

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav české literatury a komparatistiky

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Téma cesty v autorských pohádkách Ludvíka Aškenazyho

The Theme of Journey in Ludvík Aškenazy's Authorial Fairy Tale

Eliška Moravcová

Děkuji doc. Mgr. Michaelu Špiritovi, Ph.D. a doc. PhDr. Václavu Vaňkovi, CSc. za vstřícný přístup a cenné rady při vedení této bakalářské práce.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného či stejného titulu.

Abstrakt

Tato bakalářská práce se zabývá tématem cesty ve dvou autorských pohádkách Ludvíka Aškenazyho (1921–1986) – *Putování za švestkovou vůní* a *Cestopis s jezevčíkem*. Nejprve představuje pohádku jako literární žánr se zaměřením na specifika pohádky autorské. Následně přibližuje život a tvorbu Ludvíka Aškenazyho a analyzuje obsah i dobovou recepci obou zkoumaných děl. Těžiště práce spočívá v rozboru různých aspektů tématu cesty v literatuře na příkladě Aškenazyho pohádek. Cílem práce je ukázat, jak Aškenazy prostřednictvím cesty tematizuje hlubší existenciální a mezilidské otázky, a jak se tímto způsobem jeho pohádky vymykají tradičnímu chápání žánru.

Klíčová slova

téma cesty, Ludvík Aškenazy, autorská pohádka, dětská literatura, *Putování za švestkovou vůní*, *Cestopis s jezevčíkem*

Abstract

This bachelor thesis deals with the theme of journey in two fairy tales by Ludvík Aškenazy (1921–1986) – *Putování za švestkovou vůní* and *Cestopis s jezevčíkem*. First, it presents the fairy tale as a literary genre with a focus on the specifics of the author's fairy tale. It then introduces the life and work of Ludvík Aškenazy and analyses the content and contemporary reception of both works under study. The focus of the thesis lies in the analysis of various aspects of the theme of the journey in literature, using the example of Aškenazy's fairy tales. The aim of the thesis is to show how Ashkenazy thematises deeper existential and interpersonal issues through the journey, and how in this way his tales go beyond the traditional understanding of the genre.

Key words

theme of journey, Ludvík Aškenazy, authorial fairy tale, children's literature, *Putování za švestkovou vůní*, *Cestopis s jezevčíkem*

Obsah

Úvod	6
1 Pohádka jako literární žánr	8
1.1 Typologie pohádek	9
1.2.1 Autorská pohádka	11
1.2.1.1 Geneze autorské pohádky v Čechách	11
2 Ludvík Aškenazy	13
2.1 Biografie	13
2.2 Bibliografie	15
3 Putování za švestkovou vůní aneb Pitryšek neboli strastiplné osudy pravého trpaslíka (1959)	17
3.1 Dobová recepce v periodikách	19
4 Cestopis s jezevčíkem (1969)	21
4.1 Dobová recepce v periodikách	22
5 Téma cesty v literatuře	23
5.1 Typologie cesty	23
5.2 Cesty ve fantastické literatuře pro děti	27
5.3 Počátek cesty – motivace	28
5.4 Vztahy a interakce s dalšími postavami	29
5.5 Cesta jako prostor	30
5.6 Transformace hrdiny	31
5.7 Postava poutníka a cestovatele	32
5.8 Symbolika cesty	32
5.9 Etapy cesty – kapitoly/kompozice	33
5.10 Cíl cesty, návrat	34
Závěr	35
Seznam použité literatury	36
Primární literatura	36
Sekundární literatura	36

Úvod

Pohádka je jedním z nejstarších a nejuniverzálnějších literárních žánrů. Její hluboké kořeny sahají do ústní lidové slovesnosti, kde sloužila nejen jako nástroj zábavy, ale především jako nositel kulturních hodnot, morálních vzorů a archetypálních vzorců lidského chování. Pohádka ale rozhodně není statickým útwarem. V průběhu staletí prošla složitým vývojem a transformací. Z původního lidového vyprávění se stala plnohodnotnou součástí umělecké literatury. Tato práce se zaměřuje především na tzv. autorskou pohádku, která se stala samostatným žánrem, reflektujícím tvůrčí individualitu jejich autora, aktuální společenské otázky i specifické estetické principy dané doby.

