthologie Nègre*. Paris, LGF, 1972

Pohádka a vizualizace

Knižní trh zaznamenal na konci 90. let 20. století a na počátku 20. století výrazné změny. Urbanová¹⁶⁴ si všímá zejména vizualizace, která vedla ke zvýšenému zájmu o obrázkové knihy, kreslené seriály a komiksy. Produkce knih obrázkového typu klade důraz na vizuální a verbální komunikaci s recipientem. Na knižním trhu se nachází mnoho obrazových panoramat, beztextových leporel, knižních hraček, omalováněk, vystřihováněk, apod. Existují samozřejmě i knihy, kde jsou ilustrace a text v rovnováze. Text knihy však musí zaujmout, a to hlavně zvukovou a rytmickou propracovaností.

Nadprodukcí ve vydávání pohádkových knih a pověstí chápe Urbanová¹⁶⁵ jako jednu z dalších změn, které se výrazně dotkly knižního trhu. Upozorňuje však na komerční tlak, který vede k zjednodušování obsahu, kdy, jak již bylo výše zmíněno, převažuje obrazová složka nad textovou. Myslí si, že tato tendence souvisí s novým pojetím reality, která je chápána jako fantastická a tajemná, a čtenářům toto pojetí vyhovuje-chtějí příběhy o čarodějnicích a netvorech, mají zájem o vše tajemné a imaginativní.

Urbanová¹⁶⁶ si klade otázku, co dítě dnešní doby nejvíce vnímá a čím je nejvíce ovlivněno. Poslechem, nebo četbou? Mluveným, nebo viděným? Archetypálně-mytologickým základem folklórního umění, nebo televizní reklamou s její minipříběhovostí? Vyprávěným slovem, nebo polygraficky výpravnými, pestrými obrázkovými knihami? Klasickou knihou, nebo počítačovým, klipovým, barevným vizuálním vnímáním? Příběhem, který si uchovává vnitřní integritu, nebo útržky dialogů? Z pohledu afrického vypravěče, jistě zdůrazníme význam mluveného slova a archetypálně-mytologického základu folklórního umění. Jistě nás ale nepřekvapí, že malý francouzský čtenář by si vybral pestrou obrázkovou knihu. Bohužel však existují podněty, které dítě neustále obklopu-

¹⁶⁴ Svatava Urbanová, *Meandry a metamorfózy*. Olomouc, Votobia, 2003, s. 119

¹⁶⁵ Svatava Urbanová a kol., *Sedm klíčů k otevření literatury pro děti a mládež 90. let XX. století*. Olomouc, Votobia, 2004, s. 61

¹⁶⁶ Svatava Urbanová, *Meandry a metamorfózy*. Olomouc, Votobia, 2003, s. 120

jí a nedovolí mu rozhodovat o výběru. Jedná se o internet, televizní reklamu, reklamu v časopisech a obchodech. Domnívám se, že tyto formy působení mají velký vliv nejen na rozhodování dětí, ale i dospělých.

Poptávka: rodina, škola, knihkupectví, knihovny

Nejdříve charakterizují francouzský knižní trh pro děti a mládež. Podle údajů *Mezinárodní kanceláře francouzského nakladatelství* (Bureau international de l'édition française¹⁶⁷) je v současné době na trhu 115 nakladatelů, kteří vydávají knihy pro tuto skupinu populace. Zdaleka ne všichni se však věnují africké tvorbě.

Pohádky se vyskytují v mnoha podobách: jednak jsou to obrázkové knihy, kreslené filmy a záznamy na hudebních nosičích, ale i posezení s vypravěčem v knihovně a různé hudební pořady. Od pracovníků organizace *Joie par les livres*, kteří mají na starosti propagaci dětské literatury, jsem se dozvěděla, že rodiče nevyhledávají pro své děti pouze národní francouzské pohádky, ale zajímají se i o pohádky pocházející z ostatních států Evropy, Asie či Afriky. Stejný názor sdílí i Anne Hildová, která pracuje v mateřské škole v Haye les Roses¹⁶⁸. Z vlastní zkušenosti dodává, že děti ve výběru knih do značné míry ovlivňují přání rodiče. Africké pohádky si získávají své čtenáře i díky velice vydařeným ilustracím. Nejsou pouze pedagogickým nástrojem v rukou učitelů, ale napomáhají i rodičům, kteří chtějí dětem zprostředkovat jinou zkušenost než tu, kterou zažívají v každodenním životě ve Francii. Rodiče si uvědomují, že pokud chtějí, aby jejich děti harmonicky vyrůstaly v mnohonárodnostní společnosti, je potřeba jim ukázat, že existují i jiné národy, jiná náboženství i jiný styl života.

Nakladatelé a knihkupci samozřejmě zájem na straně poptávky respektují a snaží se mu vyhovět. Knihkupci nenakupují knihy jen od vel-

¹⁶⁷ Les annuaires. [online]. [cit. 2008-09-22]. Dostupné z: <http://www.bief.org/?fuseaction=annuaire.catalogue&Catalogue_ID=8>; BIEF je instituce, která se zabývá propagací francouzského nakladatelství na mezinárodní úrovni

¹⁶⁸ Haye les Roses se nachází v departamentu Hauts-de-Seine (92) v regionu Ile-de-France.

kých nakladatelství, ale oslovují i méně známá, malá nakladatelství, která se věnují Africe. Téměř každý nakladatel má šanci zařadit svůj titul do nabídky mnoha knihkupectví.

Škola je jedním z míst, kde se děti seznamují s africkými pohádkami, je místem, kde se učí knihy poznávat, číst je a rozumět jim. Vyučující si vybírá knihy s ohledem na své studenty, jejich úroveň a zaměření studia. K dispozici mu je i doporučený seznam literatury Ministerstva školství. V programu, který je určen žákům základní školy (1. až 3. cyklus) se objevují kromě klasických pohádek *Červená Karkulka (Le Petit chaperon rouge)*, *Kozička pana Seguina (La chèvre de Monsieur Seguin)*, *Holčička se zápalkami (La petite fille aux allumettes)* i africké publikace *Yakouba*¹⁶⁹, *Solinké od velké řeky*¹⁷⁰, *Lev samotář a pštrosí mláďata*¹⁷¹, *Královna Mamy Wata a netvor*¹⁷², *Kirikou a čarodějnice*¹⁷³. Ministerstvo si tímto rozšířením programu slibuje, že učitelé budou moci dětem předkládat texty rozvíjející zájem o literární a umělecké hodnoty, kulturní rozmanitost.

Jeden z prvních fenoménů, který vzbudil novodobý zájem o Afriku u francouzského publika, byl příběh *Kirikou a čarodějnice*¹⁷⁴. Kirikou je malý černošský chlapec, který zachrání vlastní vesnici před zlou čarodějnici. Vesničané Kirikoua obdivují a opěvují: Kirikou je sice malý, ale zato statečný a šikovný. Svůj věhlas si příběh získal zejména filmovým zpracováním Michela Ocelota. Tomu se nejen podařilo přiblížit africkou pohádku francouzským dětem, ale zejména vzbudit zájem o africkou pohádku u široké veřejnosti. Reklamní kampaň spojená s filmem a vydáním knihy byla tak významná, že Kirikoua zná dnes každé francouzské dítě. Nejúspěšnější tituly posledních let jsou kromě knihy *Kirikou a čarodějnice*¹⁷⁵, také *Rafara*¹⁷⁶ a *Alba*¹⁷⁷ od Anne-Catherine de Boelové.

¹⁶⁹ Thierry Dedieu, *Yakouba*. Paris, Seuil, 2007

¹⁷⁰ Anne Jonas, *Solinké du grand fleuve*. Paris, Albin Michel Jeunesse, 2004

¹⁷¹ Verna Aardema, *La lionne solitaire et les bébés autruches*. Paris, Circonflexe, 1998

¹⁷² Véronique Tadjó, *Mamy Wata et le monstre*. Abidjan, Nouvelles Editions Ivoiriennes, 1993

¹⁷³ Michel Ocelot, *Kirikou et la sorcière*. Toulouse, Milan, 2002

¹⁷⁴ Michel Ocelot, *Kirikou et la sorcière*. Toulouse, Milan, 2002

¹⁷⁵ Michel Ocelot, *Kirikou et la sorcière*. Toulouse, Milan, 2002

Překážky překladu

Jak jsem zmínila v úvodu kapitoly, na trhu existují knihy, které svojí kvalitou nenaplnují očekávání publika. V čem spočívají známé překážky, které brání autentickému přepisu původní africké pohádky, kterou vypravěč sdílí se svými posluchači? Claude Hagège¹⁷⁸ zmiňuje dva typy rozdílů společných jak próze, tak poezii. Za prvé je vznik pohádky spojen s fyzickými a kulturními podmínkami. Mimo neměnnou základnu tvořící jedinečnost druhu a způsobu jeho života vzniká díky těmto podmínkám velmi odlišná lidská a jiná realita, která je velmi obtížně přenositelná. Za druhé nesmíme opomíjet rozdíly ve zvukových, gramatických a lexikálních strukturách jednotlivých jazyků.

Calame-Griaulová¹⁷⁹ říká, že nejvýraznější funkcí textu je funkce expresivní. Ta se projevuje zejména častým používáním slovesných forem, zvukomalebných slov, výkřiků a expresivních příslovcí. Pokud by měl být překlad pohádky autentický, měl by brát v úvahu i tyto stylistické otázky. Je však zřejmé, že není jednoduché přenášet výkřiky a zvolání do psaného textu. Dále Calame-Griaulová upozorňuje, že vyprávění je dokonale spjata s osobou vypravěče, s řečí těla a kontaktem s publikem, a tyto projevy je téměř nemožné do písemného textu zakomponovat.

Zachytit pomocí psaného textu vyprávěnou pohádku je úkol velice náročný. Jak zdůrazňuje Peter Fuchs, aktuálnost pohádky je pro společnost velmi významná. Autor si je vědom toho, že jím přepsané příběhy změnilly svůj statut: „ztratily duši, když jsem je odloučil od lidí“¹⁸⁰. Tak tomu bylo i u prvních sběratelů, jakým byl například Leo Frobenius, který sice zachytil příběh, ale pouze po stránce obsahové, performance byla ponechána stranou. I to je jeden z důvodů, proč africká tradice ústní lite-

¹⁷⁶ Anne-Catherine de Boel, *Rafara*. Paris, L'Ecole des loisirs, 2000

¹⁷⁷ Anne-Catherine de Boel, *Alba*. Paris, L'Ecole des loisirs, 2003

¹⁷⁸ Claude Hagège, *Člověk a řeč*. Praha, Karolinum, 1998, s. 54

¹⁷⁹ Geneviève Calame-Griaule, *Contes dogon du Mali*. Paris, Karthala, 2006, s. 17

¹⁸⁰ Peter Fuchs, *V horách démonů*. Praha, Olympia, 1975, s. 125

ratury je méně zdokumentována, než je tomu u podobné literatury v Evropě a Asii.¹⁸¹

Překladaelé využívají několika možností, jak performanci do psaného díla zakomponovat. Ať už jsou to různé druhy písma, nebo bohatá anotace. Díky videokazetám a audiokazetám mají sběratelé možnost naprosto autenticky uchovat jedinečné a neopakovatelné vyprávění afrických vypravěčů a dokonce zachytit atmosféru, která je s vyprávěním nerozlučně spjata. Takto dochované texty neslouží všem, ale jsou určeny badatelům nebo posluchačům, kteří znají jazyk konkrétního národa. Jsou však nástrojem jak uchovat dědictví národů, kterým hrozí vymírání tradic.

Vincent Nomo¹⁸² shrnuje výše zmíněné argumenty. Souhlasí s tím, že není možné naprosto věrně rekonstituovat pohádku, protože se jedná o útvar, který je součástí ústní lidové slovesnosti. Říká, že je nutné používat takové prostředky, jakými jsou kazety či CD, které věrně zachycují práci s vypravěčovým hlasem (barvu hlasu, atmosféru místa). Někdy vypravěč jen jemně naznačí, například změnou hlasu, jak vypadá netvor, a každý posluchač si tak udělá vlastní představu. Ale ilustrace v knihách napovídají a vedou čtenáře k tomu, aby se s obrázkem ztotožnil a tím potlačil svou fantazii. Za vůbec největší problém při rekonstrukci pohádek pak Vincent Nomo považuje její cíl: pohádky v Africe mají svoji iniciační a instruktivní roli, která je důležitá při formování každého člověka. Ve Francii jsou pohádky spíše součástí oddechové literatury a mluvit o silném vzdělávacím vlivu by bylo příliš nadnesené.

¹⁸¹ John William Johnson, Thomas A. Hale, Stephen Belcher, *Oral Epics from Africa*. Indiana University Press, 1997, s. XIII

¹⁸² Autor a ilustrátor, který pracuje pro nakladatelství Les Classiques Africains. V roce 1997 získal cenu UNICEF za propagaci knížek pro děti. Des histoires africaines pour tous les enfants entretien de Taina Tervonen avec Vincent Nomo. [online]. [cit. 2008-09-22]. Dostupné z: <http://www.africultures.com/index.asp?menu=affiche_article&no=1046>

Bilingvní vydání: řešení problému překladu

Jak bylo popsáno v předchozím oddílu, autoři se velmi často potýkají s tím, jak co nejautentičtěji rekonstruovat příběh. Každá přeložená pohádka nabývá nové existence, protože se stává autorským dílem spisovatele nebo vypravěče. Jedním z možných řešení problému jsou dvojjazyčné ediční řady, které se začaly objevovat v 70. letech.

V roce 1975 nakladatelství CILF¹⁸³ uvedlo na trh ediční řadu Fleuve et Flamme, která je určena nejen široké veřejnosti, ale slouží i vyučujícím jako nástroj výuky francouzštiny a komparace jazyků. K titulům patří *Babička Zandu vypráví – Kamerunské příběhy kmene Peulů*¹⁸⁴ (francouzský jazyk – jazyk peul), *Příběhy z Burundi*¹⁸⁵ (francouzský jazyk – jazyk rundi), *Příběhy a vyprávění z Čadu*¹⁸⁶ (francouzský jazyk – arabský jazyk).

Dvojjazyčné tituly vydává také nakladatelství Harmattan založené v roce 1975. Jako příklad uvedu titul *Vesnice Chapalis*¹⁸⁷, která vyšla v překladu z jazyka wolof. Zájem o africký kontinent potvrzuje i 30% všech titulů, které jsou této oblasti věnovány. Nevídaný úspěch přinesly ediční řady Quatre vents, Encres noires: vznikly díky úsilí dynamického kolektivu, který dokázal získat zájem publika o africkou problematiku.

Zájem o Afriku u nakladatelů

Ještě před několika lety se tématům Afriky věnovali výhradně nakladatelé, jako jsou EDICEF¹⁸⁸, Présence Africaine a Les Classiques africains. Zájem dětí o jimi vydané tituly byl ale minimální. Zlom přišel až s alby od Seuil Jeunesse, Didier Jeunesse či Pastel. V následující části

¹⁸³ Le Conseil international de la langue française

¹⁸⁴ Dominique Noye, *Baba Zandou raconte - Contes peuls du Cameroun*. Paris, CILF, 1983

¹⁸⁵ Firmin Rodegem, *Contes du Burundi*. Paris, CILF, 1993

¹⁸⁶ Suzanne Ruelland, Jean-Pierre Caprile, *Contes et récits du Tchad*. Paris, CILF, 1993

¹⁸⁷ *Le village de Chapalis*. Paris, L'Harmattan, 1990

¹⁸⁸ EDICEF (Editions Classiques d'Expression Française) je nakladatelství, které bylo založeno v roce 1971) jako pobočka Hachette Livre. Jejím cílem je pokrýt tematický trh Afriky a Indického oceánu.

práce stručně představím některá z francouzských nakladatelství, na kterých budu dokumentovat aktuální tvorbu na francouzském trhu.

Edice afrických pohádek ve Francii zažila v 90. letech opravdový rozmach. V katalogích pro mládež (Seuil jeunesse, Père Castor Flammarion, Didier jeunesse, Autrement Jeunesse, Actes Sud junior, L'École des loisirs, Points de suspension) nalezneme na padesát titulů afrických pohádek. Mezi nejznámější a úspěšné tituly poslední doby patří *Epopěj Soundiata Keity*¹⁸⁹, *Rafara*¹⁹⁰, *Yakouba*¹⁹¹, *Polévka s papričkami pili-pili*¹⁹², *Mawati, pouštní dítě*¹⁹³, *Kikiriki, kuře Pigo*¹⁹⁴. Každý z těchto příběhů přináší jiný pohled na svět afrických tradic.

V katalogu známého nakladatelství Seuil de Jeunesse nalezneme osm publikací s africkými příběhy. Každá z nich je zpracována jinak a představuje Afriku jiným způsobem, jak literárně, tak i graficky. Patří sem již zmíněné *Yakouba*¹⁹⁵ nebo *Epopěj Soundiata Keity*¹⁹⁶ či *Prince Nathan Diawara a krokodýl od Faguibinského jezera*¹⁹⁷, *Africké pohádky*¹⁹⁸, *Mawati, pouštní dítě*¹⁹⁹. Příběhy se často odehrávají v tradičním prostředí (na venkově, na poušti, v savaně apod.)

Za jedinečný titul je považován *Epopěj Soundiata Keity*²⁰⁰ z nakladatelství Seuil Jeunesse. Jejím autorem je senegalský spisovatel Dialiba Konaté, který se v roce 1965 usadil ve Francii. Výjimečnost knihy spočívá v jejím zpracování: čtenář se seznamuje s černou Afrikou a jejími tradicemi, ale v ruce drží moderní knihu, co do podoby i rozsahu. *Epopěj Soundiata Keity* nelze zařadit do žádného existujícího proudu. Autor se snažil zachytit africké tradice a při psaní neustoupil ani o krok,

¹⁸⁹ Dialiba Konaté, *L'Épopée de Soundiata Keita*. Paris, Seuil de Jeunesse, 2003

¹⁹⁰ Anne-Catherine de Boel, *Rafara*. Paris, L'école des loisirs, Pastel, 2000

¹⁹¹ Thierry Dedieu, *Yakouba*. Paris, Le Seuil de Jeunesse, 1993

¹⁹² Yves Pinguilly, *La soupe au pili-pili*. Paris, Autrement Jeunesse, 2003

¹⁹³ Muriel Carminati, *Mawati, l'enfant du désert*. Paris, Le Seuil de Jeunesse, 2000

¹⁹⁴ Véronique Vernet, *Cocorico Poulet Piga*. Paris, Points de suspension, 1999

¹⁹⁵ Thierry Dedieu, *Yakouba*. Paris, Seuil, 2007

¹⁹⁶ Dialiba Konaté, *L'Épopée de Soundiata Keita*. Paris, Seuil de Jeunesse, 2003

¹⁹⁷ Martine Laffon, Dialiba Konaté, *Le prince Maghan Diawara et le crocodile du lac Faguibine*. Paris, Seuil jeunesse, 2004

¹⁹⁸ Henri Gougaud, *Contes d'Afrique*. Paris, Seuil, 1999

¹⁹⁹ Muriel Carminati, *Mawati, l'enfant du désert*. Paris, Le Seuil de Jeunesse, 2000

²⁰⁰ Dialiba Konaté, *L'Épopée de Soundiata Keita*. Paris, Seuil de Jeunesse, 2003

aby se přiblížil západnímu čtenáři. Lze říci, že se jedná o knihu náročnou, ale poutavou. Obrázky jsou velice realistické, až se může zdát, že jsou pro malé děti nesrozumitelné. Text se odvíjí od obrázku, který je opravdovým ztvárněním africké reality. Mnoho ilustrátorů dnešní doby totiž podléhá určitému konformismu či akademismu, který se projevuje tradičními kliše (korpulentní ženy, všudypřítomná zvířata, barevné provedení ve žluté, kaštanové a okrové). Podobné typy ilustrací tak naprosto potlačují rozmanitost afrického světa.

Autrement Jeunesse je mladší nakladatelství založené až v roce 1993. Jím vydávané příběhy o Africe jsou originální a pohybují se na rozhraní reality a fikce. Autor Yves Pinguilly a ilustrátorka Florence Koenig patří dnes již nerozlučně k sobě. Výsledkem jejich spolupráce jsou tituly *Polévka s papričkami pili-pili*²⁰¹, *Barva očí*²⁰², *Děšť slov*²⁰³.

Didier Jeunesse uvedlo na trh sice jedinou publikaci s africkým tématem s názvem *Básničky a ukolébavky baobabu*²⁰⁴, která však zaznamenala velký úspěch. Tato kniha se od ostatních liší tím, že její součástí je i kompaktní disk. Didier Jeunesse klade důraz na ústní tradici a proto se rozhodlo, že součástí knihy bude i mluvené slovo. Kniha obsahuje říkanky a písničky, které jsou na kompaktním disku nazpívány v původním jazyce.