Jedním z autorů, jehož tvorba pro děti i dospělé stojí na pomezí pohádky, reportáže a povídky, je Ludvík Aškenazy. Tento mimořádně všestranný tvůrce, který během svého života působil jako rozhlasový reportér, publicista, dramatik a především prozaik, se do povědomí čtenářů zapsal především díky své schopnosti spojovat lyrickou poetiku s civilním jazykem, hlubokou humanitu s ironickým odstupem, a především výjimečným vhledem do světa dítěte. Dětství, dětská perspektiva a dětský hrdina představují jednotící prvek Aškenazyho tvorby napříč žánry, přičemž jeho práce pro děti nikdy není pouze „dětskou literaturou“ v užším slova smyslu. Její význam mnohdy přesahuje věkové kategorie a otevírá se i dospělému čtenáři. Tato bakalářská práce se ale zaměřuje právě na autorskou pohádku Ludvíka Aškenazyho.

Jedním z nejvýraznějších tematicko-motivických okruhů, který se v Aškenazyho tvorbě opakovaně objevuje, je cesta. Tento archetypální motiv, jehož výskyt evidujeme už od nejstarších památek světového písemnictví, nabývá v jeho pohádkových prózách specifické podoby. Cesta zde nemusí být pouze fyzickým přesunem z místa na místo, ale především procesem vnitřní proměny, hledání, poznání a sebepřijetí. Aškenazy tematizuje cestu jako nástroj formování identity, jako prostředek konfrontace s jinakostí a jako způsob překonávání překážek – jak těch vnějších, tak i těch vnitřních.

Tato práce se zaměřuje především na dvě Aškenazyho autorské pohádky – *Putování za švestkovou vůní aneb Pitřýsek neboli strastiplné osudy pravého trpaslíka* (1959) a *Cestopis s jezevčíkem* (1969). Obě knihy se pohybují na hranici mezi pohádkou, cestopisem a poeticko-fantastickou prózou. V obou případech se jedná o texty, v nichž je téma cesty nejen strukturujícím prvkem děje, ale zároveň nositelem

hlubší symboliky a prostředkem pro tematizaci lidského údělu, vztahu k druhému a k sobě samému. Hlavní hrdinové obou příběhů – trpaslík Pitryšek i jezevčík Aida – se vydávají na své cesty, které jsou vzájemně v mnohých aspektech odlišné. Další Aškenazyho texty, v nichž se téma cesty rovněž objevuje (včetně děl psaných německy) nejsou předmětem této práce. Výběr zmíněných dvou pohádek je záměrný, protože právě v nich je cesta ústředním tématem jak na úrovni dějové struktury, tak symbolického významu.

Cesta jako literární téma umožňuje různorodé interpretační přístupy. Zvláštní pozornost je proto věnována typologii cestovní literatury na základě článku Dana Vogela *A Lexicon Rethoricae for „Journey“ Literature*, která slouží jako výchozí rámec pro interpretaci pohybu hrdinů v obou analyzovaných textech.

Cílem práce je ukázat, jakým způsobem Ludvík Aškenazy využívá téma cesty ve svých pohádkových prózách a jaký význam cesta nabývá v kontextu vývoje postav, kompoziční struktury textu, symboliky prostoru i celkového žánrového určení. Analýza přitom zohledňuje i dobový kontext vzniku obou děl, jejich recepci a žánrové zařazení v rámci české literatury pro děti druhé poloviny 20. století.

Práce je členěna do pěti kapitol. První kapitola práce se věnuje obecné charakteristice pohádky jako literárního žánru, a to především v její moderní, autorské podobě. Druhá kapitola je zaměřena na osobnost Ludvíka Aškenazyho, krátce tematizuje jeho život a literární tvorbu, přičemž se soustředí na autorské pohádky. Následující dvě kapitoly obecně analyzují konkrétní texty – *Putování za švestkovou vůní* a *Cestopis s jezevčíkem* – a to z hlediska děje, struktury, jazyka a kontextu v Aškenazyho literární tvorbě. U obou textů je popsána i jejich dobová recepcce. Pátá kapitola se věnuje tématu cesty v literatuře, na které hledí z několika úhlů a každý z nich vztahuje na Aškenazyho texty. V závěru práce jsou pak porovnána obě díla mezi sebou.

Tato práce tedy není pouze literárněvědným rozborem dvou pohádkových textů, ale i pokusem o reflexi dalších významových rovin, které se v těchto zdánlivě pouze dětských textech skrývají. Téma cesty zde slouží jako klíč k porozumění poetice, filozofii a hodnotám Aškenazyho tvorby, která si i přes dobové opomíjení zaslouhuje pozornost a další interpretaci.

1 Pohádka jako literární žánr

Pohádka je jedním z nejstarších žánrů ústní lidové slovesnosti. Dnes ji považujeme za základní součást literatury pro dětské čtenáře. Nebylo tomu tak ale vždy. Původně byly pohádky určeny dospělým posluchačům a obsahovaly motivy (například násilí), které bychom v nich dnes hledali jen stěží. Postupem času, díky různým autorským adaptacím, došlo k přirozenému vývoji pohádky a dnes je svébytným literárním žánrem. Je také jedním z prvních, se kterými se člověk ve svém životě setká, protože ji jako dítě dokáže vnímat a porozumět jí. Tato kapitola se zaměřuje na definici pohádky, její charakteristické znaky, vývoj a význam v kontextu dětské literatury.

Josef Peterka ve *Slovníku literární teorie* (1984) definoval pohádku jako: „...prozaický žánr lidové slovesnosti, jehož vyprávění podává objektivní realitu jako nadpřirozenou s naivní samozřejmostí, jako by vše bylo skutečné; přes svoji fiktivnost tak zpravidla postihuje základní lidské touhy, etické normy a obecné životní pravdy“ (Peterka 1984: 281). Autor dále porovnává pohádku s pověstí, popisuje styl a vyprávěcí postupy tohoto žánru a také stručně charakterizuje jeho historii.

V *Encyklopedii literárních žánrů* (2004) autoři Dagmar Mocná a Josef Peterka pohádku definují následovně: „Zábavný, zpravidla prozaický žánr folklorního původu s fantastickým příběhem“ (Mocná 2004: 472). Heslo v *Encyklopedii literárních žánrů* je celkově obsáhlejší. Na rozdíl od *Slovníku literární teorie* autoři přijímají existenci i jiných než prozaických pohádek.

Pohádky se vyznačují optimistickým pohledem na svět, kde nakonec dobro triumfuje nad zlem. Tento prvek hraje důležitou roli v duševním vývoji dítěte. Jasně rozdělení postav na kladné a záporné usnadňuje dětem pochopení základních morálních hodnot a pomáhá jim rozlišovat mezi dobrým a špatným. Pohádky dětem ukazují různá řešení životních problémů, se kterými se mohou děti setkat i ve svém budoucím životě. Michal Černoušek v knize *Děti a svět pohádek* (2019) tvrdí, že „pohádka má význam nejen výchovný, poznávací, vzdělávací, ale také terapeutický – neomylně odpovídá na úzkostná traumata, která děti mohou prožívat, když se setkají s nesrozumitelnými citovými reakcemi dospělých lidí“ (Černoušek 2019: 16). Princip protikladnosti zjednodušuje a pomáhá dětskému čtenáři utřídit chaotický svět dospělých, aby jej snadněji pochopil. Typický kontrast mezi dobrem a zlem, resp. kladnými a zápornými postavami, je pro dítě jednoduše srozumitelný a z jejich chování snadno odvodí, co je dobré a co špatné. „Pohádkové postavy nejsou rozporuplné – nejsou zároveň dobré a špatné jako ve skutečnosti my všichni. Jelikož ale taková

polarizace ovládá dětskou mysl, vládne i pohádkám. Člověk je buď dobrý, nebo špatný, nic mezi tím“ (Bettelheim 2000: 25).

Jazyk pohádek je charakteristický svou jednoduchostí, srozumitelností a opakováním. Využívá ustálené formulace a slovní spojení, jako jsou úvodní a závěrečné fráze (například „Bylo nebylo...“, „A žili spolu šťastně až do smrti“), které vytvářejí rámeček příběhu a pomáhají posluchači (především dítěti) orientovat se v ději. Jazyk pohádky je převážně neutrální, často hovorový, bez složitých popisů a s velkým důrazem na dějovou linku. Často se užívá rytmizace a zpěvnosti vět, což usnadňuje zapamatování a posiluje poutavost vyprávění. Důležitou roli hraje také přímá řeč, která oživuje pohádkové postavy a zvyšuje dramatickosti příběhu. Celkově je jazyk pohádky uzpůsoben dětskému vnímání a podporuje fantazii a porozumění.