Dalším významným a úspěšným nakladatelstvím je malé nakladatelství Pastel, pro které píše a ilustruje africké příběhy Anne-Catherine de Boel, autorka příběhů *Rafara*²⁰⁵ a *Alba*²⁰⁶. Tato spolupráce je jedním z mnoha současných příkladů, který potvrzuje, že nakladatelství preferují spolupráci s jedním autorem či ilustrátorem, aby bylo dosaženo koherentnosti v rámci jedné ediční řady.

²⁰¹ Yves Pinguilly, *La soupe au pili-pili*. Paris, Autrement Jeunesse, 2003

²⁰² Yves Pinguilly, *La couleur des yeux*. Paris, Autrement Jeunesse, 2001

²⁰³ Yves Pinguilly, *La pluie des mots*. Paris, Autrement Jeunesse, 2005

²⁰⁴ Chantal Grosléziat, *Comptines et berceuses du baobab*. Paris, Didier Jeunesse, 2007

²⁰⁵ Anne-Catherine de Boel, *Rafara*. Paris, L'Ecole des Loisirs, Pastel, 2000

²⁰⁶ Anne-Catherine de Boel, *Alba*. Paris, L'Ecole des Loisirs, Pastel, 2003

Nakladatelství Points de suspension navázalo úzkou spoluprací s Véronique Vernetto, autorkou a ilustrátorkou mnoha alb o Africe. Jejím cílem je ukázat dětem moderní Afriku a každodenní život malých afrických dětí žijících ve městech. K jejím titulům patří *Kikirikí, kuře Pigo*²⁰⁷ a *Jak jsem čekala na déšť*²⁰⁸.

L'Ecole des Loisirs a obrázkové knihy ediční řady Père Castor od nakladatelství Flammarion jsou na francouzském trhu již od začátku dvacátého století. Podařilo se jim představit takový koncept dětských knížek, který si získal mnoho čtenářů. Z obou dvou nakladatelství ale číší určitá uniformita. L'Ecole des Loisirs spolupracuje s několika africkými autory. Jedním z nich je například Dominique Mwankumi (*Sluneční ovoce*²⁰⁹, *Malí akrobaté od Řeky*²¹⁰, *Rybolov*²¹¹). Père Castor Flammarion uspěl na trhu zejména s příběhy *Epanimondas*²¹² a *Pták deště*²¹³, které ilustroval Kersti Chapel. Caroline Jaouenová²¹⁴, knihovnice Colbert-Privat ve městě Mont-Saint-Aignan, považuje dokonce posledně zmíněnou knihu za titul, který byl ve své době jedinečný.

Pro úplnost zmíním ještě další nakladatelství a jejich ediční řady, které se specializují na černou Afriku. Ústní lidové africké slovesnosti se věnují nakladatelství Arman Collin v ediční řadě Classiques africains, Larousse v ediční řadě Maisonneuve, Société d'études linguistiques et ethnographies de France, SELAF, les Presses orientalistes de France, POS.

²⁰⁷ Véronique Vernetto, *Cocorico Poulet Piga*. Paris, Points de suspension, 1999

²⁰⁸ Véronique Vernetto, *Moi j'attendais la pluie*. Paris, Points de suspension, 2004

²⁰⁹ Dominique Mwankumi, *Les fruits du soleil*. Paris, L'Ecole des Loisirs, 2002

²¹⁰ Dominique Mwankumi, *Les petits acrobats du Fleuve*. Paris, L'Ecole des Loisirs, 2000

²¹¹ Dominique Mwankumi, *La pêche à la marmite*. Paris, L'Ecole des Loisirs, 1998

²¹² Odile Weulersse, *Epanimondas*. Paris, Père Castor Flammarion, 1997

²¹³ Monique Bermond, *L'oiseau de pluie*. Paris, Père Castor Flammarion, 1971

²¹⁴ Analyse thématique des albums [online]. [cit. 2008-09-22]. Dostupné z: <<http://www.ricochet-jeunes.org/rech.asp?id=68>>

Dvě protichůdné tendence na francouzském trhu

Na francouzském trhu se vyprofilovaly dvě tendence. Na jedné straně autoři popisují tradiční Afriku, a to buď s důrazem na rurální prostředí (vesnice, savana, poušť, les) nebo s důrazem na rituály a tradice. Na straně druhé existuje hrstka autorů, kteří si kladou za cíl vyprávět příběhy hrdinů, kteří žijí v afrických městech.

Klasičtí ilustrátoři knih volí tradiční kombinace barev žluté, kaštanové a okrové. Ale je Afrika skutečně pouze taková? V poslední době se autoři začali věnovat také životu ve městech, čímž přispívají k narušení uniformního obrázku afrického hrdiny, který žije ve vesnici, je obklopen zvířaty a dodržuje rituály.

Představitelkami obou dvou směrů jsou ženy-spisovatelky a ilustrátorky. Zatímco Anne-Catherine de Boelová představuje ve svých knihách *Rafara*²¹⁵ a *Alba*²¹⁶ tradiční Afriku, Véronique Vernettové v knize *Jak jsem čekala na déšť*²¹⁷ vypráví o dívce žijící v africkém velkoměstě Burkiny Faso. Tato diverzifikace k přístupu tvorby je důležitá, protože seznamuje čtenáře s rozmanitostí Afriky.

I když Anne-Catherine Boelová používá tradiční africké barvy, její ilustrace čtenáře okouzlí, protože spolu s textem vytváří komplementární jednotu. Uprostřed každé stránky je vyobrazen hlavní okamžik děje. Po okrajích je doplněn drobnými ilustracemi – ty popisují jednotlivé okamžiky, které hlavnímu ději předcházejí nebo na něj navazují. Hlavní hrdinka Rafara představuje archetyp africké dívenky: korpulentní postava, velké rty, copánky, buclaté tváře. Děti, i ty, které neumějí číst, si na základě ilustrací mohou příběh samy vypravovat.

V knihách od Véronique Vernettové se neobjevují tradiční africké prvky, jakými jsou savana, lev či baobab, ani tradiční paletu barev. Autorka seznamuje čtenáře s urbanizovanou, pestrobarevnou, civilizovanou a moderní Afrikou, a to zejména v metropoli Burkiny Faso Oougadou-

²¹⁵ Anne-Catherine de Boel, *Rafara*. Paris, L'Ecole des Loisirs, Pastel, 2000

²¹⁶ Anne-Catherine de Boel, *Alba*. Paris, L'Ecole des Loisirs, Pastel, 2003

²¹⁷ Véronique Vernettové, *Moi j'attendais la pluie*. Paris, Points de suspension, 2004

gou. Zajímavým prvkem je i role vypravěče - je jím malá holčička, která vypráví, co se jí během dne přihodilo. Příběh se tedy stává pravdivým, což není pro africké pohádky typické. Stejně jako v knize *Rafara*²¹⁸ i zde jsou velice důležité ilustrace, které podrobně zobrazují každodenní život afrického velkoměsta. Od tradičního afrického klišé jsme tu skutečně daleko. Autorka čtenářům ukazuje Afriku, která je plná života a očekávání.

Červená Karkulka, Popelka nebo Paleček jsou notoricky známí hrdinové evropských pohádek. Je možné ale jmenovat i klasické africké hrdiny? Domnívám se, že k nim bude jistě patřit Kirikou, který se prosadil i díky velké marketingové podpoře. Existují však i další: Zékéyé²¹⁹, Tibilli²²⁰, Jamela²²¹ a Boubou²²². Dětská čtenářská se s nimi identifikují velmi snadno, protože se jedná o malé africké děti, ke kterým mají velice blízko. Jsou na jednu stranu rozpustilí, ale i odvážní a rozumní. Jejich osudy nejsou ani tradiční ani moderní, ale ukazují, že všude na světě jsou děti, které si umějí hrát, mají své malé starosti a snaží se pochopit svět dospělých, který je obklopuje.

Zahraniční nakladatelství

Na francouzském trhu působí kromě domácích nakladatelství i zahraniční nakladatelé. Na Salon du livre de Paris 2006 (Veletrh knihy) se například prezentovalo nakladatelství z Pobřeží Slonoviny NEI-CI. Své tituly nabízí francouzskému publiku přes internetové stránky, protože prozatím nemá ve Francii stálé zastoupení. Dětským knížkám NEI-CI věnuje několik edičních řad. Zmíním například „Collection Bois sacré“,

²¹⁸ Anne-Catherine de Boel, *Rafara*. Paris, L'Ecole des Loisirs, Pastel, 2000

²¹⁹ Nathalie Dieterlé, *Zékéyé à l'école*. Paris, Hachette jeunesse, 2008, (*Zékéyé et le crocodile*, 2007; *Zékéyé et le serpent python*, 2003; *Zékéyé fête Noël*, 2003)

²²⁰ Marie Léonard, *Tibili, le petit garçon qui ne voulait pas aller à l'école*. Paris, Magnard Jeunesse, 2001 (*Tibili et le chien du coiffeur*, 2001)

²²¹ Niki Daly, *Kwela, Kwela, Jamela!* Paris, Gautier-Languereau, 1999 (*Bon appétit, Jamela!*, 2002)

²²² Cyril Hahn, *La culotte de Boubou* (2004), *Boubou à la ville* (2004), *Boubou chasseur de lion* (2005), *Boubou à l'école* (2005), *Boubou le petit Pygmée* (2002), *Boubou et le grand feu* (2006), *Boubou a un petit frère* (2006), *Boubou est amoureux* (2007), *Boubou à la pêche* (2007), *Boubou et les voleurs, d'animaux* (2008), *Boubou dans la forêt cracra* (2008). Paris, Casterman

která zahrnuje tituly od autorky a ilustrátorky Véronique Tadjové²²³, která pochází z Pobřeží Slonoviny. Látku pro své knihy čerpá z doby, kdy se jako malá s rodiči často stěhovala z vesnice do vesnice. V roce 1993 získala cenu UNICEF za knihu *Královna Mamy Wata a netvor*²²⁴, u které porota ocenila zejména originální zpracování africké tematiky a působivé ilustrace. Ediční řada „Contes et légendes“ se zaměřuje na vyprávění legend, které jsou určeny starším dětem. K jejím titulům patří *Njeddo Dewal, uhrančivá čarodějnice*²²⁵, *Krokodýlí louže*²²⁶, *Kohoutova dobrodružství*²²⁷, *Klamání noci*²²⁸, *Příběhy pavouka Topé*²²⁹.

²²³ *Mamy Wata et le monstre* (1993), *Le seigneur de la danse* (1993), *Le grain de maïs magique* (1996), *Grand-mère nanan* (1996), *Le bel oiseau et la pluie* (1998)

²²⁴ Véronique Tadjó, *Mamy Wata et le monstre*. Abidjan, NEI-CI, 1993

²²⁵ Amadou Hampâté Bâ, *Njeddo Dewal, Mère de la calamité*. Abidjan, Dakar, Lomé, Les Nouvelles Éditions africaines, 1985

²²⁶ François-Joseph Amon d'Aby, *La mare aux crocodiles*. Nouvelles Éditions africaines, 1978

²²⁷ François-Joseph Amon d'Aby, *Les aventures du coq*. Abidjan, CEDA, 1985

²²⁸ Bernadette Monnet Badjo, *Les mensonges de la nuit*. Abidjan, NEI, 2003

²²⁹ Minan Toure-Theophile, *Les aventures de Topé l'araignée*. Paris, Barrier, 1998

b) Pohádky a kulturní diverzita

„Každá etnokulturní pospolitost má svou specifickou komunikační symboliku, jazyk a kulturní zvyklosti, které se po generace vyvíjí, pozměňují, doplňují a tříbí proto, aby se její příslušníci mezi sebou vzájemně dorozuměli. Člověk touží po míru, harmonii, štěstí, a ne po komunikačních konfliktech.“²³⁰

Podle Buryánka²³¹ setkání dvou etnokulturních společenství představuje střet dvou rozsáhlých propojených souborů odlišných zvyků. Důležité je, aby k sobě vždy našly cestu a jejich soužití je vzájemně obohacovalo.

Ve Francii žije 4,9 miliónů migrantů, kteří představují 8,1 % celkové francouzské populace. Podle zdrojů INSEE²³² počet migrantů každoročně narůstá: například migrace z černé Afriky (zejména z Mali a Senegalu) vzrostla mezi lety 1999 a 2005 o 45%. Lidé opouštějí rodnou zemi, aby mohli jinde začít nový život. Jejich děti mají sice francouzské občanství, ale cítí se opravdu Francouzi? Vazby na zemi, odkud pocházejí jejich rodiče, jsou často přerušeny a jen málo z nich má finanční možnosti pravidelně navštěvovat své příbuzné. Co zažívají děti přistěhovalců popisuje Chava Alberstenionová²³³: „Mají tendenci zavrhnout všechny zvyky, které si jejich rodiče přinesli ze země svého původu, touží co nejrychleji splynout s novou zemí, začít žít nový život.“ V dospělosti tento vztah znovu a znovu přehodnocují.

Jaký význam hraje pohádka v této složité oblasti. Informuje čtenáře o světě, který na první pohled vnímá odlišně, ale který ho může překvapit nečekanými postoji a hodnotami. Pohádka vstupuje do systému vztahů nejen mezi kulturami a národy, ale i městy a venkovem nebo sociálními skupinami. Podle Henri Gougouda²³⁴ je pohádka uměním navázat

²³⁰ Jan Buryánek a kol., *Interkulturní vzdělávání. Příručka nejen pro středoškolské pedagogy*. Praha, Člověk v tísni, společnost při ČT, o. p. s., 2002, s. 120

²³¹ *Ibid.*, s. 120

²³² Catherine Borrel, *Enquêtes annuelles de recensement 2004 et 2005*. [online]. [cit. 2008-09-30]. Dostupné z: <http://www.insee.fr/fr/themes/document.asp?ref_id=IP1098>

²³³ Jan Dědek, *Mrtvý jazyk opět ožije v Praze! Reflex*. Praha, Ringier, č. 41, 8. října 2008

²³⁴ Nadine Decourt, Michelle Raynaud, *Conte et diversité des cultures*. Lyon, CRDP, 2000, s. 40

vztah, což je z mého pohledu jeden z hlavních důvodů, proč pohádky vyprávět.

Hledání kořenů

V Africe je vyprávění pohádek jednou z každodenních aktivit. Vypravěč, nejčastěji stařec, se s posluchači dělí o své znalosti a poskytuje jim oddech a zábavu. Působí i jako psychiatr, který prostřednictvím symbolických příběhů naznačuje, jak mohou posluchači řešit své problémy.

Jiný způsob života, bydlení a společenského uspořádání neumožňuje, aby pohádky hrály ve Francii stejnou roli. Zatímco v Africe je tradičním vypravěčem muž, ve francouzském imigrantském prostředí jeho roli přebírá žena. Tato změna souvisí s novým rozdělení rolí. Zatímco muži chodí do práce a jsou ve styku s Francouzi, ženy zůstávají doma. Žijí v uzavřené komunitě, kde se mluví pouze jejich rodnou řečí. Neznalost francouzského jazyka jim brání, aby mohly běžně komunikovat s okolním světem. Mnoho matek mluví se svými dětmi rodnou řečí, ve které jim vypráví i pohádky. Je očividné, že vyprávění je ve Francii zasazeno do nového kontextu. Jeho hlavní funkcí již není posluchače vzdělávat a přinášet jim odpovědi na jejich otázky. Domnívám se, že vyprávění vyjadřuje nostalgii po rodné zemi a touhu nepřerušit tradiční rodinné vazby.

Amadou Hampaté Bâ²³⁵ popisuje, jak je pro imigranty těžké přimknout se, ať už ke své, nebo francouzské kultuře a tradicím. Kultura se do každého člověka „vtiskává“ postupně. Exil či emigrace u řady lidí přerušily proces akulturace, který se v nich nestačil ještě hluboce zakořenit. Nedostatečné „kulturní vzdělání“ vyplývá i z jejich zařazení do sociální třídy (kasty), ve které neměli možnost kulturu důkladně poznat. I to je jeden z důvodů, proč u nich vzniká pocit vykořenění. Chtějí sice vyznávat tradiční hodnoty a postoje, ale mají pouze slabé a nejisté základy, na kterých se nedá stavět. Amadou Hampaté Bâ dokonce používá

²³⁵ Amadou Hampaté Bâ, *Amkoullel, l'enfant peul*. Paris, Actes Sud, 1991, s. 15

termín „násilí vyvlastnění“. Imigranti cítí, že jejich původní kultura není ani dostatečně živá ani oceňována francouzskou společností.

Myslím si, že právě v této oblasti není role pohádky bez významu. Malé děti si uvědomí, že kultura a tradice jejich rodičů nejsou mrtvé. Pohádka oslovuje široké publikum a seznamuje ho se světem kultury a národního cítění. V neposlední řadě chci připomenout i význam jazykové složky. Vyprávění je příležitostí, jak upoutat pozornost nejen na li-
bozvučnost jazyka, ale i na jeho strukturu.

Pohádka jako společné kulturní dědictví

Pohádka není jen příběhem, ale i bohatým zdrojem informací o životě každého národa. Podle Claude Levi-Strausse²³⁶ pohádka poodhaluje nejen tajemný svět kultury, ale zaměřuje se i na praktický život: seznamuje čtenáře s novými předměty a možnostmi jejich použití.

Role pohádky jako didaktického nástroje byla po dlouho dobu podceňována. Dnes je však prostředkem, který učitelé umožňuje zabývat se interkulturními tématy, a to i s dětmi v předškolním věku. Pohádka je totiž považována za základ společného dědictví a všeobecně sdílených hodnot. Samotná znalost cizího jazyka bez znalosti reálií a společenského kontextu je nedostačující. Sulovská²³⁷ se domnívá, že k nabytí těchto znalostí může výrazně napomoci právě literatura: odhaluje zvyky, tradice, symboly, historii, charakter obyvatel apod.

Pohádky ukazují, že všichni lidé, ať už bílí nebo černí, mají stejné starosti, stejné problémy či stejné obavy. Obdoby pohádek, jakými jsou Kocour v botách, Paleček, Červená Karkulka, nalezneme v černé Africe, v Indii, v Číně, u amerických Indiánů či v arabských zemích. To, co je odlišuje, je geografický kontext, příroda, druhy stromů, květin či zvířat. Vlk či medvěd, který vystupuje v evropských pohádkách, je lvem či kro-

²³⁶ Claude Levi-Strauss, *L'anthropologie structurale*. Paris, Plon, 1990, s. 74

²³⁷ Jarmila Sulovská, Francouzská literatura v současné české škole. In *Slovo a obraz v komunikaci s dětmi. Komunikace s dětmi ve společné Evropě*. Ostrava, OU, 2004, s. 30-31

kodýlem v afrických pohádkách, tygrem na Dálném východě či grizzlym u Indiánů.

Přestože struktura pohádky je stálá, jejich variací je nespočet. Při srovnávání pohádek je potřeba dávat pozor na extrémní zjednodušování, které by vedlo k nežádoucímu etnocentrismu. Robert Massart Gruca uvádí jeden z mnoha příkladů týkající se objasnění pojmu mešita jakožto kostela: „Nejenže kostel a mešita neplní ve společnosti stejné role, navíc ne všichni Arabové jsou stoupenci islámu.“²³⁸

Výchova k diverzitě

Nadine Decourt²³⁹ pokládá pohádku za nástroj par excellence ve výchově k diverzitě. Stejný postoj zastává i Rada Evropy. Při příležitosti oslav 40. výročí vzniku Kulturní evropské úmluvy (prosinec 1994) zahájila projekt nazvaný „pohádky a legendy Evropy“, který spadá do kategorie ochrany kulturního dědictví:

„Dnešním cílem musí být pomáhat všem lépe se seznamovat s jinými komunitami a jejich dědictvím, na tomto základě rozšiřovat povědomí společných hodnot a tak se vzájemně poznávat a cítit se součástí společné evropské identity.“²⁴⁰

Široké možnosti využití pohádky oceňují nejen pedagogové, ale i studenti. Pohádka je impulsem, který probouzí jejich zájem. Při čtení či poslechu textu nevědomě či vědomě srovnávají znaky cizí kultury se svou vlastní. Text pohádky by neměl být v žádném případě podceňován. Pokud se pedagog rozhodne analyzovat pohádku na poli interkulturality, musí si sám položit několik otázek: jaké jsou moje geografické znalosti a znalosti geopolitické situace, znám charakteristiku obyvatelstva, jazyky?