1.1 Typologie pohádek

Pojem „pohádka“ označuje obrovské množství různorodých (nejen) literárních děl, a proto je nutné jej vhodně vymezit a rozčlenit. Na typologii pohádek nahlíží odborná literatura z různých hledisek. Pro účely této práce jsem vybrala dvě přehledné klasifikace pohádek podle původu, o něž se opírá velké množství dalších publikací o pohádkách. Jsou to dělení podle Jaroslava Tomana ve *Vybraných kapitolách z teorie dětské literatury* (1992) a Dagmar Mocné v již zmiňované *Encyklopedii literárních žánrů* (2004). Pohledy obou autorů na dělení pohádek z hlediska původu jsou podobné, přesto se v něčem liší. Oba se však shodují v rozlišení pohádek lidových a autorských.

Začneme typologií Jaroslava Tomana, který rozlišuje následující tři typy pohádky:

- a) tradiční lidová pohádka,
- b) autorská pohádka podle lidových látek nebo motivů,
- c) autorská pohádka moderní.

Tradiční lidová pohádka je přesným záznamem autentického lidového vyprávění. Příběhu, který byl šířen ústně, dá jeho sběratel literární podobu. Jde tedy o přeměnu lidové pohádky v literární text. Toman zmiňuje několik autorů tohoto typu pohádek, například Karla Jaromíra Erbena a Václava Tilleho.

Hranice mezi dvěma dalšími typy je velmi tenká, proto je označení „autorská pohádka podle lidových látek nebo motivů“ celkem problematické a s „moderní autorskou pohádkou“ často zaměňováno. Tento typ pohádek je literární adaptací

folklorních textů, kdy jsou původní lidové pohádkové texty upravovány. „Autoři do původní lidové předlohy, osnovy, tradičních motivů, kompozičních postupů, stylistických a jazykových prostředků v různé míře zasahovali, ale v podstatě zachovávali její tradiční, konvenční, ustálené žánrové principy a znaky“ (Toman 1992: 68). Významnou autorkou tohoto typu pohádek je Božena Němcová. Vhodnějším označením pro tento typ by mohlo být „autorská adaptace lidových pohádek“, které užívá například Jana Čeňková v publikaci *Vývoj literatury pro mládež a její žánrové struktury: adaptace mýtů, pohádek a pověstí, autorská pohádka, poezie, próza a komiks pro děti a mládež* (2006). Její označení je výstižnější, a ne tolik zaměnitelné.

Třetím typem pohádkového žánru je „moderní autorská pohádka“. Je svébytným výtvozem autora, který nedodržuje lidové tradice, ale pouze se opírá o zákony tohoto žánru. Do pohádky vnáší „zcela netradiční, inovované a aktualizované náměty, motivy, stavební a stylotvorné postupy i jazykové prostředky, jimiž se sepětí s folklorní pohádkou značně uvolňuje“ (Toman 1992: 69). Díky tomu jsou pohádky tohoto typu velmi různorodé.

Trojího dělení se drží i literární teoretička Miroslava Holejšovská-Genčiová ve starší publikaci *Literatura pro děti a mládež* (1984). Definicí autorčino dělení odpovídá Tomanovu, užívá ovšem jiných označení pohádkových typů:

- a) pohádka záznamová,
- b) pohádka literární,
- c) pohádka autorská (umělá).

Problematice trojího dělení se věnuje též Kateřina Dejmalová, která si pokládá otázky: „Kde začíná „umělý“ autorský text a kde končí výrazná autorská adaptace folklorního útvaru? Proč považujeme pohádky Boženy Němcové za autorskou adaptaci a Jana Wericha, který ve svých pohádkách převážně využívá folklorních textů, již za tvůrce autorské pohádky?“ (Dejmalová 2006: 127). Odpověď částečně nalézá ve vývoji autorské pohádky jako žánru (viz kapitola Geneze autorské pohádky).

V mladší *Encyklopedii literárních žánrů* Dagmar Mocná dělí pohádku pouze na následující dva typy:

- a) lidová/folklorní pohádka,
- b) autorská pohádka.

Lidovou pohádku Mocná dále klasifikuje na kouzelnou, zvířecí, legendární a novelistickou. Geneticky mladší žánr autorské pohádky popisuje jako „výraz tvůrčí osobnosti, který lidovou tradici vědomě překračuje“ (Mocná 2004: 473). Dvojí dělení

pohádek na lidovou a autorskou přebírá většina literárně teoretických slovníků a dnes je ustálené.

1.2.1 Autorská pohádka

V předešlé kapitole jsme si vymezili typy pohádek podle jejich původu. Pro tuto práci je zásadní typ moderní autorské pohádky, které se budu věnovat v této kapitole podrobněji.

Rozdíl mezi autorskou a lidovou pohádkou spočívá především v přítomnosti autora u pohádky autorské (je výrazem tvůrčího subjektu) a také ve skutečnosti, že autorská pohádka se stává literárním textem už v tu chvíli, co vzniká. V těchto pohádkách autor vědomě formuluje vlastní názory, postoje a dobové reflexe, čímž se odklání od tradiční lidové poetiky. Výsledkem je originální vyprávění, v němž se odráží specifický styl i výrazná osobnost autora. Z klasické pohádkové tradice bývá převzat jen dílčí motiv či postava, která je následně zasazena do neobvyklého kontextu nebo zcela reinterpretována. Typické pohádkové prvky jsou často zpochybněny, převráceny nebo zcela opuštěny. Může se v ní objevovat humor, nadsázka, absurdno nebo prvky jiných žánrů, jako je fantasy, sci-fi či společenská satira. Autorské pohádky se vyznačují tematickou i kompoziční rozmanitostí a nabízejí široké možnosti zpracování. Jejich hlavní funkcí bývá zpravidla zábava, přesto však často nesou i další významové roviny.

Kateřina Dejmalová definuje autorskou pohádku jako „umělý příběh s pohádkovými rysy – nejčastěji s kouzelnými prvky – určený zpravidla dětem“ (Dejmalová 2006: 127).

1.2.1.1 Geneze autorské pohádky v Čechách

Autorská pohádka jako literární žánr prošla v českém prostředí pozoruhodným vývojem. Tato kapitola se zaměří na její vývoj, její klíčové představitele, inspirační zdroje a proměny jejího vnímání v průběhu času. Opírat se bude o kapitolu *Vývoj autorské pohádky* Kateřiny Dejmalové z publikace *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury*.

Počátky autorské pohádky u nás sahají do poslední třetiny 19. století a jednou z jejích zakladatelek je česká spisovatelka Eliška Krásnohorská, jež psala pohádky s folklorními motivy, ale vytvářela i pohádky vlastní s tématy z reálného světa. Velkou hodnotou v žánru autorské pohádky jsou *Broučci* Jana Karafiáta z roku 1876. Postavy broučků prožívají stejné příběhy všedního světa jako dětský čtenář a díky

jednoduchému stylu jsou mu snadno přístupné. Prostřednictvím této pohádky se děti též seznamují s křesťanskými ideály a hodnotami. (Dejmalová 2006: 136)

Období dvacátých a třicátých let je pro vývoj autorské pohádky je velmi zásadní, ačkoliv se často vedly polemiky o smyslu pohádek a jejich významu pro dítě. Vytvořilo se několik typů autorské pohádky, například pohádky se sociálními motivy, zvířecí pohádky apod. První soubor pohádek moderních autorů nese název *Nůše pohádek* a jeho iniciátorem byl v roce 1918 Karel Čapek. V následujících dvou letech vydal ještě dva sborníky (*Nůše pohádek II a III*), do kterých přispěli autoři jako například Stanislav Kostka Neumann, Viktor Dyk nebo Božena Benešová. *Nůše pohádek* je důležitým mezníkem ve vývoji české autorské pohádky a otevírá další vývojové možnosti tohoto žánru (tamtéž: 137).

Karel Čapek patřil společně se svým bratrem Josefem mezi zásadní autory moderní autorské pohádky. Josef Čapek je autorem *Povídání o pejskovi a kočičce*, které vyšlo v roce 1929. Autor text příběhu propojuje s vlastními obrázky, díky kterým je dětskému čtenáři snadno srozumitelný. Důležité je užívání rafinovaně jednoduchého „dětského“ jazyka a výskyt prvního živého vypravěčství (do děje vstupuje autor, který je vypravěčem). Pohádky mladšího bratra Karla jsou často ozvláštněny prvky dobrodružné prózy či burlesky. Karel Čapek přináší do reálného světa kouzla a magie, jako kdyby byly jeho běžnou součástí. Na toto mísení reality a „pohádkovým světem“ později navázal například Jan Werich, či právě Ludvík Aškenazy (tamtéž: 138).