²³⁸ Robert Massart, *Richesse didactique du conte populaire pour la classe de français première langue in Dialogues et Cultures*, n° 49 [online]. [cit. 2008-10-07]. Dostupné z: <http://www.franparler.org/dossiers/dc2004_contes.htm>; Ve francouzském originále: „D’abord, une mosquée n’est pas vraiment l’équivalent d’une église, et, surtout, les musulmans ne sont pas tous arabes.“

²³⁹ Nadine Decourt, *La Vache des orphelins: conte et immigration*. Lyon, Presse universitaire, 1992, s. 16

²⁴⁰ Kultura a dědictví. [online]. [cit. 2008-29-11]. Dostupné z: <<http://www.radaevropy.cz/a6.php>>

V průběhu přípravy se musí pedagog odpoutat od veškerých předsudků, klišé a stereotypních asociací, které by si mohl on a potažmo jeho studenti s africkým kontinentem spojovat.

Pro každého studenta bude mít africká pohádka jiné poselství. Pro toho, který pochází z imigrantského prostředí, bude spojovacím článkem k rodinné tradici a kulturnímu dědictví. Pro ostatní bude cestou, jak Afriku porozumět a seznámit se se všemi jejími stránkami (kultura, každodenní život, hodnoty, postoje, geografie, ...).

Jak říká Perrot²⁴¹ pohádka se neustále vyvíjí, a to zejména pod vlivem mnoha odlišných přijetí, kterých se jí dostává. Na počátku stojí africký vypravěč a jeho příběh, který se při každém kontaktu s posluchači různých kultur přetváří. Opět se tu vracíme k jednomu ze základních znaků pohádky, kterým je variabilita. Podobu pohádky v dnešním světě přibližuje Perrot²⁴². Tvrdí, že ilustrace a texty mnoha obrázkových knih vytvářejí dokonalou harmonii. Dále se domnívá, že titul *Kirikou* dokazuje, že pokud se příběh dočká filmového zpracování, jeho úspěch může dosáhnout nevídaných rozměrů. Na trhu literatury pro mládež neexistuje jiný text, který by lépe než pohádky propojoval témata, jakými jsou globalizace a interkulturní výměny.

Pohádky a identita

Maria Victoria Bailleulová²⁴³ považuje pohádku za metodologicky vhodný nástroj pro posilování sebevědomí a upevňování identity dítěte. Pohádky vždy řeší konflikt dvou rozdílných sil, což je pro děti z imigrantského prostředí svět, který znají z osobní zkušenosti. Tato psycholožka pracovala se sedmiletým francouzským chlapcem, jehož rodiče pocházeli z ostrova Haiti. Chlapec, stejně jako mnoho jiných dětí,

²⁴¹ Jean Perrot, *Les métamorphoses du conte*. Bruxelles, Presses interuniversitaires européennes, 2004, s. 144

²⁴² Ibid., s. 144

²⁴³ Maria Victoria Bailleul, Le pouvoir des contes. Une application pédagogique auprès des enfants des migrants. *Psychologie et Education*. n°39, décembre 1999

se nacházel v rozporuplném postavení mezi dvěma světy: francouzským, se kterým se setkával nejen ve škole, ale i všude v běžném životě, a haitským, který nacházel ve své rodině. Hlavním důvodem návštěvy u psychologa bylo chlapcovo nevysvětlitelně stydlivé a uzavřené chování a odmítavý postoj mluvit kreolsky. Chlapec trpěl pocitem vykořenění, protože se nedokázal identifikovat s hrdiny francouzských pohádek, kteří nesplňovali jeho představy. Jistě nás napadne, že nejjednodušším řešením je identifikace s haitskými hrdiny pohádek. Psycholožka však zjistila, že chlapec žádné takové pohádky nezná. Jeho rodiče si neuvědomili, že bez pohádek a rodinných tradic nemá jejich syn na čem stavět své sebevědomí a hrdost.

Když začnou děti chodit do školky nebo školy, začnou se seznamovat s novým prostředím, kde musejí respektovat nová pravidla a plnit nové povinnosti. Podle slov pedagogů z mateřské školy v Nanterre u Paříže, kterou jsem měla možnost navštívit, má mnoho dětí z imigrantského prostředí omezenou slovní zásobu a nesprávnou výslovnost. Za tímto problémem vidí jejich rodiče. Často se setkávají s rodinami, kde otec mluví francouzsky, ale matka a babička mluví jen svou rodnou řečí.

Mladí lidi hledající svoji identitu oceňují pohádky vydané v dvojjazyčné verzi. Ať už je pohádka psaná francouzsky nebo v jazyce wolof, jedná se o stejně hodnotný text. Tyto publikace imigrantům dodávají sebedůvěru a pocit, že i jejich kultura je ceněna majoritní francouzskou společností. Stále totiž přetrvává klišé, že jazyk, který nemá mezinárodní prestiž, je jazykem méněcenným. Dvojjazyčné texty ale tento předsudek odmítají. Dávají studentům najevo, že oni i jejich kultura mají určitou hodnotu.

Dvojjazyčné texty ihned vyvolávají touhu po srovnávání obou verzí. K této analýze se přiklání i Perrot²⁴⁴. Komparativní studii země, odkud pohádka pochází, s Francií, kde je pohádka čtena, považuje za velmi obohacující pro každého studenta. Zahrnuje nejen společensko-

²⁴⁴ Jean Perrot, *Les métamorphoses du conte*. Bruxelles, Presses interuniversitaires européennes, 2004, s. 143

hospodářskou realitu obou zemí, ale i výživu a stravování, způsoby vyjadřování a jednání, charakter obyvatelstva, zvyky a tradice, rituály, jazykové problémy (jazyky a kultury, dialekty), náboženství nebo vzdělávání apod.

*L'esclave qui parlait aux oiseaux*²⁴⁵

Jak říká Urbanová²⁴⁶, Afrika líčená jako barevná a životem bublající má sama o sobě terapeutické účinky. Pohádky s africkou tematikou jsou pro evropského čtenáře či posluchače místem okouzlení a dávné historie, kterou by rád prožil. Oslovují nejen nejmenší děti, ale i mládež a dospělé.

Domnívám se, že různorodost témat, které v afrických pohádkách nalezneme, může oslovit každého z nás a obohatit náš pohled na neustále se měnící svět. Opomíjen by neměl být ani historický aspekt pohádek: kulturní vlivy, bolestné období kolonizace a otroctví, apod. Právě africké pohádky a příběhy nenásilnou formou seznamují s pohnutou historií afrického kontinentu. Příkladem je kniha *Otrok, který mluvil s ptáky*²⁴⁷, která je psána jako rozhovor dvou dětí. Hlavní hrdinka Mariama svému kamarádovi vypráví, jak se její předci dostali do otroctví a jak celé období otroctví vypadalo. Kniha je doplněna i faktografickými údaji o dětské otročské práci v dnešním světě.

Africké pohádky, ať už tradiční či moderní, jsou bohatým zdrojem informací pro evropské posluchače či čtenáře. Posluchač či čtenář tradičních pohádek objeví kouzlo sepjetí života s přírodou a tradicemi. Opomíjet bychom neměli ani moderní africké pohádky, které se odehrávají ve městech a ze kterých dýchá víra v lepší budoucnost.

²⁴⁵ Yves Pinguilly, *L'esclave qui parlait aux oiseaux*. Paris, Rue de monde, 1998

²⁴⁶ Svatava Urbanová a kol., *Sedm klíčů k otevření literatury pro děti a mládež 90. let XX. století*. Olomouc, Votobia, 2004, s. 151

²⁴⁷ Yves Pinguilly, *L'esclave qui parlait aux oiseaux*. Paris, Rue de monde, 1998

c) Vypravěči ve Francii

„Jsem griot. Jmenuji se Djeli Mamadou Kouyaté, jsem synem Bintou Kouyaté a Djeli Medián Kouyaté, kteří jsou mistry vyprávění. Již od nepaměti je rod Kouyaté ve službách prince Keita du Manding: jsme „pytle“, ze kterých se sypou slova, jsme „pytle“, které uchovávají tajemství stará stovky let. Jsme paměť lidstva a díky našemu vyprávění ožívají před mladými generacemi skutky králů.“²⁴⁸

Tato griotova zpověď stručně, ale výstižně vyjadřuje celé jeho poslání, které je úzce propojeno s historií, tradicí a pamětí národů. Zatímco v západním světě vědec uvádí bibliografii, aby dokázal, o co se opírají jeho úvahy, griot poukazuje na své kořeny, které dokazují jeho důvěryhodnost.

Jacques Chevrier²⁴⁹ cituje zajímavou myšlenku, kterou zaznamenal Emmanuel Mounier v dopise *Lettre à un ami africain*:

„Přál bych si, aby se vzdělání Afričané pořád navraceli ke svým kořenům, které jsou spojeny s venkovským životem. Netoužím po tom, aby se utápěli ve folklórní tématice, ale aby měli neustále na mysli základní hodnoty vlastní civilizace. Africká elita se v žádném případě nesmí stát elitou vykořeněnou. Myslím si, že vztah k tradici by měl být součástí vzdělání každého člověka.“²⁵⁰

Roli griota přiblížím slovy Moryho Kanta²⁵¹, který pochází z tradiční rodiny griotů. Říká, že stejně jako jeho otec i on je griotem. V dnešní době griot nepůsobí pouze na území Afriky, ale komunikuje

²⁴⁸ Djibril-Tamsir Niane, *Sounddjta ou l'épopée mandigue*. Paris, Présence africaine, 1960, s. 9-10; Ve francouzském originále: „Je suis griot. C'est moi Djeli Mamdou Kouyaté, fils de Bintou Kouyaté et de Djeli Kedian Kouyaté, maître dans l'art de parler. Depuis des temps immémoriaux les Kouyaté sont au service des princes Kèita du Manding : nous sommes les sacs à parole, nous sommes les sacs qui renferment des secrets plusieurs fois séculaires. L'Art de parler n'a pas de secret pour nous ; sans nous les noms des rois tomberaient dans l'oubli, nous sommes la mémoire des hommes ; par la parole nous donnons vie aux faits et gestes des rois devant les jeunes générations.“

²⁴⁹ Jacques Chevrier, *La littérature nègre*. Paris, Armand Colin, 1999, s. 126

²⁵⁰ Ibid., s. 126; Ve francouzském originále: „J'aimerais que beaucoup d'Africains instruits se retournent vers ces sources profondes et lointaines de l'être africain, non pour se gorger de folklore et pour buter ensuite, désorientés, sur le monde moderne, mais pour regarder et éprouver les racines africaines de la civilisation eurafricaine de vos enfants et dégager les valeurs permanentes de l'héritage africain, afin que l'élite africaine ne soit pas une élite de déracinés.“

²⁵¹ Jiří Moravčík, Mory Kante - Maličský velikán z Lafiabougou. *Harmonie*, 2002, n°12, s. 18

s celým světem. Podle jeho slov jsou grioti dnešní doby často vyjednaváči a poslové míru. Jejich nové postavení dokládá i zvolení Moryho Kanta vyslancem FAO při OSN. Griot je totiž velice silnou osobností, která umí oslovit mnoho národů. Při svých představeních grioti prezentují obecnou kulturu prolínající se mezi všemi civilizačními vrstvami; uvědomují si, že lidé této planety mají stejné potřeby, stejné problémy, stejné radosti.

Cílem hudebních představení Moryho Kanta je seznámit publikum s osobností a posláním griota. Jedním z hlavních úkolů každého griota je zajistit, aby se jeho synové obeznámili s tradicemi a byla tak zajištěna kontinuita paměti rodiny či kmene. Mory Kante²⁵² odmítá, aby byl přenos moudrosti omezen na takto vymezený úzký okruh lidí. Jeho záměrem je sdílet tradice s celým světem.

A jaká je situace ve Francii? Fabienne Thierry²⁵³ se domnívá, že v dnešní době můžeme poznávat umění griotů na festivalech, v kulturních centrech, knihovnách, kam jsou pravidelně zváni. Nevyhýbají se ani nemocnicím nebo věznicím. Přestože je publikum velice různorodé, při poslechu bude sdílet podobné pocity (očekávání, napětí, úlevu, ...). Jeho prostřednictvím objeví zapomenutou historii. Vypravěč a publikum navazují pevné pouto a společně „se toulají“ pamětí.

Griotova práce je ve své podstatě neviditelná. Jsou to herci, kteří působí na své posluchače a otevírají jim nové horizonty vnímání. Griot by měl především sdílet ty znalosti a zkušenosti, které sám zakusil. Jedině to je cesta, jak Afriku přiblížit celému světu, a to Afriku bez klišé a stereotypů. Griot se pro nás stává základním klíčem k pochopení historie Afriky a dalších mezinárodních a kulturních souvislostí.

Griot se často při vyprávění doprovází na hudební nástroj. Hudba, zpěv i tanec mu slouží k tomu, aby své posluchače zaujal. Písně jsou vždy niternou záležitostí, protože vyprávějí osobní příběh, ať už o grio-

²⁵² Jiří Moravčík, Mory Kante - Maličký velikán z Lafiabougou. *Harmonie*, 2002, n°12, s. 18

²⁵³ François Thierry, On nous appelle les conteurs. *Paroles intermittentes*. Paris, Hors Commerce, coll. Hors Scène, 2006

tově rodině, jeho kmeni nebo zemi. Při vyprávění a zpívání je velice důležitý rytmus: každý rytmus něco znamená a je nositelem jiného příběhu. Jak doplňuje Maurice Houis²⁵⁴, rytmus je jedním ze základních znaků ústních autentických textů. Má dvojí úlohu: vypravěči pomáhá zapamatovat si text a posluchači usnadňuje porozumění.

Brigitte Arnaudièsová²⁵⁵ si myslí, že slovní zásoba, syntax a gramatika nejsou jedinými prvky jazyka, které by měl student ovládat. Jazyk jsou také gesta, mimika, intonace hlasu a pauzy. Tato verbální komunikace dotváří pohled na jazyk jako na nositele kultury jednotlivých národů. Vyprávění je jednou z cest, jak se této neverbální komunikaci naučit.

Brigitte Arnaudièsová cituje spisovatele Ludovica Massého²⁵⁶, který řekl, že vyprávěná pohádka vždy překoná pohádku napsanou: „i kdyby byla psána zlatým perem. Je to jediné jazyk, kdo bydlí v paláci.“

Vypravěči na sklonku 20. století

Vypravěčské řemeslo existuje již od nepaměti. Ještě v dobách, kdy na území Francie žili Keltové, se vyprávění věnovali bardové, kteří byli zváni na královský dvůr, aby vyprávěli např. historii královské rodiny a druidové, jejichž poslání bylo spojeno s náboženskými rituály.

Ve středověku se lidé setkávali s potulnými zpěváky a kejklíři, kteří byli ve službách králů, ale i knížat. Jejich úkolem bylo mimo jiné vyprávět osudy a historii rodiny, pro kterou sloužili. Patřili k nim trubadúři (svobodní umělci), šumaři (placeni městem, dvorem), potulní zpěváci (doprovázející poutníky) nebo „usedlí“ potulní zpěváci, kteří byli placeni vesnicí či městem. Na konci 15. století s objevem knihtisku se pomalu povolání vypravěče ztrácí a přicházejí knihy.

²⁵⁴ Maurice Houis, *Antropologie linguistique de l'Afrique noire*. Paris, PUF, 1971, s. 46

²⁵⁵ Brigitte Arnaudiès, J'ai deux professions: conteuse et professeur. Histoire d'une conteuse. *Le français dans le monde*. n°347, sept. -oct. 2006, s. 30-31

²⁵⁶ Ludovic Massé, *La terre du liège*. Les Trabucaires, 2000, s. 79; Ve francouzském originále: „La plume à beau être en or, c'est la langue qui habite le palais.“

Ve třicátých letech 20. století na tradici vypravěčů navázal projekt „Pohádková hodina“ („L’Heure du conte“), který vznikl díky Margueritě Grunyové a Mathildě Lerichové, které pracovaly pro knihovnu L’Heure Joyeuse. Tato knihovna byla otevřena v roce 1924 a byla vůbec první francouzskou knihovnou, která se specializovala na dětskou literaturu. V roce 1956 Mathilde Lerichová vydala knihu, která měla za cíl pomoci i ostatním knihovnám, které měly zájem „Pohádkovou hodinu“ pořádat. Každá pohádka byla doplněna komentářem, pro který věk je určena, kdy dělat pauzy, jak usadit posluchače atd. V 60. letech se objevuje Bruno de la Salle, který vypravuje pohádky v knihovně La Joie par les livres (Clamart) a jako první vypravěč vůbec je považován za profesionála.

Dnes je „Pohádková hodina“ pořádána v mnoha knihovnách a mediátech ve Francii. Na první pohled se tato symbióza může zdát paradoxní, protože knihovny, které jsou tradičně orientovány na písemné texty, podporují projekt, který je zaměřen zejména na ústní literaturu. Cílem je však podporovat vztahy mezi rodiči a dětmi a ukázat, jak je důležité dětem pohádky vypravovat. Je to i cesta, jak nalákat publikum, které je světem knih (pokud použiji silnější slovo) „zastašeno“. „Pohádková hodina“ je pro děti okamžikem, kdy se mohou plně ponořit do světa kouzel a fantazie.

Pohádky vyprávějí nejen knihovnice, ale vypravěči-amatéři a vypravěči-profesionálové. Edith Montellová²⁵⁷ lituje, že se podobná setkání neorganizují ve večerních hodinách i pro dospělé. Pozitivně hodnotí vznik centra Maison du Conte, které otevřela knihovna v Alès (departement Languedoc-Rousillon) a které se stalo „ústní“ knihovnou. Je místem, kde se mohou všichni ti, kteří se chtějí věnovat vypravování, ať už profesionálně či amatérsky, seznamovat s texty, které jsou nahrané na audiokazetách nebo videokazetách. Stejně jako povolání hudebníka či

²⁵⁷ Edith Montelle, *Le conte dans tous ses états*. [online]. [cit. 2008-10-18]. Dostupné z: <<http://www.euroconte.org/Bulletin/AnciensNum%C3%A9rosde1%C3%A07/BulletinO/Lecontedanstousses%C3%A9tats/tabid/291/language/fr-FR/Default.aspx>>

herce vyžaduje dlouhé období získávání zkušeností, i vypravěč musí neustále nabývat nové a nové znalosti.

„Pohádková hodina“ v knize *L'habit vert*²⁵⁸

V knize *L'habit vert*²⁵⁹ se čtenář seznamuje s dívkou a její matkou, které pravidelně navštěvují vyprávění pohádek v knihovně ve své čtvrti. Matka sice nerozumí všemu, co se vypráví, ale je šťastná. „Pohádková hodina“ pro ni znamená chvíli odpočinku a cizí slova, která jsou hebkým hlasem předčítána, na ni působí konejšivým dojmem. Matka se zaposlouchává do zvuků. Připomínají jí africké tam-tamy, na které bubnují muži, a monotónní zpěv, kterým bubnování doprovázejí ženy.

Od griota ke slamování

V dnešní době se kromě klasických vypravěčů objevují moderní vypravěči, „slammeři“. Jsou to „umělci“, kteří přednášejí texty, ve kterých se klade důraz nejen na poezii, ale celkovou prezentaci díla a umělcovy osobnosti. Důležitý je tedy nejen obsah, ale i způsob jeho sdělení. Na rozdíl od stylu rap, který si zakládá na původu „z ulice“, slam je otevřen všem básníkům a umělcům bez ohledu na jejich sociální původ. Performátoři se rekrutují jak z městského, tak vesnického prostředí. Z angličtiny pocházející termín „slam“ popisuje ostrý nebo práskavý zvuk. Tomáš Kůs²⁶⁰ zdůrazňuje, že i slamování, přestože působí spontánně, má svá pravidla. Jedná se o vystoupení trvající tři minuty, které publikum následně hodnotí. Publikum má ve „slampoetry“ rozhodující význam: živě komunikuje s umělcem, může ho povzbuzovat, nebo ho naopak kritizovat. Umělec si je vědom role publika a snaží se na něho neustále reagovat a komunikovat s ním.

²⁵⁸ Leïla Sebbar, *L'habit vert*. Paris, Ed. Thierry Magnier, 2006

²⁵⁹ Leïla Sebbar, *L'habit vert*. Paris, Ed. Thierry Magnier, 2006. Ukázky z knihy. [online]. [cit. 2008-10-18]. Dostupné z: <<http://www.lesdiablaesbleus.com/article-2640607.html>>

²⁶⁰ Tomáš Kůs, Slam poetry: Básníci do ringu! [online]. [cit. 2008-10-17]. Dostupné z: <<http://www.iliteratura.cz/clanek.asp?polozkaID=23171>>

Slammeři věnují jazyku velkou pozornost; je pro ně prostředkem, jak si pohrát s melodií a zvuky. Jedná se o poměrně novodobý trend v živé prezentaci poezie, který má svůj zdroj inspirace zejména v hip hopové kultuře. Můžeme říci, že tento styl se pohybuje na hranici performance a rapu. Jeho první představení se konalo v roce 1984 v Chicagu. Jeho účastníci chtěli poukázat na nové způsoby veřejného čtení poezie.