Ve třicátých a čtyřicátých letech minulého století Josef Lada ve své tvorbě pro děti klasické pohádkové motivy svým způsobem převrací, čímž vytváří nový typ tohoto žánru, jenž stojí na „napětí mezi známým vyprávěním a jeho očekávanou parafrází“ (tamtéž: 139). Jeho příběhy jsou plné soudobých reálií. Pro Ladu je též typické propojení textu s vlastní ilustrací, což lze spatřovat i v tvorbě Ondřeje Sekory.

Autorů pohádek v meziválečném a válečném období je velká škála, Dejmalová zmiňuje jen ty nejzásadnější. „Pohádkové příběhy odehrávající se v současném světě, do kterého se jaksí omylem, ale ku prospěchu všech zamotají nadpřirozené bytosti.“ – to je společný popis dvou pohádkových próz, které autorka zmiňuje, a to *Eduant a Francimor* Karla Poláčka z roku 1933 a *Kubula a Kuba Kubikula* Vladislava Vančury z roku 1931 (tamtéž: 140).

Po válce se řada autorů pohádek obrací zpátky k folklorním zdrojům, přičemž je buď výrazně adaptují, anebo využívají folklorní prostředí a postupy k vytvoření tzv. pohádek iluzorního folkloru (Jan Drda, František Hrubín, Václav Čtvrtek, Karel

Šiktance). Autorka se dále detailněji věnuje osobě Františka Hrubína, který je autorem mnoha vlastních pohádek (veršovaných i prozaických), ale také přeložil a upravil velké množství pohádek zahraničních spisovatelů (tamtéž: 140).

Zcela nový typ pohádky vytvořil Jan Werich souborem Fimfárum, který poprvé vyšel v roce 1960. Jeho pohádky byly založené na folklorních vyprávěních obohacených o prvky ze současného světa. Důležitou roli v jeho pohádkách hraje vypravěč, který celý děj komentuje. Žánr pohádky svobodně obohacoval o politické narážky a soudy z pohledu vypravěče (tamtéž: 141).

Pro autorskou pohádku v poválečném období je dále velmi definující mísení pohádkového světa s realitou. „...naše vlastní skutečnost skrývá krásu a kouzla, kterým nedokážou odolat ani pohádkové bytosti“ (tamtéž: 143). Tento typ literatury pro děti autoři obohacovali postupy z jiných literárních žánrů, jako například sci-fi nebo fantasy. Velký vliv na tento žánr má i rozvoj kinematografie. Některé pohádkové knihy totiž vznikly až na základě večerníčků, seriálů či filmů. Dejmalová zmiňuje například Otu Hofmana, Miloše Macourka a jejich příběhy s dětskými hrdiny; Aloise Mikulku s pohádkami s prvky nonsensu a grotesknosti a konečně i Ludvíka Aškenazyho: „Zcela výjimečný je v tomto směru pohádkový cestopis Ludvíka Aškenazyho (1921–1986) *Putování za švestkovou vůní aneb Pitřýsek neboli osudy pravého trpaslíka* (1959), v němž malý skřítek musí projít celým světem, aby pochopil, že své štěstí najde jen ve světě vlastním – v pohádce“ (tamtéž: 143).

2 Ludvík Aškenazy

Ludvík Aškenazy stojí v české literatuře 20. století poněkud stranou, přesto nelze jeho dílo přehlédnout. Jeho tvorba zaujímá osobité místo v literatuře díky schopnosti spojovat lidskost, jemný humor i hlubší existenciální témata. Ať už se věnoval próze, rozhlasovým hrám nebo tvorbě pro děti, vždy si zachovával cit pro jazyk a schopnost vyprávět příběhy s neokázalou hloubkou. V této kapitole se podíváme blíže na jeho život a některé aspekty jeho literární práce a její význam v širším kontextu české kultury.

2.1 Biografie

Ludvík Aškenazy se narodil tři roky po skončení první světové války, tedy v roce 1921, v Českém Těšíně do česko-židovské rodiny. Nebo to alespoň uvádí úřední dokumenty a autorovy životopisy, například Slovník českých spisovatelů po roce 1945.