Nadace Royaumont podporuje již několik let projekt *Od griota ke slammerovi (Du griot au slameur)*, který sdružuje umělce z Paříže a okolí a umělce z Mali. Společným tématem obou dvou skupin je oralita (ústní lidová tradice), a to jak tradiční tak moderní-městská. Hlavním smyslem projektu je ukázat tvůrčí sílu migrace (Mali, Francie, Belgie). O co se konkrétně účastníci projektu snaží?

- ✓ křížit styly, které jsou mezi sebou kompatibilní: slam, mandinská hudba, rap, malijský slam a improvizovaná evropská hudba
- ✓ obohatit klasickou scénografii o nové prvky a vztahy mezi publikem a umělcem
- ✓ šířit projekt nejen ve Francii, ale i v zahraničí a zorganizovat jeho návrat do Západní Afriky v roce 2009

Nadace Royaumont se v rámci projektů snaží nabídnout nejrůznější představení a semináře, které by ukázaly, jak může hudba a poezie z Mali navázat symbiózu s francouzským slamem. Cílem seminářů je rozšiřovat řady těch, kteří budou nositeli „slampoetry“. Tato setkávání jsou příležitostí, jak ocenit kulturní dědictví, které má svůj původ mimo území Francie, a najít nové zdroje inspirace. Jak říká Marina Zinziusová²⁶¹ z nadace Royaumont, nejrůznější varianty projektu vycházejí z aktivit a praktik obyvatelstva. Cílem je umožnit setkávání nejen kultur, ale i generací. Dále podotýká, že projekt nechce být konkurencí pro

²⁶¹ «Du griot au slameur», une action culturelle en balade dans Le val d'Oise [online]. [cit. 2008-10-17]. Dostupné z: <http://www.poleressources95.org/IMG/pdf/mai_2008_du_griot_au_slameur_VO_.pdf>

umělce, kteří ve městě již působí. Právě naopak se je snaží oslovit a společně projekt dále rozšiřovat.

Podle radnice²⁶² v Nanterre se jedná o projekt, který má za cíl vytvořit spojení mezi tradiční ústní literaturou (ústní lidovou slovesností) a ústní literaturou, která vzniká ve městech. Globalizace dnes umožňuje, aby hudba, která byla dříve spjata s konkrétním územím, našla svůj ohlas i mimo původní hranice. Příkladem může být hudba gnawa²⁶³, kterou si lze poslechnout v Barbès²⁶⁴, nebo spolupráce iránských hudebníků s umělci flamenka.

V rámci tohoto projektu vzniklo i představení *Jak dědeček-griot předává moudrost vnukovi-slammerovi?* („*Comment le grand père griot passe le témoin au petit-fils slameur?*“), které se hrálo v divadle L’Agora v Evry. Na scéně se objevují básníci, grioti, rappeři, slammeři a hudebníci, kteří naznačují, jakým způsobem se tradiční ústní lidová slovesnost mění ve formy městské ústní tradice. Představení má za cíl ukázat, jak první tradiční generace griotů vlévá energii do nové generace a ovlivňuje její tvorbu.

Festivaly

Přestože se zdá, že se vypravování pohádek v rodinném kruhu ztrácí, veřejný život ukazuje, že je o pohádky stále zájem. Domnívám se, že tradice vypravování se ve Francii nevytrácí, ale právě naopak zažívá renesanci. Anne Hildová²⁶⁵ je přesto skeptická a z vlastní zkušenosti dodává, že stále existuje mnoho rodičů, kteří svým dětem pohádky nečtou a raději je nechají trávit čas před televizí.

²⁶² Du griot au slameur. [online]. [cit. 2008-10-17] Dostupné z: <<http://www.nanterre.fr/Envies/Culture/Musique/Du+griot+au+slameur.htm>>

²⁶³ Hudba gnawa je směs náboženských písní a rytmů Afričanů, Berberů a Arabů. Kombinuje hudbu s akrobatickým tancem. Hudba je modlitbou a oslavou života.

²⁶⁴ Barbès je pařížská čtvrť v blízkosti stanic metra Barbès-Rochechouart, Château-rouge, La Chapelle. V 50. letech se sem přistěhovala silná magrebská a sefardská (židovská) komunita. V 80. letech na tuto první vlnu navázala druhá přistěhovalecká vlna zejména z Afriky, ale také z Portugalska, Číny a Jugoslávie.

²⁶⁵ učitelka mateřské školy v Haye-les-Roses (Haute-de-Seine)

Velký význam má i konání festivalů zaměřených na vypravování pohádek. Jako příklad bych uvedla Les Arts du Récit²⁶⁶ (Isère), který je považován za nejdůležitější festival tohoto druhu, Si l’Afrique m’était Contée (Paris), Festival International du Conte et de la Parole!²⁶⁷ (Paris). Některé z festivalů se zaměřují přednostně na mladé vypravěče jako například Festival des jeunes conteurs (Paris). Tento projekt oslovil asi 3000 studentů mezi 10 a 15 lety z 71 školních zařízení na území Île-de-France, kteří pracovali na tématu pohádek.

14. – 20. března 2008 se ve Francii konaly „Světové dny pohádek“²⁶⁸. Tato událost jen dokazuje, že zájem o pohádky existuje a že je mu věnována velká pozornost. Hlavním cílem je seznámit co nejširší publikum s bohatstvím pohádek a ukázat, v čem spočívá jejich kouzlo, ale i význam. „Světové dny pohádek“ jsou možností, jak strávit společné chvíle v nezapomenutelné atmosféře. Dále jsou příležitostí pro rodiče, kteří si uvědomí, že vypravováním pohádek mohou prohlubovat vztahy se svými dětmi.

²⁶⁶ Více na <http://www.artsdurecit.com/>

²⁶⁷ Více na <http://www.festivalinternationalducontetdelaparole.com/>

²⁶⁸ Více na <http://www.jourmondialduconte.net/index.html>

d) Poselství pro francouzské čtenáře

Jean-Pierre Obin a Annette Obin-Coulonová²⁶⁹ provedli studii týkající se výuky jazyků. Většina dotázaných se domnívá, že povinností školy je vyučovat kromě francouzštiny i ty jazyky, které měly vliv na historii Francie a kterým dnes hrozí vymizení (bretonština, provensálština). Autoři si kladou otázku, zda bychom neměli aplikovat stejné pravidlo na jazyky jako je například arabština, vlámština či katalánština. Stejně jako regionální jazyky i jazyky menšin žijících na území Francie ovlivňují historii Francie a její kulturní vývoj. Pohádky se mohou stát nástrojem zhodnocení nejen „neznámého“ jazyka, ale i kulturní komunity s ním spojené.

Rozvoj dítěte a fantazie

Bettelheim²⁷⁰ považuje pohádku za důležitý nástroj sebepoznávání. Každé dospívající dítě se musí nejdříve naučit porozumět samo sobě a potom i ostatním lidem. Vypravěč by měl proto vždy volit takovou pohádku, která odpovídá intelektuálnímu, duševnímu a psychickému stavu dítěte. Správně zvolená pomůže dítěti, aby porozumělo nejen samo sobě, ale i okolnímu světu.

„Tradiční literatura podněcuje představivost a stimuluje dětskou fantazii.“²⁷¹ Ta umožňuje objevovat jiný svět, kde se dítě cítí bezpečně. „Dítě, o tolik nejistější než dospělý, potřebuje ujištění, že nutkání zaobírat se fantazií nebo nemožnost přestat se jí zaobírat není vada. Rodič, který dítěti pohádku vypráví, předkládá dítěti důležitý důkaz: prožitky dětského nitra, promítnuté do pohádek, rodič považuje za hodnotné,

²⁶⁹ Jean-Paul Obin, Annette Obin-Coulon, *Immigration et intégration*. Paris, Hachette, 1999, s. 60

²⁷⁰ Bruno Bettelheim, *The uses of enchantment*. London, Thales and Hudson, 1976, s. 3

²⁷¹ Ibid., s. 24; V anglickém originále: „This traditional literature fed the child's imagination and stimulated his fantasizing.“

oprávněné a v jistém slova smyslu i opravdové.²⁷² Dítě potřebuje sdílet své touhy a sny s druhou osobou.

Africká pohádka v daleko větší míře než klasická francouzská pohádka otevírá prostor pro dětskou fantazii: přibližuje neznámý svět. Na zapojení fantazie má vliv i vyprávění: mělo by být poutavé, dynamické podáním a dramatické dějem. Potom intenzivně působí na představivost a fantazii dětí. Naopak velké množství ilustrací může někoho při samotné četbě rušit, předem determinovat jeho představy a usměrňovat fantazii.

Práce překladatele

Horálek²⁷³ tvrdí, že překladatelům se často přímo předepíše, aby se ani po stránce výrazové, ani obsahové (k obsahu patří i ideje a ideologie) neodchylovali od originálu.

„Tím však není nikterak zaručena ani sémantická, ani funkční ekvivalence překladu s originálem. Ta vyplývá především z okolnosti, že na pochopení a fungování překladu se podílí i kulturní kontext nové čtenářské obce. I kdyby toho však nebylo, je docela samozřejmé, že dílo, které je určeno pro určité společenství, nemůže být přijímáno stejně ve společenství jiném, i když zde nejde o zřetelné společenské rozdíly. V normálních případech se píše se zřetelem k určitému čtenářstvu; protože je překlad určen jinému okruhu čtenářů, musí nutně dojít k nějakým interpretačním divergencím.“²⁷⁴

Píše-li Francouz francouzsky ve Francii, obrací se zpravidla k francouzským čtenářům a tato okolnost určuje i způsob, jak se o domácích poměrech vyjadřuje. Cizí čtenář má k těmto poměrům jiný vztah, a musí tedy „domácký“ způsob podání vnímat jako nepřiměřený. „Uvědomuje si také stále, že není tím pravým adresátem, jemuž byly určeny informace originálu.“²⁷⁵

²⁷² Bruno Bettelheim, *Za tajemstvím pohádek, Proč a jak je číst v dnešní době*. Praha, Nakladatelství Lidové noviny, 2000, s. 65

²⁷³ Karel Horálek, *Folklór a světová literatura*. Praha, Academia, 1979, s. 20

²⁷⁴ *Ibid.*, s. 20

²⁷⁵ *Ibid.*, s. 20

Perrot²⁷⁶ se zabývá politikou přijímací země v oblasti cenzury: pohádky, které nerespektují morální kód země, nemohou být publikovány. Podle jeho slov francouzská morálka velice rychle odmítá ty příběhy, které odporují dobrým mravům. Pohádky, které hranici překročí, se často musí sklonit před očekáváním publika.

Socio-ekonomický kontext

V dnešní době existuje mnoho odborníků (sběratelé, etnologové,...), kteří pohádky sbírají, zapisují nebo jiným způsobem uchovávají. Smysl jejich práce spočívá v osvětě. Domnívají se, že pohádky oslovují nejen africké posluchače, ale i čtenáře z ostatních zemí.

Jazyková vybavenost překladatele je pouze jedna z mnoha stránek úspěšného překladu. Dobrý překlad má pokoru, neboť ctí originál, a proto se ho snaží co možná nejpřesněji přeložit. Vypovídá o tom, že překladatel přemýšlel, a to nejen nad obsahem textu, ale i v širších souvislostech. Překladatel musí vyhodnotit komunikační situaci: kdo vypráví, pro koho vypráví a v jakém společenském a kulturním prostředí se komunikace odehrává. Komunikační cíl se musí přizpůsobit i novému kulturnímu prostředí. Mění se nejen jazyk, ale i role vypravěče. Noví posluchači, potažmo čtenáři, vyrostli v jiné kultuře než původní africký vypravěč, a proto budou pohádky chápat odlišně.

Lze říci, že původní vypravěč přestává existovat a nahrazuje ho recitátor, který má k dispozici pouze psaný text. Tradiční africká pohádka zaujme zejména svojí jedinečností a variabilitou, která se odvíjí od reakcí publika. Naopak děj tištěné pohádky nabývá fixní podoby a upírá publiku právo jakkoliv zasahovat do sledu událostí. Četbu doprovází vždy stejné ilustrace, stejný děj a stejní hrdinové. Rozmanitost příběhů můžeme zajistit četbou pohádek s nejrůznější tematikou. Prototypem af-

²⁷⁶ Jean Perrot, *Les métamorphoses du conte*. Bruxelles, Presses interuniversitaires européennes, 2004, s. 129

rického hrdiny není jen vesnický chlapec (*Yakouba*²⁷⁷, *Kuli a čaroděj*²⁷⁸), ale i dítě vyrůstající ve městě (*Jak jsem čekala na déšť*²⁷⁹, *Taxík Strýčka Diopa*²⁸⁰).

Pro koho je určena do francouzštiny přeložená africká pohádka? Domnívám se, že vydavatelé oslovují dvě cílové skupiny. Na straně jedné to jsou Francouzi s francouzskými kořeny, které pohádka seznamuje s jinou kulturní a sociální realitou. Na straně druhé se obrací na publikum z imigrantského prostředí. Role pohádky je v tomto případě odlišná: napomáhá najít posluchači jeho identitu a seznamuje ho s jeho kulturním dědictvím. Jelikož se v imigrantských rodinách neudrží tradice vyprávění, dítě se pohybuje na tenké hranici mezi francouzskou kulturou, se kterou by se rád identifikoval a vlastní kulturou, k níž ale nemá přístup. Znalost jazyka je pouze prostředkem k získání dobrého vzdělání, místo ve společnosti nikomu nezaručí.

Pohádky mohou přispět ke zvýšení sebevědomí „přistěhovalců“ a ke zkvalitnění a zrychlení integračního procesu do majoritní společnosti. Uchování a případné rozvíjení národnostní, etnické či náboženské identity je jednoznačně důležitým prvkem, který umožňuje dětem cizinců uchování důležitých spojovacích prvků s kulturní oblastí, z níž pocházejí. Pomáhá posilovat vědomí příslušnosti k rodině či širší komunitě, která má ve vztahu k majoritě svá specifika a dává dítěti pocit jasných kořenů. Častým jevem v rodinách migrantů je rychlá adaptace dětí na nové prostředí. Děti začnou v nové zemi chodit do školy, navazují nové sociální vztahy, rychleji se učí jazyk a v krátké době se vytvoří východiska pro jejich úspěšnou integraci, zatímco rodiče se adaptují pomaleji. Učitelé mohou napomáhat uchování minoritní identity především v kontextu poskytování širokého spektra příležitostí k prezentaci prvků této identity

²⁷⁷ Thierry Dedieu, *Yakouba*. Paris, Seuil Jeunesse, 1994

²⁷⁸ Dominique Mwanakumi, Carl Norac, *Kuli et le sorcier*. Paris, L'École des loisirs, Archimède, 2001

²⁷⁹ Véronique Vernet, *Moi j'attendais la pluie*. Paris, Points de suspension, 2004

²⁸⁰ Christian Epanya, *Le Taxi-brousse de Papa Diop*. Paris, Syros, 2005

a v souvislosti s realizací interkulturní výchovy. Právě k tomuto účelu lze využít i pohádky.

Mateřské škole v Nanterre²⁸¹ se úspěšně podařilo zapojit do výuky i rodiče z imigrantského prostředí. Někteří z nich přijali pozvání a byli ochotni dětem vypravovat pohádky a seznamovat je s vlastními tradicemi (rituály, písněmi, zvyky apod.). Tento projekt přispěl k integraci nejen dětí, ale i dospělých a potvrdil neocenitelný význam pohádky v navazování vztahů mezi lidmi.

Spisovatelé, ať už francouzští či afričtí, kteří překládají knihy pro malé francouzské čtenáře (posluchače), se nutně odchyľují od tradice, aby zachovali srozumitelnost obsahu. Nezanedbatelnou součástí knihy jsou ilustrace, které nejen sledují a doplňují text, ale zvýrazňují i dějovou osnovu. Dětem pomáhají zhmotnit hrdiny příběhů a usnadňují vtažení do děje.

Překladatelé a ilustrátoři čelí riziku, že ve snaze o srozumitelnost podlehnou západním trendům a budou se podílet na zkresleném vnímání Afriky. Ke stereotypním charakteristikám patří venkovský hrdina a jeho tragický úděl, korpulentní ženy, divokost, okrová krajina apod. Tento kontinent však nabízí rozmanitou paletu možností: městské prostředí, naděje a optimismus, pestrobarevný svět, ... Zachycení forem neverbální komunikace (gest, postojů, tělesných proporcí,...) ukazuje, zda ilustrátor důvěrně zná konkrétní souvislosti nezbytné k pravdivému ztvárnění africké reality.

Pohádka jako vztah k přírodě a venkovu

Africká pohádka ukazuje harmonii v koloběhu života s přírodou. Toto souznění ovlivňuje uspořádání společnosti a mezilidské vztahy. Vnímání času a rytmu života pozitivně usměrňuje jednání afrických hrdinů. Jejich chování ovlivňuje i vztah k půdě. Navzdory drsným přírod-

²⁸¹ V mateřské škole v Nanterre jsem absolvovala krátkou stáž na jaře 2006.

ním podmínkám (období sucha, požáry, ...) lidé naleznou vždy odvahu začít znovu a neztrácejí důvěru: obdělávání půdy se stává pro mnohé smyslem života.

Této tématice se mimo jiné věnuje Catherine Zarcateová²⁸². V pohádce *Buvol a Pták* (*Le Buffle et l'Oiseau*) zpracovává námět očekávání sklizně. Dobu zrání rýže přirovnává k době potřebné k formulaci myšlenky. Ani v jednom z případů není možné vymezený čas zkrátit: jen trpělivost přináší užitek. Pro ilustraci volí následující příklad: období očekávání sklizně představuje dobu, za kterou otočí stránku v knížce.

Ztráta interakce

Typická africká teatrálnost a interaktivita mezi vypravěčem a publikem ztrácí ve francouzském prostředí svoji sílu. Vypravěč může oživit své vyprávění řadou metod: prací s hlasem, změnami intonace a rytmu, použitím ilustrací, volbou poutavého úvodu, ...

V mnoha knihovnách a mediatických ve Francii se již před několika lety etabloval projekt „Pohádková hodina“²⁸³. Jeho autoři si kladli za cíl navázat na bohatou tradici vypravěčů a oživit jejich poselství. Ve Francii se na rozdíl od východní Evropy přirozené vyprávění pohádek postupně ztrácelo a „Pohádková hodina“ představuje pokus o zvrácení tohoto procesu. Vytváří do určité míry „umělé“ prostředí, které by mělo simulovat atmosféru vyprávění, které se dříve přenášelo z generace na generaci. Přestože tato setkání mohou působit strojeně, domnívám se, že mnoha dětem přináší nezapomenutelné chvíle, které nemají možnost zažít v domácím prostředí. Chápu je jako výzvu pro rodiče, aby se pokusili přenést tyto zážitky domů a převzali roli vypravěčů.

²⁸² Catherine Zarcate, *Réflexions: Littérature orale rurale vers une littérature orale*. [online]. [cit. 2008-09-22]. Dostupné z: <http://www.mondoral.org/spip2/pierres_et_plumes_catzar.php>

²⁸³ L'Heure du conte

Sociální komunikace

Vžití a ztotožnění se s literární postavou je dětem vlastní. Nakonečný²⁸⁴ upřesňuje, že teprve identifikovaná literární postava je skutečným literárním hrdinou. Příběh představuje životní model, ke kterému se děti přimykají a zcela naivně ho prožívají. Frey popisuje, jak děti na jedné straně s hrdiny soucítí, ale na druhé straně je odsuzují.

„Dítě jim hubuje, zamilovává se do nich, obává se o jejich osud. Projevuje spontánně své city k nim i k ději vypravování: pláče, trne strachem, směje se, zatajuje dech atp. Sbližuje se s ním na společných vlastnostech, rolích, chybách. Po dobu četby permanentně aktualizuje podobu vlastního já. Hovoříme až o tzv. duševní příbuznosti, kdy dítě se cele stává hrdinou knihy či příběhu. S rozvojem složitějších morálních citů postavu analyzuje, snaží se ji pochopit, dokáže přijít na to, proč něco lze nebo nelze.“²⁸⁵

Představy, které se dělí na statické – jeviště a dynamické – děj na jevišti, dítě ve školním věku stále ještě považuje z větší části za skutečné.

Homolová²⁸⁶ vidí v pohádce nepostradatelnou hru pro děti. Odpovídá úplně duševnímu obzoru dítěte raného věku a je jeho nezbytným vývojovým stupněm. Svou časovou neurčitostí, záhadným umístováním, typizováním, ožívováním věcí, zlidšťováním zvířat, fantastikou jsou pohádky blízké dětské mentalitě. Vhodným způsobem vyvolávají u dětí emoce, jako jsou např. strach, láska, náklonnost, odpor, mateřský postoj a nadřazenost.

Urbanová poukazuje ještě na další charakteristiku pohádek spojenou s komunikací, a tou je otevřenost. „Tento jev souvisí s významným dětským synkretismem (schopností vztahovat vnější svět ke své osobě),

²⁸⁴ Milan Nakonečný, *Psychologie čtenáře*. Praha, ÚDA, 1995, s. 62

²⁸⁵ Jaroslav Frey, *Psychologie čtenáře*. Hodonín, 1929, s. 61-67

²⁸⁶ Kateřina Homolová, Celostní způsob komunikace literární postavy s dětským čtenářem jako facilitující prostředek nové společenské integrace. In *Slovo a obraz v komunikaci s dětmi. Komunikace s dětmi ve společné Evropě*. Ostrava, OU, 2004, s. 43-45

resp. se všeobecným synkretismem člověka žijícího v komunikaci.²⁸⁷ Pohádka je cestou velice nenásilnou formou jak dítě oslovit.

Homolová se vrací k socializační a rozvojové funkci pohádek.

„Jak se mění vzorce mezilidské komunikace, tak se mění rovněž i kód pohádek: otevření znamená nutné rozšíření množin znaků, kterých užívá. Od prvního schematismu a absolutních závěrů se jazyk pohádky stává prostředkem problémového učení. Od poznávání základních vlastností a jevů se sémantický potenciál pohádkového vyprávění přesouvá k postihování vztahů mezi nimi, ke kauzalitě jejich vzájemného působení.“²⁸⁸

Pohádky a didaktika

Marie-Christine Anastassiadiová²⁸⁹ se zamýšlí nad tím, proč jsou pohádky výjimečným didaktickým nástrojem, který byl po dlouhou dobu opomíjen. Uvádí několik důvodů, proč byla pohádka považována za marginální prostředek výuky.

✓ pohádky jsou jen pro děti: Předsudek o dětském charakteru pohádek vznikl kvůli několika pohádkám, které byly přizpůsobeny dětskému publiku – adaptované do takové míry, že pro dospělé posluchače přestaly být zajímavé. Záleží jen na učitelích, aby vybírali takové verze pohádek, které žáky dokáží zaujmou.

✓ pohádky jsou zastaralé: Pohádky vypovídají s větší či menší naléhavostí o časově neurčených lidských osudech: postojích a pocitech malých vůči vyšším třídám, hledání lásky, bohatství, moci, štěstí, léčivých nápojů. Autoři však tato témata zpracovávají neustále. Jedná se totiž o kolektivní dílo, které vzniká interakcí vypravěče a posluchače. Tento vztah se neustále proměňuje, a proto i každá nově vzniklá pohádka je aktualizovaná.

²⁸⁷ Svatava Urbanová, *Metamorfózy dětské literatury*. Olomouc, Votobia, 1999, s. 126

²⁸⁸ Kateřina Homolová, Celostní způsob komunikace literární postavy s dětským čtenářem jako facilitující prostředek nové společenské integrace. In *Slovo a obraz v komunikaci s dětmi. Komunikace s dětmi ve společné Evropě*. Ostrava, OU, 2004, s. 43-45

²⁸⁹ Marie-Christine Anastassiadi, Le conte, un atout pour l'oral. *Le français dans le monde*. n°347, Septembre-octobre 2006, s. 27-29

✓ pohádky mají staromódní slovník: Někteří pedagogové vyčítají pohádkám, že jsou v nich archaická slova. Těch několik slov však nemůže představovat překážku, protože mohou být nahrazena synonymy anebo popsána gesty.

✓ pohádky existují, aby byly čteny: Původně byly pohádky jen vyprávěny, což platí i dnes v kulturách, ve kterých neexistuje písmo.

Pohádka a kompetence

Kompetence porozumění se získá rychleji než kompetence vyjadřování. Struktura pohádky, kterou žák již zná, mu umožňuje se vracet ve vzpomínkách ke známým místům a okamžikům.

Chaloupka²⁹⁰ vidí význam pohádek jako vzoru chování. Děti mohou poskytnout významnou orientaci v oblastech, kde racionální způsoby sdělování jsou obtížné nebo selhávají, životní příklady a vzory, hrdiny, s nimiž se identifikuje, události, které jsou pro něho podnětem k vlastní životní aktivitě.

Pohádka a školní programy

Ve školních programech 1995 je pohádka citována pouze jednou. Obrat přišel až roku 2002, kdy se pohádka stala nástrojem, jak žáky seznámit s ústní lidovou slovesností. Pohádky mají v žácích vyvolat pocit sdílené kultury, naučit je žít společně v multikulturní společnosti a respektovat odlišnosti. Podle slov Henri Gougauda²⁹¹ pohádka není dramatickým představením, ale uměním vytvářet pouta a vazby. Pohádka není určena jen a jen dětem, jak se můžeme domnívat, ale díky moudrosti, která je v ní obsažena může být určena i dospělým.

²⁹⁰ Otakar Chaloupka; Vladimír Nezkusil, *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury I*. Praha, Albatros, 1973, s. 55

²⁹¹ Nathaël Moreau, *Le conte merveilleux, « une perle de parole »*. [online]. [cit. 2008-09-22]. Dostupné z: <<http://www.lamaisonduconte.com/IMG/pdf/Interview-de-Bernadette-Bricout.pdf>>; Ve francouzském originále: „...le conte n'est pas un art du spectacle mais un art de la relation.“

Mezi tři sta doporučenými knihami nalezneme několik publikací s africkou tematikou. Pro ilustraci uvedu pouze několik příkladů. Pro 6. ročník autoři doporučují dva překlady z arabštiny do francouzštiny *Ježi-baba*²⁹² a *Saïda a zloději slunce*²⁹³. Pro 5. a 4. ročník navrhuji *Berberské pohádky z Kabylie*²⁹⁴.

Pohádka a její role v Evropě

Zpráva mezinárodní komise UNESCO Vzdělávání pro 21. století vymezuje čtyři základní pilíře, které definují směřování současné vzdělávací politiky. Předškolní vzdělávání považuje za významnou součást celoživotního učení, tzn., že musí reagovat na nové požadavky měnící se společnosti.²⁹⁵:

✓ učit se poznávat – učení představuje prostředek, který umožňuje každému jedinci, aby se dokázal orientovat ve svém prostředí, aby důstojně žil, komunikoval a rozvíjel své pracovní dovednosti.

✓ učit se jednat – předškolní vzdělávání podporuje rozvoj schopnosti dítěte komunikovat a spolupracovat. Děti poznávají hodnoty, jako je např. nedotknutelnost lidských práv, individuální svobody apod.

✓ učit se žít společně, žít s ostatními – podstatou této oblasti je umět chápat druhé, jejich historii, tradice, duchovní hodnoty. Učitel mateřské školy se spolupodílí s rodinou na osvojení si základů hodnot, na nichž je založena naše společnost. Děti jsou seznamovány s vlastními tradicemi a tradicemi svých kamarádů. Výchova směřuje k sociální soudržnosti a k životu v multikulturním prostředí.

✓ učit se být – úkolem učitelů mateřských škol je vést děti k sociální soudržnosti, připravovat je na život v multikulturní společnosti, rozvíjet u dětí zdravé sebevědomí a sebedůvěru apod.

²⁹² Nacer Khemir, *L'Ogresse*. Paris, François Maspero, 1975. (La Découverte, réédition Syros 2001)

²⁹³ Abdellatif Laabi, *Saïda et les voleurs du soleil*. Paris, Sociales/Dispute, Farandole, 1986

²⁹⁴ Mouloud Mammeri, *Contes berbères de Kabylie*. Paris, Bordas, 1980

²⁹⁵ Eva Šmelová, *Mateřská škola a její učitelé v podmínkách společenských změn*. Olomouc, UP PF, 2006, s. 104

4 PEDAGOGICKÉ VYUŽITÍ

d) Případová studie - Rafara

V následující kapitole se budu věnovat didaktickému využití africké lidové pohádky *Rafara*²⁹⁶ a jejímu přínosu pro francouzské publikum. Obrázková kniha *Rafara*²⁹⁷ vyšla v roce 2000 v rámci edice „Pastel“ nakladatelství *L'Ecole des Loisirs*. Knihu zpracovala Anne-Catherine de Boelová, která patří mezi současné úspěšné a inovativní ilustrátorky dětských knih s africkou tematikou. Grafickému zpracování dominuje béžová barva, která je s Afrikou tradičně spojována.

Text ve francouzském originále

On raconte qu'elles étaient trois filles d'un même père. La plus jeune était douce et gentille. Les deux aînées la jalousaient et lui voulaient du mal.

Un jour qu'elles cueillaient des morelles dans les bois, les deux méchantes filles s'enfuirent en abandonnant leur petite sœur.

Bientôt la nuit descendit sur la forêt. Les fourrés s'emplirent de bruits étranges. Tout devint obscur.

La fillette tremblait de peur.

Elle finit pourtant de s'endormir. Mais le monstre Trimobe surgit à la première lueur de l'aube.

Il s'empara de la malheureuse enfant et l'emporta à travers bois.

« Tu seras ma fille Rafara », dit-il.

« Je serai Rafara ta fille puisque le sort en a décidé ainsi », répondit la fillette.

²⁹⁶ Anne-Catherine de Boel, *Rafara*. Paris, L'Ecole des Loisirs, Pastel, 2000

²⁹⁷ Ibid.

Mais Trimobe n'avait nullement l'intention de traiter Rafara comme sa fille chérie. Il l'enferma dans son antre et la gava des nourritures les plus appétissantes.

Son projet était de la déguster lorsqu'elle serait bien grasse et bien dodue.

Chaque jour, Trimobe partait à la recherche de nourriture en recommandant à Rafara de n'ouvrir à personne.

Et chaque jour, il revenait les bras chargés de mets délicieux pour sa fille.

Chaque soir, sous prétexte de l'embrasser comme le ferait un bon père, il lui sentait les côtes pour savoir si elle serait bientôt à point. Et chaque soir, Rafara suppliait: « Mon bon Trimobe, laisse-moi rentrer au village pour rassurer ma famille... »

« Patience, chère petite, je t'y conduirai bientôt », lui répondit Trimobe. Mais c'est au village des morts qu'il avait l'intention de l'emmener.

Une nuit, tandis que le monstre ronflait comme dix soufflets de forgeron, une petite souris se glissa sous l'oreiller de Rafara. « Rafara, Petite Mère », dit la souris, « j'ai faim...Donne-moi un peu de riz. » Rafara tendit aussitôt à la souris l'écuelle qui était sous son lit. « Merci », dit la souris.

« Puisque tu as bon cœur, je vais t'aider. Si Trimobe te trouve ici demain, il te mangera. Lève-toi et fuis immédiatement! »

« Mais si je fuis, il me rattrapera », dit la fillette.

« Emporte ce bâton, cette pierre et cet œuf, en chaque occasion, écoute ton intuition », dit encore la souris. Rafara ouvrit doucement la porte et gagna la forêt, tenant contre son cœur les trois cadeaux de la souris.

Lorsque Trimobe se réveilla et se dirigea vers le petit lit de bambou où dormait habituellement Rafara, il le trouva vide. Il piqua une colère terrible.

« Heureusement que Rafara est déjà loin! » se dit la souris qui observait le monstre depuis sa cachette. Mais Trimobe avait un flair remarquable.

Il eut vite fait de retrouver la trace de la fillette et de la rejoindre, car il courait dix fois plus vite qu'elle. « Je te tiens! », grogna-t-il en levant les bras pour la saisir. Rafara jeta alors le bâton derrière elle en disant: « Cher bâton, cadeau de la souris, transforma-toi en lac! »

On raconte qu'aussitôt le bâton se transforma en un lac vaste et profond qui met la fillette à l'abri du monstre.

Mais pas pour longtemps. Car Trimobe avait une bouche énorme. A chaque gorgée, il avalait le contenu de mille jarres! Et quand il fut de nouveau tout près d'elle,

la fillette se souvint de la pierre et la jeta en disant: « Chère pierre, cadeau de la souris, transforme-toi en forêt! »

On raconte qu'aussitôt une immense forêt se dressa entre Rafara et le monstre.

Mais Trimobe avait une queue puissante et tranchante comme une hache. Il eut vite fait d'abattre tous les arbres de la forêt et de rattraper la fillette. Rafara jeta alors l'œuf en disant: « Cher œuf, cadeau de la souris, transforme-toi en montagne! »

On raconte que la fillette se retrouva aussitôt au sommet d'une haute montagne. On raconte aussi que Vovondréo, grand oiseau aux ailes puissantes passait par-là et que Rafara l'appela: « Vovondréo, gentil oiseau, prends-moi sur ton dos et ramène-moi dans mon village. Je te promets en récompense des pierres de toutes les couleurs qui feront scintiller ton plumage. »

Vovondréo, qui avait un plumage plutôt terne, accepte avec joie. Il emporta Rafara sur son dos et la déposa devant la case de ses parents.

Rafara décora les ailes de Vovondréo de mille pierres précieuses puis elle salua le bel oiseau qui s'envola vers d'autres cieux.

On raconte que le père fut rempli de joie quand il retrouva sa fille chérie mais que sa colère fut terrible lorsqu'il apprit que ses deux aînées avaient abandonné leur petite sœur dans la forêt. Il voulut leur couper les mains mais Rafara le supplia de les épargner. « Soit », dit le père, « je vous fais grâce. Mais s'il vous arrive encore d'être jalouses et méchantes, c'est le cou que je vous trancherai! »

On raconte qu'en grandissant, Rafara devint si jolie que le fils du roi la demanda en mariage. On raconte même...

Mais ceci est une autre histoire!

Děj příběhu

Hlavní hrdinkou je malá africká dívka Rafara, kterou mají všichni rádi pro její laskavost. Vyrůstá společně se svými dvěma staršími sestrami, které na její dobrotu a laskavost velice žárlí. Jednou společně vyráží do lesa, kde dvě starší dívky malou Rafaru opouští. Druhý den ráno ji objevuje netvor Trimobe, který je rozhodnut ji vykrmit a sníst. Rafara u svého věznitele potkává hladovou myšku, které věnuje svou porci rýže. Ta jí na oplátku daruje kouzelný klacík, kámen a vajíčko. Rafara se ihned vydává na útěk. Trimobe je ovšem velice rychlý a brzy ji dohání. Rafara mu začíná klást do cesty překážky: z klacíku vyčaruje les a z kamene jezero. Netvor se ale nenechá zastavit. Malou dívku vysvobodí až pták Vovondreo, který ji vyzvedne z vrcholu hory vykouzlené z vajíčka. Doma se Rafara setkává s otcem, který se až teď dozví pravdu o jejím zmizení. Starší dcery zachraňuje před otcovou zlobou až Rafařina žádost o milost.

Rafara končí stejně jako pohádka o Popelce: vyrůstá se z ní krásná dívka, která se provdá za královského prince.

Konfrontace s francouzskými pohádkami od Perraulta

Osudy Rafary se v mnohém podobají osudům Popelky. Popelka stejně jako Rafara je velice milá a jemná dívka: „její líbeznosti a dobrotě se nic nevyrovná“²⁹⁸. Obě hrdinky mají dvě starší sestry, které jsou zlé a hašteřivé. Rafara i Popelka se provdají za královské prince a svým sestram odpouští příkoří, kterých se na nich dopouštěly. Dalším společným znakem je schopnost rozumět řeči zvířat, která vstupují do života hlavních hrdinek, aby jim pomohla.

Stejnou funkci jako Trimobe plní obr lidojed v pohádce *Paleček (Le Petit Poucet)*. Podobně jako Rafara Paleček a jeho šest bratrů se ztratí v lese, kde je najde obr, který je uvězní. I v tomto případě se děti zachrání útekem.

Podobný děj jako Rafara má pohádka i *Jeníček a Mařenka*²⁹⁹. Hrdinové obou dvou příběhů se dostanou do rukou netvora, nebo čarodějnice, kteří se je chystají sníst. Příběh končí šťastným návratem domů, kde je čeká jejich otec.

V mnoha pohádkách se hrdinové ocitnou v lese, který je magickým místem, kde se odehrávají iniciační zkoušky. Bojují zde s nebezpečnými zvířaty, netvory, čaroději a jinými temnými silami. Ať už je to lidožrout v Palečkovi, zlá královna ve Sněhurce, nebo Trimobe v Rafaře. Pokud se dostanou do úzkých, přicházejí jim na pomoc zvířata anebo tajemná moc amuletů. Někdy ale musí bojovat se sebou samým a vlastním strachem. Les je pro ně prostředkem, jak se osvobodit a stát se novým, dospělým člověkem. Při iniciační zkoušce se hrdina nevyhne i hrozbě smrti: Paleč-

²⁹⁸ Charles Perrault, *Les contes français*. České Budějovice, Garamond, 2007, s. 78; Ve francouzském originále: „...d’une douceur et d’une bonté sans exemple.“

²⁹⁹ Jacob W. Grimm, Wilhelm Grimm, *Hansel et Gretel*. Paris, Larousse, 2004

kovi hrozí, že ho sní lidožrout, Červenou Karkulku má sníst vlk, Sněhurka je vystavována smrti hned několikrát.

Jaký význam má pro mladou dívku odloučení, při kterém se dobrovolně či nedobrovolně ocitne v lese? Smyslem je najít harmonii mezi statutem ženy a budoucí rolí ve společnosti. Les se chová k hlavní hrdince opatrovnický a pomáhají se připravit na převzetí zodpovědnosti, kterou bude mít jakožto manželka a matka. Tomuto schématu odpovídá i závěrečná formulace mnoha pohádek: „A byla svatba a měli hodně dětí.“ Pohádky Rafara a Popelka nejsou výjimkou.

Hlavní hrdina musí velice často strávit v lese i noc. Gaston Bachelard v *Poetike priestoru*³⁰⁰ uvádí, že překonávání strachu ze tmy mimo domov má velkou sílu, protože patří k přirozeným obrazům, jež navozuje příroda. Rafara podstupuje i tuto zkoušku: přes noc zůstává v lese, který jí ze začátku nahání velký strach. Když ji objeví netvor Trimobe, odevzdaně ho následuje do jeho obydlí.

Analýza textu

Geografické indicie

Přestože se vypravěč popisu okolí výslovně nevěnuje, na základě několika indicií lze sestavit přibližný obraz místa, kde se příběh odehrává. V úvodu se dozvídáme, že se sestry vydaly do lesa, aby zde nasbíraly „morelles“. „Morelles“ jsou plody lilku, který se původně vyskytoval zejména v tropických oblastech. Do stejné kategorie patří například baklažán, ale i rajče či brambor. Blízko lesa se nachází houština, kde sestry Rafaru opustí. Zatímco les je popisován jako nehostinné místo, vesnice představuje domov, kam se Rafara touží vrátit. Její přání se jí splní a na křídlech ptáka Vovondrea přiletí až k chýši svého otce. Je to sice velice jednoduché obydlí, ale pro Rafaru je nezaměnitelným domovem. Urbano-
vá tvrdí, že domov je rozhodující pro potvrzení identity: „Má rozdílné

³⁰⁰ Gaston Bachelard, *Poetika priestoru*. Bratislava, Slovenský spisovateľ, 1990, s. 50

podoby, ale vždy stejné významy (je zdrojem lásky, péče, starostlivosti, bezpečí, sdílení, přináležitosti).³⁰¹ Charakteristiku okolí doplňme o jezero a horu, které Rafara prostřednictvím kouzelných předmětů vyčaruje.

Text poskytuje ještě další dvě informace, které jsou součástí reálií dané oblasti. Rafara spí u svého věznitele na posteli z bambusu a k jídlu dostává rýži. Bambus i rýže jsou rostliny, které hojně rostou v okolí rovniku.

Kouzelné prvky pohádky a symbolická čísla

Rafara je pohádkou, kde není mnoho kouzelných prvků. Čarovné schopnosti má kromě myšky i netvor Trimobe, který umí neuvěřitelně rychle běhat, je schopen vypít naráz celé jezero a za několik málo okamžiků pokácet celý les. Rafara sice čarovat neumí, ale zato má od myšky kouzelné předměty, které jí pomáhají klást netvorovi do cesty překážky. Jedinou kouzelnou Rafařinou schopností je dorozumívání se se zvířaty (s myškou nebo s ptákem Vovondreem).