(Bartůšková 2020) Ve skutečnosti se ale Aškenazy narodil ve významném centru polské Haliče ve městě Stanisławów. Čeština tedy nebyla autorovou mateřštinou a své rané práce diktoval. Ve Stanisławówě Aškenazy navštěvoval základní školu i gymnázium, kde v roce 1939 odmaturoval.

Po maturitě začal studovat slovanskou filologii a všeobecné dějiny na Filozofické fakultě Lvovské univerzity. Studia ovšem nedokončil a s počátkem druhé světové války byl evakuován do Kazachstánu, kde se živil jako učitel dějepisu na místní střední škole. V roce 1942 jako jednadvacetiletý nastoupil do československého armádního sboru Ludvíka Svobody a zúčastnil se s ním bitvy u Sokolova. Za statečnost v boji později získal několik vyznamenání.

Po skončení druhé světové války a po návratu do Čech se Aškenazy nejdříve seznámil a poté oženil s Carlou Henriettou Mariou Leoníí Mann, dcerou německého spisovatele Heinricha Manna (1871–1950) a české herečky Marie Kahn a neteří nositele Nobelovy ceny za literaturu Thomase Manna (1875–1955). Ještě před svatbou se páru roku 1948 narodil první syn Jindřich a v manželství přivedli na svět druhého syna Ludwiga. Z obou synů se stali filmoví režiséři.

V tomto poválečném období také Aškenazy začíná pracovat v pražském rozhlase jako reportér a komentátor v oblasti zahraniční politiky. Toto povolání mu přineslo také dva velmi blízké přátelé, kteří byli rovněž autory – Arnošt Lustig a Ota Pavel. Aškenazy díky práci velmi často cestoval do evropských i zámořských zemí, nedlouho také působil jako válečný zpravodaj v Izraeli. „Měl nejhezčí styl ze všech reportérů a komentátorů, třebaže se narodil polské mamince a učil se česky až v dospělosti. Osvojil si jazyk nejlepších básníků české řeči. Nepsal prakticky nikdy; diktoval. (To možná byl důvod, proč nepracoval v novinách, ale v rozhlase)“ (Lustig 2002: 100). Profesi zahraničního reportéra ovšem na konci 50. let opustil a stal se spisovatelem z povolání. Psal filmové scénáře, knihy pro děti i dospělé a divadelní a rozhlasové hry.

V srpnu roku 1968 po invazi vojsk Varšavské smlouvy emigroval s rodinou do německého Mnichova, kde Aškenazy pokračoval ve spisovatelské činnosti. Nejdříve své dílo překládal do češtiny, později psal výhradně německy. V Čechách v tomto období upadá do zapomnění. Na konci 70. let se odstěhoval do italského Bolzana, kde v roce 1986 po dlouhé nemoci umírá. V Bolzanu je rovněž pohřbený, a to na tamním židovském hřbitově.

2.2 Bibliografie

Ludvík Aškenazy vytvořil širokou škálu děl, do které spadají texty jak pro děti, tak i dospělé. Jeho tvorba je výrazně formována životními zkušenostmi a profesemi, které vykonával, tudíž je co do počtu a rozmanitosti žánrů a forem velmi bohatá. Zahrnuje poezii i prózu, epiku i lyriku, texty publicistické i beletrii, reportáže z různých koutů světa, rozhlasové a divadelní hry a scénáře k filmům a televizním pořadům. Ve své době byl Ludvík Aškenazy velmi populárním autorem, dnes už velká část jeho díla upadla v zapomnění. Důvodem je zřejmě emigrace. „V české literatuře měl jedinečný hlas, jehož ozvěna neutichne. Zdá se jen nepřípadně přeslechnuta. Je mi skoro líto, že se trochu na Ludvíčka Aškenazyho zapomíná, kromě nejvěrnějších čtenářů a kamarádů. Jako by „sejde z očí, sejde z mysli“ platilo v Čechách i pro krásné písemnictví“ (Lustig 2002: s. 104).