Jako ve většině pohádek, i zde se objevuje symbolická číslice tři. Rafara pochází ze tří sester a od myšky dostává tři kouzelné předměty, které ji natřikrát pomohou.

Postavy

Postavy jsou v afrických pohádkách málo vykresleny, aby mohl vyniknout děj, který hraje velice významnou roli. Vypravěč musí nejen upoutat pozornost publika, ale také si ji zachovat. Popisné statické pasáže by na jedné straně zpomalily dynamiku vyprávění, a na straně druhé by zabránily, aby se fantazie posluchačů mohla naplno rozvíjet. Když je vyprávěn příběh s minimem informací o hrdinech, posluchač je „nucen“ vytvořit si svůj imaginativní svět, do kterého zasazuje i postavy příběhu.

³⁰¹ Svatava Urbanová, *Meandry a metamorfózy*. Olomouc, Votobia, 2003, s. 226

Na druhé straně pomyslné osy stojí ilustrované knihy, které „vnucují“ předem vykonstruovaný pohádkový svět.

Hlavní postavou příběhu je Rafara, o které má čtenář málo informací. Téměř nic se nedozví o jejím fyzickém vzhledu, kromě závěrečné informace o její kráse v dospělosti. Vypravěč se soustředí zejména na popis situací, ve kterých vynikne Rafařin charakter. Její obětavost a soucit se projevily například při setkání s myškou, se kterou se rozdělila o svoji miskou rýže. Její laskavost ocení posluchači i na konci příběhu, když žádá otce o milost pro své zlé sestry.

Ještě méně informací existuje o jejich sestřích. Vypravěč nezmiňuje ani jak se jmenují, ale pro vyprávění to není podstatné. Pro konstrukci děje je důležité jejich chování, které se vyznačuje nenávisť a žárlivostí.

V pohádce je i zmínka o otci, který má Rafaru nejraději ze všech tří dcer. Je rozhodnut, že usekne starším dcerám prsty, aby je potrestal. Miluje však Rafaru natolik, že splní každé její přání včetně její žádosti o milost pro její sestry.

Trimobe je na rozdíl od ostatních postav příběhu dobře vykreslen. Je velice rychlý, běží desetkrát rychleji než Rafara, má ohromnou tlamu a silný ocas, který je ostrý jak sekera. Je symbolem zla a má ve svých rukou Rafařin život. Vovondréo je na rozdíl od Trimobe postavou pozitivní. Objeví se ve chvíli, kdy ho Rafara nejvíce potřebuje. Je to velký pták, který má silná křídla. Rafara mu slíbí drahé kameny, které ozdobí jeho peří, aby se mohl stát krásným ptákem. Je tu také myška, která působí nevýrazně, ale je elementem, který posune děj dále a zdůrazní Rafařiny kladné vlastnosti.

Didaktické využití

Rafara je atraktivní dětskou knihou, která nabízí široké možnosti využití. Jak lze s knihou pracovat bych ilustrovala na příkladu mateřské

školy Robespierre v Nanterre³⁰², kterou jsme v roce 2006 měla možnost navštívit a účastnit se výuky dětí předškolního věku (grande section).

Nanterre se nachází v departamentu Hauts-de-Seine na západním pařížském předměstí. Ve třídách této školy je až osmdesát procent dětí z imigrantského prostředí. Ve škole se samozřejmě aplikují francouzské osnovy, které by měly podporovat integraci do francouzské společnosti. Prostor pro seznámení se s vlastními kořeny není do vzdělávacího programu zařazen a záleží tedy jen na vyučujícím, zda se této oblasti bude věnovat. Děti se velice často pohybují na hraně mezi francouzskou společností, kam úplně nepatří, a svou vlastní kulturou, která je v očích Francouzů často považována za minoritní. Děti řeší problém identity, při kterém jim právě africké pohádky mohou být nápomocny.

Na první hodině posadila vyučující děti do kruhu na zem a začala jim vypravovat příběh o dívce jménem Rafara, který oživila pomocí maňásků vyrobených pro tuto příležitost. Vyučující v tuto chvíli suplovala roli griota, který obvykle vypráví dětem pohádky. Uvědomuje si, jak je důležité děti na začátku zaujmout a udržet jejich pozornost po celou dobu vyprávění. Při prvním poslechu se děti seznamují s postavami a dějem příběhu. Při druhém poslechu si již pamatují některé pasáže. Cílem je, aby samy děti byly schopny pohádku převyprávět, což se jim nakonec podaří. Vyučující klade dětem otázky a společně analyzují děj: Kde se odehrává děj příběhu? Kolik postav vystupuje v příběhu? Jak se jmenuje hlavní hrdinka? Kdo pomohl Rafaře při útěku? A co jí daroval? K čemu předměty slouží? Jak se hrdinka vrátí domů?

Vyprávění je důležité z mnoha hledisek. V prvé řadě se děti učí poslouchat, soustředit se a procvičovat si paměť. Mnohem důležitější je ovšem zapojení fantazie. Bez ilustrované knihy si děti vytvářejí svůj vlastní vymyšlený svět. Vyprávění představuje jedinečný a neopakovatelný zážitek, protože okolnosti vyprávění jsou pokaždé jiné, ať už vypravěčovým pojetím příběhu nebo emocionálním stavem posluchačů.

³⁰² Robespierre maternelle: 18, allée Fernand-Léger, 92 000 Nanterre

Následující den vyučující nalepí na tabuli obrázky, které znázorňují celý příběh. Děti si uvědomí, že obrázky nejsou chronologicky uspořádány a začnou příběh rekonstruovat. Cílem této aktivity je orientace na časové ose. Cvičení mimo jiné ukazuje dětem, jakým způsobem se vypravuje a jaké jsou jednotlivé části příběhu (úvod, vlastní děj, závěr).

Těmito aktivitami práce s pohádkou nekončí. Vyučující si stanovila další cíl, a tím bylo naučit čtyřleté a pětileté děti základům čtení a psaní. Prostřednictvím příběhu se děti naučily správně vyslovovat křestní jména RAFARA a TRIMOBÉ. Jedná se o slova, která mají snadno zapamatovatelnou zvukovou podobu. Další fáze spočívala v asociaci grafické podoby slova s obrázkem hrdiny, který mají děti na papíře. Seznam slov je doplněn o slovo BANANE, který se sice v textu nevyskytuje, ale je tematicky propojen s africkým prostředím. Některé děti opisují tato slova tiskacím písmem jiné dokonce psacím. Ty nadanější opisují celé věty. V jiném cvičení se děti pokusily správně přiřazovat slovo napsané tiskacím písmem ke stejnému slovu psanému písmem psacím.

Výše zmíněné činnosti se týkaly psaní. Dalším úkolem bylo naučit děti číst. Následující hodinu, která je pohádce *Rafara* věnována, vyučující začíná číst pohádku, aniž by dětem předem řekla, jak se jmenuje. Děti zjišťují, že slyší opět pohádku *Rafara*. Uvědomují si, že číst a vyprávět jsou dvě odlišné aktivity. Při čtení rozeznávají věty, které jsou propracovanější. Po přečtení jsou dětem rozdány knížky, aby si je mohly zapůjčit domů. Pro některé z nich je to jedinečný zážitek, protože je to jejich první kontakt s knihou. Pohádka-kniha má významnou integrační funkci, protože děti mají za úkol převyprávět pohádku rodičům. Cílem je vzbudit v dětech chuť číst a ukázat jim cestu ke knihám.

Jedna z posledních aktivit se týká vyprávění. Jsou vybrány dvě děti, které si vezmou do rukou maňásky a převyprávějí příběh před celou třídou. Cílem je procvičit přednes, naučit se mluvit nahlas, nebát se vystupovat a přitom dávat pozor na gramatickou správnost projevu. Osobně mne překvapilo, že několik dětí poté, co si vyslechly čtenou pohádku,

používalo jednoduchý minulý čas. Pohádku se snažily vyprávět doslova tak, jak ji slyšely. Dramatickým ztvárněním si děti kromě výše zmíněných činností dále procvičují hraní rolí, schopnost vcítit se do hrdiny či jeho odpůrce a přitom měnit hlas, jak to vyžaduje situace.

Když jsem do třídy za několik dní opět přišla, jeden chlapec mě vzal do knihovny, kde našel knihu *Rafara* a začal mi ji předčítat. Chvíli mi trvalo, než jsem pochopila, že tento pětiletý chlapec knihu nečte, ale že téměř doslova vypráví příběh, který si zapamatoval.

Na závěr shrnu, jaké kompetence děti získaly či mohly získat v následujících oblastech: estetické, poznávací, citové a sociální. V oblasti estetické je to v první řadě schopnost pozorně naslouchat literárnímu textu a vyjádřit své prožitky a pocity a v poslední řadě zapojit svou fantazii. V oblasti poznávací byly aktivity zaměřeny zejména na sledování děje a vyprávění pohádky. V oblasti citové byly pohádky okamžikem hezkých a příjemných zážitků a v oblasti sociální odkazem na určitá pravidla chování.

Domnívám se, že vyučující v mateřské škole Roberspierre v Nanterre jsou si vědomi faktu, že národnostní složení jejich tříd vyžaduje částečnou úpravu programu, a proto se snaží v rámci časových možností zařazovat takové činnosti, které dětem přibližují jejich původ. Pohádka *Rafara* dokazuje, že je plnohodnotným didaktickým materiálem, který otevírá široké možnosti použití od zpracování dramatického přes grafické až po emocionální.

b) Vyprávět nebo číst pohádky

Existuje několik důvodů proč dětem od nejútlejšího věku vyprávět pohádky. Zdůrazňuji vypravovat, protože mezi vyprávěním a čtením je markantní rozdíl. Převážná většina lidí na africkém venkově neumí číst a psát, a přesto lidé uchovávají své kulturní bohatství z generace na generaci. Zatímco lidé v západním světě čerpají veškeré informace z knih, lidé na africkém kontinentě získávají zkušenosti díky ústní tradici.

U pohádky lze rozlišit několik základních funkcí: pohádka jako magický příběh, pohádka jako didaktický nástroj, pohádka jako prostředník pro rozvoj řeči, pohádka jako výsledek interakce vypravěč-posluchač, pohádka jako zábava a obraz každodennosti, pohádka jako prožitek emocí.

Magická pohádka

„Magická funkce vychází z magického vztahu ke světu, tj. z připisování fantastických, nereálných příčin skutečným účinkům. V jazykových souvislostech je dána přesvědčením o totožnosti slova a skutečnosti, kterou slovo označuje, a tedy vírou v možnosti nalézt taková slova, jimiž si člověk nakloní tajemné přírodní síly.“³⁰³

Malé děti se velice snadno ztotožňují s pohádkovým hrdinou. Jeho chování je pro ně vzorem při jejich dalším rozhodování. Stejný význam mají i kouzelná zaklínadla a kouzelné předměty, které jsou pro ně inspirací, jak se zachovat v podobné situaci v reálném životě.

Jak dále říká Chaloupka³⁰⁴, magická funkce se projevuje v dětské literatuře výraznou aktualizací rytmu, používáním zaklínacích formulí, výskytem tajemných motivů, které symbolizují nepochopitelné přírodní síly a popisem fantastických bytostí a kouzelných prostředků. Pro děti jsou tyto znaky záchytnými body, jelikož se v pohádkách pravidelně ob-

³⁰³ Otakar Chaloupka, Vladimír Nezkusil, *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury I.* Praha, Albatros, 1973, s. 42

³⁰⁴ Ibid., s. 42

jevují a jsou snadno zapamatovatelné. Nejrůznější refrény a zaklínadla se pro ně stávají vodítky, která je po magickém světě pohádky provádějí. Opakování všeobecně navozuje pocit jistoty, která je pro děti nesmírně důležitá.

Pohádka jako didaktický nástroj

Bettelheim³⁰⁵, stejně jako mnoho dalších autorů, mluví o skrytém didaktickém záměru pohádky. Chaloupka podotýká, že pohádka a její didaktická (formativní) funkce má podíl na utváření identity dítěte a na jeho včleňování do společnosti: „Literární dílo pomáhá dítěti prvotně pojmenovávat jeho svět, tj. dává mu pocítit, že základním předpokladem kontaktu se světem je schopnost zvýznamňovat tento svět pomocí jazykových znaků, jež dítě v zásadě přijímá od dospělých. Druhou stránkou tohoto procesu je utváření vlastní osobnosti a povahových rysů, postojů ke světu, hodnotových a hodnotících systémů apod.“³⁰⁶

Pohádka je i bohatým zdrojem informací z mnoha oblastí. Posluchači se dovídají, jak došlo ke vzniku světa a co se skrývá za nevysvětlitelnými událostmi v přírodě. Bettelheim poukazuje mimo jiné na komplexnost vztahů, které jsou v pohádce zobrazeny. Pohádka ukazuje: „jak lidé žijí v harmonii se svým okolím, přírodou, předky, božstvy a kouzelníky.“³⁰⁷

Děti se seznamují s literárními texty, které jsou nositeli kulturního dědictví, až ve chvíli, kdy umějí číst a psát. Neměli bychom však podceňovat roli vyprávění, které může splnit stejný cíl. I děti předškolního věku se mohou díky vyprávění dozvědět, kdo jsou národní hrdinové a jejich slavné skutky nebo kdo jsou jejich předci.

³⁰⁵ Bruno Bettelheim, *The uses of enchantment*. London, Thales and Hudson, 1976, s. 154

³⁰⁶ Otakar Chaloupka, Vladimír Nezkusil, *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury I*. Praha, Albatros, 1973, s. 42

³⁰⁷ Bruno Bettelheim, *Psychoanalyse des contes de fées*. Paris, Laffont, 1976, s. 20; Ve francouzském originále: „...les gens vivent en harmonie avec son entourage: la nature, les ancêtres, la divinité et les génies.“

Vyprávění pozitivně působí i na rozvoj fantazie. Ne všichni hrdinové musí vypadat jako postavičky z pohádek z produkce od Walta Disneyho. L. S. Senghor³⁰⁸ napsal v předmluvě ke knize *Nové pohádky Amadou Koumba (Nouveaux contes d'Amadou Koumba)*, že pohádky jsou nástrojem vzdělávání, ale i přesto by neměly přestávat okouzlovat své posluchače. Pohádka zůstává hrou, ale hrou instruktivní. N'da si myslí, že pohádky si uchovávají pouze didaktickou funkci: „Tak jak upadá tradice vyprávění pohádek na venkově, ztrácí se i jejich hravý charakter.“³⁰⁹ Já se naopak domnívám, že děti budou pohádky vnímat zejména jako pobavení. Posluchači si nemusejí edukační složku uvědomovat, přestože bude téměř vždy přítomna. Nevědomky asimilují myšlenky, které jim pohádky předkládají, aby je ve svém životě zachovávali a nadále předávali dalším generacím. Tajemnost pohádek je důvod, proč posluchači touží po učení a moudrosti.

Pohádka jako prostředek pro rozvoj řeči

Stefan Platiel vidí význam pohádky při rozvoji řeči: „V západním světě stejně jako v Africe by měla pohádka sloužit jako nástroj mluvení.“³¹⁰ Vyučující v mateřských školách shledávají, že děti se velice špatně vyjadřují; a to nejen děti z imigrantského prostředí. V čem by spočíval přínos pohádky? Při poslechu pohádky mají děti možnost poznat nejen zvukovou stránku jazyka, ale i jeho strukturu. Když budou stejnou pohádku slyšet opakovaně, jistě si zapamatují některé obraty a obohatí si slovní zásobu.

Řeč hraje při vyprávění pohádek velice důležitou roli. Neskládá se pouze ze slov, ale zahrnuje i emoce, fantazii a myšlenky vypravěče; k

³⁰⁸ Birago Diop, *Contes d'Amadou Koumba*. Paris, Fasquelle, collection Ecrivains d'Outre-Mer, 1947

³⁰⁹ Pierre N'da, *Le conte africain et l'éducation*. Paris, L'Harmattan, 1984, s. 162; Ve francouzském originále: „Il va sans dire qu'avec la disparition progressive des séances de contes dans les villages, qu'avec le passage de l'orale à l'écrit, le conte perdra inévitablement son caractère ludique pour conserver seulement sa fonction didactique.“

³¹⁰ Nadine Decourt, *La Vache des orphelins: conte et immigration*. Lyon, Presses universitaires, 1992, s.

tomu přičtíme veškerá neverbální gesta. Sara Cone Bryant³¹¹ má jistě pravdu, když tvrdí, že to, co říkáme, nemůžeme v žádném případě oddělit od toho, jak to říkáme. Řeč je nám prostředkem nejen každodenní komunikace, ale i té původní, která obsahuje tradiční moudra.

Pohádka jako výsledek interakce vypravěč-posluchač

Chaloupka zdůrazňuje, že pro pohádku je důležitý jedinečný a interaktivní vztah vypravěč-posluchač:

„Pro původní folklórní situaci ústně traktované lidové pohádky, jak ji dokládají některé vědecké zápisy, byla důležitá právě konkretizace pohádky ad hoc, její aktualizace k danému okruhu posluchačů, s nimiž vypravěč navazoval přímý, jedinečný a neopakovatelný kontakt: oslovení, zdůraznění vypravěčského subjektu vsuvkami do děje, asociální odbočky od dějové linie, digrese, přirovnání, která neměla zobecňující ale naopak zužující význam, dále všechny jevy syntaktického rázu jako vychýlení z vazby, eliptické vyjadřování, nadměrnost parataxí, vsuvky apod. Konkretizace ad hoc přichází v úvahu jen v případě bezprostředního osobního kontaktu vypravěče s posluchači. Ve všech ostatních případech jsou konkretizační možnosti pohádky potlačeny a do popředí vystupuje naopak symboličnost a fantazijní obraznost pohádek.“³¹²

Bogatyrev se zabývá pojmem cenzura v souvislosti s lidovou tradicí:

„Cenzura je ve folklóru imperativní a vytváří nevyhnutelný předpoklad pro vznik uměleckých děl. Spisovatel přihlíží ve větší nebo menší míře k požadavkům prostředí, ale i kdyby se mu chtěl sebevíc přizpůsobit, chybí tu nerozlučné splnutí cenzury a díla, které je charakteristické pro folklór.“³¹³

Vyprávěná pohádka jako součást folklóru je právě tímto znakem jedinečná, protože její vznik je bez interakce vypravěče a posluchačů nemožný.

³¹¹ Sara Cone Bryant, Fernand Nathan, *Comment raconter des histoires à nos enfants?* Paris, Nathan, 1926, s. 10

³¹² Otakar Chaloupka, Vladimír Nezkusil, *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury II.* Praha, Albatros, 1976, s. 61

³¹³ Petr G. Bogatyrev, *Cesty k struktuře lidové kultury a divadla.* Praha, Odeon, 1971, s. 40

Bettelheim³¹⁴ zmiňuje další výrazný znak pohádek, kterým je flexibilita. Příběh, o kterém pohádka pojednává, byl vypravován tisíckrát, ale pokaždé trochu jinak a pokaždé jinému druhu posluchačů. Každý vypravěč s příběhem neustále pracuje, aby konkrétní publikum co nejlépe oslovil a naplnil jeho očekávání. Všimá si i reakcí posluchačů a jejich výrazu ve tváři. Přestože má připravenou základní linii příběhu, veškeré emoce (radost, strach) a vstupy posluchačů mu napomáhají příběh postupně doladovat.

Na co by si měl dát pozor rodič, který se rozhodne dítěti vyprávět pohádku? Za prvé by měl vybrat příběh, který nebude plnit jeho očekávání, ale očekávání dítěte. I kdyby jeho volba nebyl správná, dítě se samozřejmě bude snažit porozumět motivům, které vedly k vybrání konkrétního příběhu. Je to vlastně i způsob, jak se naučit porozumět chování lidí, které jsou s dítětem v každodenním kontaktu. Za druhé by měl rodič zvážit vhodnost pohádky s ohledem na psychický, emoční a vývojový stav dítěte. Rodiče by se také neměli snažit vysvětlovat za každou cenu vše, co se v pohádce odehrává. Struktura pohádky je tak dokonale promyšlená, že dítě by mělo pochopit motivy jednání hlavních hrdinů.

Pohádka jako zábava a obraz každodennosti

Bryant a Nathan kladně hodnotí existenci pohádek s tématy z každodenního života: „Příběh tak potvrzuje, že věci se tak opravdu dějí.“³¹⁵ Dítě nevědomky hodnotí chování hrdiny a učí se rozlišovat, co je dobré a co je naopak špatné. Touto cestou si vytváří své vlastní hodnoty a konfrontuje je se svým okolím.

K tématům z každodenního života se vrací i Jean Muzi³¹⁶, který se domnívá, že právě tato témata jsou zdrojem zábavy. Upozorňuje, že se nelze spoléhat na naprostou autentičnost a pravdivost pohádek. Poslu-

³¹⁴ Bruno Bettelheim, *The uses of enchantment*. London, Thales and Hudson, 1976, s. 151

³¹⁵ Sara Cone Bryant, Fernand Nathan, *Comment raconter des histoires à nos enfants?* Paris, Nathan, 1926, s. 11; Ve francouzském originále: „Ce qu'on dit ne peut se séparer du comment on le dit.“

³¹⁶ Jean Muzi, *Contes des rives du Niger*. Paris, Castor Poche Flammarion, 1985, s. 12

chači si tuto skutečnost uvědomují a snaží se modelové situace interpretovat a vzít si z nich ponaučení. Pohádky také odkrývají dramata, která se odehrávají ve společnosti. Posluchačům se nabízí možnost konfrontovat své vlastní problémy s překážkami, které pohádkoví hrdinové musejí zdolat. Nalézají odpovědi na své vlastní otázky. Z pohledu intelektuálního jim pohádka pomáhá najít smysl života. Nenásilnou formou ukazuje, která tabu ve společnosti platí a které vlastnosti naopak posilují vzájemné vztahy (přátelství, solidarita). Z hlediska kulturního a sociologického posluchači získávají velké množství informací. Pohádka vychází ze skutečných událostí a ukazuje každodenní reálný život, přestože je v ní zakomponováno i mnoho kouzelných prvků, které však mohou být založeny pouze na víře lidí. Mapuje například zakládání vesnice, hladomory či migrace kmenů. V neposlední řadě se zaměříme i na rozměr nevědomí, který zasahuje do oblasti lidských vztahů. Pohádky z tohoto úhlu pohledu slouží k řešení společenských a ideologických tlaků.

Pohádka jako prožitek emocí

Bettelheim³¹⁷ ve své práci zdůrazňuje, že je pohádka důležitá pro rozvoj dítěte. Jelikož je pohádka velice osobní událostí, její úspěch u posluchačů je založen na osobnosti vypravěče, jeho pocitech a jeho vztahu k pohádce. Tyto okolnosti rozhodují, zda vyprávění padne na úrodnou půdu, nebo vymizí do vzduchoprázdna. Jistě je rozdíl, zda pohádku vypráví milující babička, která u toho houpe dítě na klíně nebo znuděný rodič. Vyprávění má smysl jen tehdy, pokud je vypravěč sám osobně do vyprávění zainteresován a pokud dítě má možnost příběhy, které jsou v pohádkách vyprávěny, s někým sdílet, ať už se jedná o pocity úzkosti, radosti či smutku.

Bettelheim³¹⁸ se věnoval i emotivní stránce, kterou pohádky ovlivňují. Vnitřní stav a pocity jsou v pohádkách vykresleny pomocí obrazů a

³¹⁷ Bruno Bettelheim, *The uses of enchantment*. London, Thales and Hudson, 1976, s. 155

³¹⁸ *Ibid.*, s. 155

činností. Dítě jistě rozpozná, že křik znamená smutek; pohádka tyto stavy nemusí komentovat. Když Popelce zemře matka, nikde nebylo popsáno, jak byla Popelka nešťastná, bylo pouze řečeno, že každý den chodila k matčinu hrobu a plakala. Chaloupka popisuje, jakým způsobem je dítě podobnou situací ovlivněno: „Dětský čtenář se na čas ztotožňuje s hrdinou, cítí se stejně silný a stejně schopný jako on“³¹⁹. Doplním, že v kritických chvílích se cítí i stejně slabý a nešťastný jako hlavní hrdina. Podle slov Bruna Bettelheima³²⁰ dítě prožívá všechny hrdinovy pády, utrpení a oslavuje konečné vítězství. Dítě se při poslechu pohádky s hrdinou identifikuje do takové míry, že nevědomky přejímá jeho morální hodnoty. Dítě se učí být vnímavé ke štěstí, ale i utrpení druhých.

V pohádkách hraje důležitou roli i symbolika. Podle Bettelheima³²¹ jsou vnitřní procesy odehrávající se v hlavě hrdinů zahaleny do symbolických obrazů. Když má hlavní hrdina nějaký problém, který mu brání, aby našel řešení, jeho psychický stav není popsán, ale pohádka vypráví, jak je ztracen v lese a neví, kterou cestu zvolit. Pro posluchače je tato situace nezapomenutelná, bude si vždy vybavovat obrázek muže bloudícího v hlubokém a tmavém lese.

Bettelheim³²² přirovnává pohádky k semínkům. Některé z nich budou přímo uloženy ve vědomí dětí a jiné budou pouze nevědomě usměrňovat jejich chování. Některé budou potřebovat čas, až se pro ně naskytne vhodná příležitost, a jiné v dítěti nezakoření nikdy. Jinak řečeno, vyprávění pohádek může děti do budoucna v mnohém ovlivnit a jejich život obohatit, poskytovat jim jistotu a snižovat jejich úzkost.

Bettelheim³²³ klade důraz na to, aby rodiče vypravovali dětem pohádky. Pohádka vyprávěná rodiči dítě zasáhne daleko více než pohádka, kterou budou číst z knihy. Dítě chápe vyprávění jako součást osobní zku-

³¹⁹ Otakar Chaloupka, Vladimír Nezkusil, *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury I*. Praha, Albatros, 1973, s. 43

³²⁰ Pierre N'da, *Le conte africain et l'éducation*. Paris, L'Harmattan, 1984, s. 168

³²¹ Bruno Bettelheim, *The uses of enchantment*. London, Thales and Hudson, 1976, s. 155

³²² *Ibid.*, s. 154

³²³ *Ibid.*, s. 154

šenosti vypravěče-rodice a proto jeho obsah má pro něho daleko větší váhu. Rodič dává vyprávěním dítěti jistotu, kterou v životě potřebuje. I když se v pohádce stane nějaká nepříjemná událost, dítě se tolik nebojí, jelikož ví, že svoje pocity spoluprožívá s vypravěčem-rodicem, kterého miluje. V těchto ideálních podmínkách mohou vyprávěné pohádky velice ovlivnit vnitřní zkušenosti dítěte. Jistota blízkosti milované osoby pomáhá dítěti nadále rozvíjet svůj pozitivní potenciál, a to bez pochybností o sobě samém. Dítě chápe, že v životě je potřeba překonávat překážky a přijímat výzvy, které život přináší.

5 ZÁVĚR

Vlna zájmu o africké pohádky souvisí s trendy dnešní doby. V současném globálním světě se neustále mluví o propojenosti světa, a to nejen v oblasti ekonomické, ale i v oblasti kulturní. Migrace lidí a cestování jsou dvěma příklady z mnoha, jak dochází k přenosu kulturních tradic. Když se lidé rozhodnou žít v jiném státě, nemohou popřít své kořeny a stát se „jinými“ lidmi. Přestože usilují o asimilaci v majoritní společnosti, jejich původ bude vždy součástí jejich osobnosti. Vzájemné soužití by mělo být obohacující pro obě strany. Výchova v tomto směru by měla začít od nejútlejšího věku a právě pohádky jsou vhodným zdrojem informací.

V teoretické části jsem ukázala, že pohádky jsou společným dědictvím všech národů. Přestože existuje mnoho teorií jejich vzniku, nelze popřít, že u každého národa nalezneme pohádky se stejnými náměty. Jedná se o jeden z bodů, který poukazuje na podobnosti mezi národy.

Myslím si, že již malé děti by se měly seznamovat s vlastní kulturou a kulturou ostatních národů. Jelikož neumějí číst, nezbývá než jim příběhy vyprávět. K vyprávění nelze přistupovat jen jako ke sdílení obsahu, ale musíme ho chápat v širších souvislostech. Domnívám se, že nejvýznamnějším znakem vyprávění je jeho lidský rozměr. Posluchač, v našem případě malé dítě, ocení, že mu dospělý člověk věnuje čas, že mu předává část svých znalostí a že je mu nablízku, když se bojí o hlavního hrdinu. Posluchač si velice váží toho, že ho dospělý člověk pozval do svého světa a sdílí s ním veškeré emoce. Na vyprávění se lze podívat i z jiného hlediska, které si malý posluchač neuvědomuje. Vyprávění je prostředkem, jak se naučit cizí jazyk, vnímat jeho zvukomalebnost, intonaci, ale i jak si osvojit fráze a nová slovíčka. Připojila bych i možnost pozorování neverbální komunikace, bez které se žádné vyprávění neobejde. Současné tendence ve Francii potvrzují, že ústní tradici se daří udržovat, ať už mluvíme o pořádání festivalů nebo jiných soukromých aktivitách.

Africké pohádky jsou na francouzském knižním trhu velice dobře zavedeny, a to díky zájmu nejen nakladatelů, ale i čtenářů. Domnívám se, že v mnohonárodnostní společnosti, kterou jistě francouzská společnost je, hrají významnou roli. Malým francouzským čtenářům ukazují svět, který se velmi odlišuje od jejich každodenního života (realie, tradice, zvyky). Na straně druhé si čtenáři uvědomí, že lidská stránka hrdiny je stejná. I v afrických pohádkách většinou dobro vítězí nad zlem, i když spravedlnost se zdá být někdy velmi krutá a nelitostná.

Druhou skupinou, pro kterou jsou africké pohádky určeny, jsou děti z imigrantského prostředí. Práce s textem *Rafara* v mateřské škole v Nanterre ukazuje, že africké pohádky pomáhají dětem zvyšovat jejich sebevědomí (africká pohádka a evropská pohádka jsou rovnocennými studijními materiály), vzbuzují u nich zájem o rodinné tradice a kořeny. Africká pohádka jim pomáhá uvědomit si svoji vlastní identitu, která nahrazuje dosavadní pocit rozpolcenosti. V neposlední řadě bych zmínila i integrační smysl afrických pohádek. Ve školství se často zmiňuje termín „komunitního vzdělávání“, tj. spolupráce školy, rodiny, obce apod. Zapojení těchto skupin, zejména rodiny a školy, je stěžejní pro integraci dětí do společnosti. Společná setkání, při kterých budou africké pohádky vyprávěny, budou jistě přínosem pro život v dané čtvrti.

Přestože je nabídka knih na francouzském trhu bohatá, ať už mluvíme o knihách líčících život na venkově a rituály, nebo o knihách popisujících život ve městech, neměli bychom zapomínat, že pokud chceme naplno zapojit fantazii dítěte, měli bychom mu příběh nejdříve vyprávět.

6 RESUMÉ

Africké pohádky ve francouzské literatuře

Tato práce se zabývá rolí afrických pohádek ve francouzské literatuře. Předmětem zkoumání jsou podmínky přenosu tradiční ústní literatury na francouzský knižní trh a význam afrických pohádek pro francouzské čtenáře.

V prvních dvou částech práce je načrtnut přehled teorií zabývajících se původem pohádek. Poté je zkoumáno, jaký význam má ústní tradice pro africkou společnost a jaká je role vypravěčů-griotů. Následuje kapitola o morfologii, která se věnuje nejen vlastní struktuře pohádek a opakujícím se motivům, ale i klasifikaci jejich obsahu. Podrobněji je popsána skupina pohádek, ve kterých malé děti vystupují jako hlavní hrdinové.

V další části práce je vylíčena situace na francouzském knižním trhu a je charakterizován typ produkce, na který se nakladatelé orientují. Poté je zmíněna role pohádky ve vztahu ke kulturní diverzitě. Je zjišťováno, co tato literatura přináší francouzskému publiku s francouzskými kořeny a co publiku pocházejícímu z imigrantského prostředí. Vzhledem k ústnímu charakteru pohádek se jedna z kapitol věnuje i charakteristice vypravěčů působících na francouzské kulturní scéně. Stručně je nastíněna historie vypravěčské profese a její proměny.

Poslední část se zabývá praktickým využitím africké pohádky *Rafara*, která byla vydána nakladatelstvím *L'Ecole des Loisirs* v roce 2002. Tato případová studie je zpracována na základě několikadenní stáže v mateřské škole v Nanterre. Závěrečná kapitola porovnává dopady čtení a vyprávění pohádek na francouzské čtenáře a posluchače a zkoumá přednosti obou přístupů.

Les contes africains dans la littérature française

Ce travail est consacré à l'étude des contes africains dans la littérature française. L'objet de cette étude est le conte africain et sa signification pour le lecteur français.

Dans la première partie, on résume les différentes théories qui expliquent l'origine des contes africains. Vu le caractère oral de cette littérature et le manque de textes écrits, on évoque plusieurs théories concurrentes: la théorie indo-européenne, la théorie de migration, la théorie indianiste, les théories ethnographiques, les interprétations psychanalytiques, etc.

Ensuite, les caractéristiques générales de la tradition orale sont esquissées. Le domaine des traditions orales inclut une très grande variété de formes: proverbes, énigmes, contes, comptines, légendes, mythes, chants et poèmes épiques, prières, psalmodies, représentations théâtrales, etc. Elles transmettent un savoir, des valeurs et une mémoire collective et jouent un rôle clé dans le dynamisme culturel. Elles traitent des structures sociales, culturelles, politiques et économiques de la société traditionnelle africaine. En effet, l'irruption des modes de vie occidentaux (l'école), les canaux modernes de transmission de l'information (les médias) sont autant d'éléments qui participent de la disparition du phénomène.

La tradition orale ne peut exister sans conteurs. En Afrique, sa transmission est l'affaire de toute la communauté. C'est ainsi que la famille proche est impliquée dans le processus du transfert des connaissances au même titre que les griots, vrais professionnels, mais aussi les conteurs, les chanteurs ou encore les écrivains africains qui, un peu plus tard, se sont efforcés d'intégrer la tradition dans leurs œuvres.

D'autres théories sont consacrées à l'analyse morphologique et sémantique du conte. Citons parmi celles-ci la théorie de Vladimir Propp. Dans son œuvre *Morphologie du conte*, il démontre que les séquences

du récit sont soumises à des règles d'organisation logique, dont il relève le caractère binaire (de type interdiction/transgression). Il détermine ainsi une typologie des structures narratives.

L'ouverture du conte est un élément essentiel. Elle a pour objectif de créer l'atmosphère du merveilleux et du surréal. L'intérêt d'identifier les situations initiales et finales permet donc de déterminer en partie la typologie du conte. La plupart des contes africains peuvent être considérés comme la progression d'un récit qui part d'une situation initiale de manque (causée par la pauvreté, la maladie, la famine, la solitude, la jalousie ou une calamité quelconque) pour aboutir à la négation de ce manque en passant par des améliorations à travers des épreuves.

Le conte est l'élément le plus connu de la tradition orale. Il est populaire, c'est-à-dire créé par et pour le peuple: il naît et vit de la collaboration entre le peuple auditeur et le conteur respectueux de son idéologie, de sa culture. Il se transmet oralement de génération en génération. Il dépend étroitement de la culture et de la géographie physique du peuple qui l'a produit. Il a pour particularité de personnifier les animaux et la nature, autant d'éléments auxquels viennent s'ajouter les hommes, les génies, le mélange entre magie et coutume, etc. Les conteurs font appel à la fois aux humains (enfants, sages, vieillards, femmes, sorciers, rois, ...), aux figures surnaturelles (monstres, génies), aux animaux (lions, lièvres, renards, araignées, gazelles, ...), végétaux (baobab, ...) et objets (calebasse, ...).

La partie suivante de cette étude est consacrée au marché du livre en France. L'intérêt pour les cultures du monde entier y est réel et l'attraction pour l'Afrique noire, sa culture et sa littérature en représente aujourd'hui l'exemple le plus frappant. Forts de ce constat et attentifs aux désirs, exigences et goûts d'un public de plus en plus tourné vers les cultures d'ailleurs, certains éditeurs jeunesse français dont Didier Jeunesse, Seuil Jeunesse, Pastel, Actes Sud Junior ou Gautier-Languereau, ont développé, depuis une dizaine d'années, une partie de leurs fonds

autour des contes illustrés et des albums d'Afrique noire à l'intention des enfants de 3 à 10 ans. Le rapport au conte n'est plus le même et il doit être totalement repensé. C'est d'ailleurs là que réside l'enjeu principal pour les auteurs français ou africains, qui adaptent un livre pour les petits enfants français. Le risque étant toujours de trop occidentaliser le conte, dans son fond comme dans sa forme, et de donner à voir aux enfants une réalité qui ne serait pas celle de l'Afrique. Il est en effet extrêmement important que les auteurs considèrent à la fois la littérature traditionnelle d'Afrique noire composée de fables, contes ou épopées mais également ses formes modernes (évolution des personnages, des histoires, de la morale, du décor /plus urbain/, du graphisme, etc).

Le marché français n'est pas seulement celui du livre mais aussi celui des conteurs. La partie suivante étudie l'existence d'un courant artistique dont la dimension sociale et culturelle a pour vocation de durer. Elle questionne son répertoire, sa relation au public, sa capacité à nourrir une pensée, à construire un champ professionnel avec une discipline spécifique et à engager un mode relationnel où la société et l'art se croisent. Les conteurs originaires de cultures de l'immigration et, plus particulièrement, issus de pays où l'oralité est l'un des moyens essentiels de la transmission culturelle sont, depuis le renouveau du conte en France, au centre de nombreuses démarches de construction de la vivacité de cet art.

Le conte s'impose donc comme l'outil par excellence d'une éducation à la diversité. Le fait d'étudier à l'école un patrimoine littéraire autre que national permettait aux élèves en quête d'identité de reconnaître leur propre culture dans les écrits étudiés et d'être reconnus aux yeux de tous. De plus, l'étude de contes de diverses origines a favorisé l'aspect intertextuel et l'aspect interculturel, face à un public provenant de différentes cultures.

L'étude du cas *Rafara* montre comment le conte transmet un message à son lecteur, message qui tend à montrer les inconvénients en-

gendrés par un comportement non conforme à la morale. L'apprentissage de la lecture et celui de l'écriture est indissociable et les enjeux du conte peuvent favoriser ces apprentissages à l'école. L'étude des contes est un moyen de mettre en évidence les points communs et les divergences entre les cultures d'origine et la culture de l'école. Ainsi les enfants issus de l'immigration et les autochtones participent ensemble à la construction de nouvelles références culturelles. Cette dynamique facilite l'intégration des enfants issus de l'immigration au sein du groupe-classe et à une plus grande échelle au sein de la société d'accueil.

A l'étude des contes africains en France suit la dernière partie dans laquelle les différences entre « raconter » et « lire » les contes sont évoquées. On conclut que raconter un conte crée un moment d'intimité entre le conteur et son public mais aussi entre l'enfant et ses parents. En racontant des contes, les conteurs (ou les parents) apportent la preuve, très importante, qu'il est bon de rêver et qu'ils considèrent comme appréciable et légitime le fait de projeter ses expériences intérieures dans un conte de fées: l'enfant, toujours en quête de valorisation et de sécurité, s'en trouve ainsi approuvé, authentifié, accepté tel qu'il est intérieurement dans toutes ses facettes.

African fairy-tales in French literature

This thesis considers a role of African fairy-tales in French literature, conditions of an incursion of the traditional oral literature to the French book market and an importance of African fairy-tales for French readers.

In the first two parts an overview of theories concerning with an origin of fairy-tales is sketched. Then a significance of oral traditions for African society and a role of native narrators, who are called "*griots*", are anatomized. Next a morphology of fairy-tales, their structure

and regurgitating motives are assayed. Classification, main topics and fairy-tales with a child fable are particular described as well.

In the third part the current situation on the French book market is represented. This is followed by the role of fairy-tale in relation to cultural diversity. It is studied how fairy-tales can influence native French readers and French readers coming from Africa. Regarding the oral character of fairy-tales, one chapter describes the history of folk narrators and the changes of their profession in time.

The fourth part is concerned with an utilization of the African fairy-tale *Rafara* edited by *L'Ecole des Loisirs* in 2002. This case study is based on the several-day intership in a nursery school in Nanterre. The final part compares impacts of reading and telling stories to the French and analyses the advantages of this approaches.

7 BIBLIOGRAFIE

ANGLICKY PSANÉ PRAMENY

SPECIALIZACE NA POHÁDKY A ÚSTNÍ TRADICI

BETTELHEIM, Bruno: *The uses of enchantment*. London: Thales and Hudson, 1976

DORSON, Richard Mercer: *African Folklore*. Bloomington & London: Indiana University Press, 1979

JOHNSON, James Weldon; HALE, A. Thomas: *Oral Epics from Africa*. Bloomington-Indianapolis: Indiana University Press, 1997

MUGYABUSO, Mulokozi: *The African epic controversy*. Dar es salaam: Mkuki na Nyota Publisher, 2002

THOMPSON, Stith: *The Folktale*. Berkley, Los Angeles, London: University of California Press, 1977

TYLOR, Edward Burnett: *Primitive Culture*. London: John Murray, 1871

ČESKY PSANÉ PRAMENY

SPECIALIZACE NA ÚSTÍ TRADICI

BENEŠ, Bohuslav: *Úvod do folkloristiky*. Praha: SPN, 1989

HORÁLEK, Karel: *Folklór a světová literatura*. Praha: Academia, 1979

SPECIALIZACE NA POHÁDKY

BETTELHEIM, Bruno: *Za tajemstvím pohádek: Proč a jak je číst v dnešní době*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2000

BOGATYREV, Peter: *Cesty k struktuře lidové kultury a divadla*. Praha: Odeon, 1971

CAMPBELL, Joseph: *Tisíc tváří hrdiny*. Praha: Portál, 2000

ČAPEK, Karel: *Marsyas čili Na okraj literatury (1919-1931)*. Praha: Československý spisovatel, 1971

ČERNOUŠEK, Michal: *Děti a svět pohádek*. Praha: Albatros, 1990

HORÁK, Jiří: *O pohádkách*. Praha: SNDK, 1960

CHALOUPKA, Otakar, NEZKUSIL, Vladimír: *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury I*. Praha: Albatros, 1973

CHALOUPKA, Otakar, NEZKUSIL, Vladimír: *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury II*. Praha: Albatros, 1973

PROPP, Vladimír Jakolevič: *Morfologie pohádky a jiné studie*. Leningrad: Academia, 1928

STEIN, Murray; CORBETT, Lionel: *Příběhy duše*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 1991

TILLE, Václav: *O lidových pohádkách*. Praha: SNDK, 1967

URBANOVÁ, Svatava: *Meandry a metamorfózy*. Olomouc: Votobia, 2003

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

VYHLÍDAL, Zdeněk: *Klasická pohádka a skutečnost*. Olomouc: Matice cyrilometodějská, 2004

SPECIALIZACE NA PSYCHOLOGII

FRANZ, Marie-Louise von: *Psychologický výklad pohádek*. Praha: Portál, 1998

FREY, Jaroslav: *Psychologie čtenáře*. Hodonín, 1929

NAKONEČNÝ, Milan: *Psychologie čtenáře*. Praha: ÚDA, 1995

SPECIALIZACE NA VZDĚLÁVÁNÍ

BURYÁNEK, Jan a kol.: *Interkulturní vzdělávání. Příručka nejen pro středoškolské pedagogy*. Praha: Člověk v tísni, společnost při ČT, o. p. s., 2002

ŠMELOVÁ, Eva: *Mateřská škola a její učitelé v podmínkách společenských změn*. Olomouc: UP PF, 2006

OBECNÉ LITERÁRNÍ TEORIE

HAGÈGE, Claude: *Člověk a řeč*. Praha: Karolinum, 1998

HERDER, Johann Gottfried von: *Uměním k lidskosti: úvahy o jazyce a literatuře*. Praha: Oikoymenh, 2006

JINÉ

PLATÓN, *Ústava*. Praha, Oikoymenh, 2001

FRACOUZSKY PSANÉ PRAMENY

OBECNÉ LITERÁRNÍ TEORIE

AUSTIN, John Langshaw: *Quand dire c'est faire*. Paris: Minuit, 1970

HAGÈGE, Claude: *L'homme de parole*. Paris: Fayard, 1996

HOUIS, Maurice: *Anthropologie linguistique de l'Afrique noire*. Paris: PUF, 1971

KESTELLOTT, Lilyan: *La Poésie traditionnelle*. Paris: Nathan, 1971

KESTELLOTT, Lilyan: *L'Épopée traditionnelle*. Paris: Nathan, 1971

SPECIALIZACE NA POHÁDKY

BÉDIER, Jean: *Les fabliaux, études de littérature populaire et d'histoire littéraire du Moyen Âge*. Paris: Bouillon, 1895

BETTELHEIM, Bruno: *Psychoanalyse des contes de fées*. Paris: Laffont, 1976

BRYANT, Cone; NATHAN, Fernand: *Comment raconter des histoires à nos enfants?* Paris: Nathan, 1926

CALAME-GRIAULE, Geneviève: *Le thème de l'arbre dans les contes africains*. Paris: Salaf, 1969

CHEVRIER, Jacques: *L'arbre à palabres: essai sur les contes et récits traditionnels d'Afrique noire*. Paris: Hatier, 1986, s. 30

DAVENSON, Henri: *Le livre des chansons*. Neuchâtel: Ed. de la Baconnière, 1944

DECOURT, Nadine; RAYNAUD, Michelle: *Conte et diversité des cultures*. Lyon: CRDP, 2000

DECOURT, Nadine: *La Vache des orphelins: conte et immigration*. Lyon: Presses universitaires, 1992

GÖRÖG-KARADY, Véronique: *Le conte. Pourquoi? Comment?* Paris: CNRS, 1984

PERROT, Jean dir: *Les métamorphoses du conte*. Bruxelles: Presses interuniversitaires européennes, 2004

N'DA, Pierre: *Le conte africain et l'éducation*. Paris: L'Harmattan, 1984

SCHNITZER, Luda: *Ce que disent les contes*. Paris: le sorbier, 1981

PRAMENY VĚNOVANÉ ÚSTNÍ TRADICI

CALVE, Louis-Jean: *La tradition orale*. Paris: PUF, 1984

CAUVIN, Jean: *La parole traditionnelle*. Paris: Les classiques africaines Coll. Comprendre, 1980

CHEVRIER, Jacques: *De la tradition orale à la littérature écrite: Problèmes linguistiques*. Paris, Armand Colin, 1974

JOUSSE, Marcel: *Le style orale*. Paris: Fondation Marcel Jousse, 1981

LOUCOU, Jean- Noël: *La tradition orale africaine*. Abidjan: Neter, 1994

THIERRY, François: *On nous appelle les conteurs. Paroles intermittentes*. Paris, Hors Commerce, coll. Hors Scène, 2006

PRAMENY VĚNOVANÉ AFRICKÉ LITERATUŘE

CENDRARS, Blaise: *Anthologie Nègre*. Paris: LGF, 1972

GUÉNON, René: *Introduction générale à l'étude des doctrines hindoues*. Paris: Éditions de la Maisnie, 1921

CHEVRIER, Jacques: *La littérature nègre*. Paris: Armand Colin, 1999

JULLIOT, Claude: *L'éducation de la mémoire*. Paris: Ernest Flammarion Editeur, 1919

SENGHOR, Léopold Sédard: *Hosties noires*. Paris: Seuil, 1948

JINÉ

OBIN, Jean-Pierre; OBIN-COULON, Annette: *Immigration et intégration*. Paris: Hachette, 1999

LEVI-STRAUSS, Claude: *L'anthropologie structurale*. Paris: Plon, 1990

PERIODIKA

FRANCOUZSKÁ PERIODIKA

ANASTASSIADI, Marie-Christine: *Le conte, un atout pour l'oral. Le français dans le monde*. Septembre-octobre 2006, n°347

BAILLEUL, Maria-Victoria: Le pouvoir des conte. Une application pédagogique auprès des enfants des migrants. *Psychologie et Education*. Décembre 1999, n°39

BUTOR, Michel: « Le livre comme objet ». *Repertoire II*, Paris: Ed. de Minuit, 1954

CHEVRIER, Jacques: Table ronde sur la littérature burkinabé: présence de l'oralité, place dans l'enseignement. In *Actes de la XVIIIe Biennale de la langue française*, Livre XVI, Le français langue africaine et internationale, Paris: Jouve, 2000

HONKO, Lauri: *FF Communication* VOL. CXXVI, No. 274. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica, 2000

MASSART, Robert: Richesse didactique du conte populaire pour la classe de français première langue. *Dialogues et Cultures*, n°49

PEYTARD, Jean: Oral et scriptural: deux ordres de situations et de description linguistiques. *Langue Française*, 1970, n°6

SEYDOU, Christiane: Réflexions sur les structures narratives du texte épique: l'exemple des épopées Peule et Bambara. *L'Homme*. 1983, Vol. 23, n°3

Takam Tikou. n°12. Clamart: les Amis de la Joie par les livres

ČESKÁ PERIODIKA

DĚDEK, Jan: Mrtvý jazyk opět ožije v Praze! *Reflex*. Praha, Ringier, č. 41, 8. října 2008

HOMOLOVÁ, Kateřina: Celostní způsob komunikace literární postavy s dětským čtenářem jako facilitující prostředek nové společenské integrace. In *Slovo a obraz v komunikaci s dětmi. Komunikace s dětmi ve společné Evropě*. Ostrava: OU, 2004

MORAVČÍK, Jan: Mory Kante - Maličký velikán z Lafiabougou. *Harmonie*, 2005, n°2

SULOVSKÁ, Jarmila: Francouzská literatura v současné české škole. In *Slovo a obraz v komunikaci s dětmi. Komunikace s dětmi ve společné Evropě*. Ostrava: OU, 2004

BELETRIE

ČESKY PSANÁ BELETRIE

FUCHS, Peter: *V horách démonů*. Praha: Olympia, 1975

KAMANDA, Kama Sywor: *Africké pohádky*. Praha: Brio, 2006

FRANCOUZSKY PSANÁ BELETRIE

AARDEMA, Verna: *La lionne solitaire et les bébées autruche*. Paris: Circconflexe, 1998

AMON D'ABY, François Joseph: *Les aventures du coq*. Abidjan: CEDA, 1985

AMON D'ABY, François Joseph: *La mare aux crocodiles*. Nouvelles Editions africaines, 1978

BÂ (HAMPÂTÉ), Amadou: *Amkoullel, l'enfant peul*. Paris: Actes Sud, 1991

BÂ (HAMPÂTÉ), Amadou: *Contes des sages d'Afrique*. Paris: Seuil, 2004

BÂ (HAMPÂTÉ), Amadou: *Njeddo Dewal, Mère de la calamité*. Abidjan, Dakar, Lomé, Les Nouvelles Éditions africaines, 1985

BADJO MONET, Bernadette: *Les mensonges de la nuit*. Abidjan: NEI, 2003

BERMOND, Monique: *L'oiseau de pluie*. Paris: Père Castor Flammarion, 1971

BOEL, Anne-Catherine de: *Alba*. Paris: L'École des Loisirs, Pastel, 2003

BOEL, Anne-Catherine de: *Rafara*. Paris: L'École des Loisirs, Pastel, 2000

- CALAME-GRIAULE, Geneviève: *Contes dogon du Mali*. Paris: Karthala, 2006
- CARMINATI, Muriel: *Mawati, l'enfant du désert*. Paris: Le Seuil de Jeunesse, 2000
- CENDRARS, Blaise: *Petits contes nègres pour les enfants des blancs*. Paris: Edition Gallimard, 1978
- DALY, Niki: *Kwela, Kwela, Jamela!* Paris: Gautier-Languereau, 1999
- DALY, Niki: *Bon appétit, Jamela!* Paris: Gautier-Languereau, 2001
- DEDIEU, Thierry: *Yakouba*. Paris: Seuil, 2007
- DEWAL, Njeddo: *Mère de la calamité*. Abidjan, Dakar, Lomé: Les Nouvelles Éditions africaines, 1985
- DIETERLÉ, Nathalie: *Zékéyé et Maïna*. Paris, Hachette Jeunesse, 2006
- DIOUF, Sylviane Anna: *Bintou quatre choux*. Paris: Autrement Jeunesse, 2005
- DIOP, Birago: *Contes d'Amadou Koumba*. Fasquelle, collection Ecrivains d'Outre-Mer, 1947
- EPANYA, Christian: *Le Taxi brousse de Papa Diop*. Paris: Syros, 2005
- GOUGAUD, Henri: *Contes d'Afrique*. Paris: Seuil, 1999
- GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm: *Hansel et Gretel*. Paris: Larousse, 2004
- GROSLÉZIAT, Chantal: *Comptines et berceuses du baobab*. Paris: Didier Jeunesse, 2007
- HAHN, Cyril: *Boubou et Bembé*. Paris, Casterman, Collection Silhouette Boubou, 2005
- HAHN, Cyril: *Boubou le petit Pygme*. Paris: Casterman, 2002
- ICHIKAWA, Satomi: *Baobonbon*. Paris: L'École des Loisirs, 2001
- KHEMIR, Nacer: *L'Ogresse*. Paris: François Maspero, 1975 (La Découverte, réédition Syros 2001)

KONATÉ, Dialiba: *L'Épopée de Soundiata Keita*. Paris: Seuil de Jeunesse, 2003

KOUROUMA, Ahmadou: *En attendant le vote des bêtes sauvages*. Paris: Seuil, 1998

KOUROUMA, Ahmadou: *Yacouba, chasseur africain*. Paris: Gallimard Jeunesse, 1998

JONAS, Anne: *Solinké du grand fleuve*. Paris: Albin Michel Jeunesse, 2004

LAABI, Abdellatif: *Saïda et les voleurs du soleil*. Paris: Sociales/Dispute, Farandole, 1986

LAFFON Martine; KONATÉ, Dialiba: *Le prince Maghan Diawara et le crocodile du lac Faguibine*. Paris, Seuil jeunesse, 2004

LÉONARD, Marie: *Tibili, le petit garçon qui ne voulait pas aller à l'école*. Paris: Magnard Jeunesse, 2001

LUXEREAU, Anne: *La malice de monsieur Araignée*. Paris: Gallimard Jeunesse, 1998

MAMMERI, Mouloud: *Contes berbères de Kabylie*. Paris: Bordas, 1980

MINAN, Toure-Theophile: *Les aventures de Topé l'araignée*. Paris: Barrier, 1998

MUZI, Jean: *Contes des rives du Niger*. Paris: Castor Poche Flammarion, 1985

MWANKUMI, Dominique: *Les fruits du soleil*. Paris: L'École des Loisirs, 2002

MWANKUMI, Dominique: *La pêche à la marmite*. Paris: L'École des Loisirs, 1998

MWANKUMI, Dominique: *Les petits acrobats du Fleuve*. Paris: L'École des Loisirs, 2000

MWANKUMI, Dominique; NORAC, Carl: *Kuli et le sorcier*. Paris: L'École des loisirs, Coll. Archimède, 2001

MWANKUMI, Dominique: *Prince de la rue*. Paris, L'Ecole des Loisirs, Collection Archimède, 1999

NIANE, Djibril-Tamsir: *Soundjta ou l'épopée mandigue*. Paris: Présence africaine, 1960

NORAC, Carl: *L'espoir pélican*. Paris: L'Ecole des Loisirs, Pastel, 1998

OCELOT, Michel: *Kirikou et la sorcière*. Paris: Milan, 1999

OCELOT, Michel: *Kirikou et les Bêtes Sauvages*. Paris: Milan, 2006

PERRAULT, Charles: *Les contes français*. České Budějovice: Garamond, 2007

PINGUILLY, Yves: *La couleur des yeux*. Paris: Autrement Jeunesse, 2001

PINGUILLY, Yves: *La pluie des mots*. Paris: Autrement Jeunesse, 2005

PINGUILLY, Yves: *La soupe au pili-pili*. Paris: Autrement Jeunesse, 2003

PRIGENT, Andrée: *Tibili le petit garçon qui ne voulait pas aller à l'école*. Paris: Magnard Jeunesse, 2001

SELLIER, Marie: *L'Afrique, Petit Chaka*. Réunions des Musées nationaux, 2001

SMEDT, Marc de: *Talhuic*. Paris: Albin Michel Jeunesse, 1990

STRAETEN, Nadine van der; PINGUILLY, Yves: *Les deux saisons du baobab*. Petit-Bourg: Ibis Rouge Eds, 2006

TADJO, Véronique: *Mamy Wata et le monstre*. Abidjan: Nouvelles Editions Ivoiriennes, 1993

TOURE-THEOPHILE, Minan: *Les aventures de Topé l'araignée*. Paris, Bario, 1998

VERNETTE, Véronique: *Cocorico Poulet Piga*. Paris: Points de suspension, 1999

VERNETTE, Véronique: *Moi j'attendais la pluie*. Paris: Points de suspension, 2004

WEULERSSE, Odile: *Epanimondas*. Paris: Père Castor Flammarion, 1997

INTERNETOVÉ ODKAZY V ČESKÉM JAZYCE

KŮS, Tomáš: Slam poetry: Básníci do ringu! [online]. [cit. 2008-10-17].
Dostupné z:<<http://www.iliteratura.cz/clanek.asp?polozkaID=23171>>

OPLATEK, David: Rozhovor s Mohamedem Bangourou. [online].
[cit. 2008-09-30]. Dostupné z:<<http://afro.cz/best-of-afro/1305/rozhovor-mohamed-bangoura>>

Kultura a dědictví. [online]. [cit. 2008-29-11]. Dostupné z:<<http://www.radaevropy.cz/a6.php>>

INTERNETOVÉ ODKAZY VE FRANCOUZSKÉM JAZYCE

BORREL, Catherine: Enquêtes annuelles de recensement 2004 et 2005. [online]. [cit. 2008-09-30]. Dostupné z:<http://www.insee.fr/fr/themes/document.asp?ref_id=IP1098>

CHEVRIER, Jacques: Table ronde sur la littérature burkinabé: présence de l'oralité, place dans l'enseignement In *Actes de la XVIIIe Biennale de la langue française*, Livre XVI, *Le français langue africaine et internationale*, Paris, Jouve, 2000, s. 399. [online]. [cit. 2008-09-30]. Dostupné z:<http://www.franparler.org/dossiers/dc2004_contes.htm>

MASSART, Robert: Richesse didactique du conte populaire pour la classe de français première langue in *Dialogues et Cultures*, n° 49 [online]. [cit. 2008-10-07]. Dostupné z:<http://www.franparler.org/dossiers/dc2004_contes.htm>

MONTELLE, Edith: Le conte dans tous ses états. [online]. [cit. 2008-10-18]. Dostupné z:<<http://www.euroconte.org/Bulletin/AnciensNum%C3%A9rosde1%C3%A07/BulletinO/Lecontedanstousses%C3%A9tats/tabid/291/language/fr-FR/Default.aspx>>

MOREAU, Nathaël: Le conte merveilleux, « une perle de parole ». [online]. [cit. 2008-09-22]. Dostup-

né z:<<http://www.lamaisonduconte.com/IMG/pdf/Interview-de-Bernadette-Bricout.pdf>>

SEBBAR, Leïla: *L'habit vert*. Paris, Ed. Thierry Magnier, 2006. Ukázky z knihy. [online]. [cit. 2008-10-18]. Dostup-

né z:<<http://www.lesdiabesbleus.com/article-2640607.html>>

TERVONEN, Taina: Des histoires africaines pour tous les enfants. [online]. [cit. 2008-09-22]. Dostup-

né z:<http://www.africultures.com/index.asp?menu=afhe_article&no=1046>

ZARCATE, Catherine: Réflexions: Littérature orale rurale vers une littérature orale. [online]. [cit. 2008-09-22]. Dostup-

né z:<http://www.mondoral.org/spip2/pierres_et_plumes_catzar.php >

Analyse thématique des albums [online]. [cit. 2008-09-22]. Dostup-

né z:<<http://www.ricochet-jeunes.org/rech.asp?id=68>>

Les annuaires. [online]. [cit. 2008-09-22]. Dostup-

né z:<http://www.bief.org/?fuseaction=annuaire.catalogue&Catalogue_ID= 8>

Les deux amoureux. [online]. [cit. 2008-10-20] Dostup-

né z:<[http://www.missions-](http://www.missions-africai-)

[africai-](http://www.missions-africai-)

[nes.net/index.php?id=article&cHash=660400f951&tx_ttnews%5Btt_news%5D=219](http://www.missions-africai-)>

Les Deux jumeaux. [online]. [cit. 2008-10-23].

Dostupné z:<<http://tebawalito.unblog.fr/2007/09/07/serie-de-contes-africains-quand-les-betes-parlaient-aux-hommes-lanoma-kanie/>>

« Du griot au slameur », une action culturelle en balade dans Le val d'Oise [online]. [cit. 2008-10-17]. Dostup-

né z:<http://www.poleressources95.org/IMG/pdf/mai_2008_du_griot_au_slameur_VO_.pdf>

Du griot au slameur. [online]. [cit. 2008-10-17] Dostup-
né z:<[http://www.nanterre.fr/Envies/Culture/Musique/Du+griot+au+sla
meur.htm](http://www.nanterre.fr/Envies/Culture/Musique/Du+griot+au+sla
meur.htm)>

Poko et Raoogo. [online]. [cit. 2008-10-23]. Dostup-
né z:<[http://www.cybergriot.bf.refer.org/cyber-
griot.php?page=tradition_orale&type=Contes&categorie=La+mechancete](http://www.cybergriot.bf.refer.org/cyber-
griot.php?page=tradition_orale&type=Contes&categorie=La+mechancete)>