I přes Aškenazyho široký záběr, kdy jeho literární odkaz je velmi různorodý a obsáhlý, v něm můžeme nalézt několik spojujících a stmelujících prvků. V první řadě jde o poetickou obraznost a lyrické ztvárnění děje. Tematicky se Aškenazy obrací na obyčejné věci, každodenní realitu a s respektem pohlíží na všechny její krásy a bolesti. „Ve druhé polovině 50. let byl Aškenazy ve spojení s tzv. programem „poezie všedního dne“¹ generace Května a propojoval reportážní dokumentárnost s lyrizující dětskou perspektivou a obrazotvorností. Tam se skutečně „našel“ a jeho próza byla obdobou poezie všedního dne, zejména hodnotící perspektivou záběrů obyčejného života obyčejných lidí v kontrastu ke zvěrstvům fašismu (první plán) a skrytě polemicky i v kontrastu k bombastickým frázím budovatelských románů a plakátovitě čítankové didaktičnosti období studené války“ (Prokeš 2003: 24).

Aškenazy je spisovatel minimalista. Na malé ploše prozaického útvaru umí vytvořit příběh, který působí zdánlivě jednoduše, ale nutí čtenáře k zamyšlení. Soustředí se na drobné detaily, malinké chvílky každodenního života, které pod jeho rukama získávají až poetický náboj. Minimalistický je i jazyk, jenž autor užívá. Souvětí jsou vesměs krátká a jednoduchá, používá i velmi krátké větné konstrukce. Jazyk je jednoduchý, nekomplikovaný a civilní, přístupný všem čtenářům. Obsahuje také

¹ Poezie všedního dne je literární směr, který vznikl v české poezii v 50. letech 20. století a byl zaveden autory sdružujícími se kolem časopisu Květen. Cílem autorů tohoto směru bylo přiblížit poezii běžnému čtenáři a opustit předchozí patetickou a abstraktní poezii. Usilovali o střízlivější a racionálnější pohled na realitu. Témata básníci čerpali většinou z každodenního života. Jazyk této poezie byl prostý, civilní a jednoduše srozumitelný. Významnými autory tohoto směru byl například Miroslav Florian nebo Karel Šiktanc.

poetické prvky a obrazná pojmenování, není však přeplácáný a nadměrně dramatinovaný. Nepotřebuje mnoho slov, aby vyjádřil, co potřebuje, a ještě mnohem víc.

Středem jeho zájmu je obyčejný člověk, prožívající všechny své radosti a starosti během každodenních situací. Poukazuje na detaily běžného života, na kterých často zkoumá lidské touhy a hodnoty, jež často zůstávají na okraji pozornosti – tedy hodnoty, které jsou nám čtenářům blízké a přirozené, v každodenní rutině však opomíjené. Aškenazyho literární odkaz zahrnuje filozofické postoje k pochopení lidské existence. Jeho orientace na člověka a mezilidské vztahy je základem pro kritiku nesmyslných válek a lidského utrpení.

Aškenazyho tvorba je opředena moudrým a laskavým humorem, mnohdy absurdním, i jemnou ironií. V protikladu stojí také smutek a pro Aškenazyho tolik typická melancholie, jež však tvoří s humorem určitou rovnováhu, díky které jsou jeho příběhy i přes svou jednoduchost hluboce emocionální.

Téměř celá Aškenazyho tvorba je protkaná tématem dítěte a jeho světa. Nejvíce zřetelně ve dvou rovinách, a to literatura o dětech a literatura pro děti. „Ludvík Aškenazy se dostával k literatuře pro děti postupně – nejprve o dětech a jejich světě psal (Dítě a bomba, Dětské etudy, Milenci z bedny), a pak teprve po poznání jejich světa se rozhodl, že bude tvořit přímo pro ně. V českém období psal ještě pro dospělé i dětské čtenáře, v exilovém období se výhradně věnoval literatuře pro děti, která ovšem vycházela pouze v německém jazyce“ (Všetička 2010: 8). Ve svých knihách často využívá dětské postavy, přičemž příběhy nesou rysy literatury vhodné jak pro mladší, tak pro dospělé publikum. Hranice mezi těmito dvěma skupinami adresátů jsou velmi často nezřetelné. Vítězslav Macháček označuje „dětskou linii“ etapu Aškenazyho literární tvorby, kdy v dílech vystupují dětské hrdinové jako hlavní postavy, ale přitom nejsou určeny dětským čtenářům, ale dospělým (Macháček 1970: 9). „Aškenazyho obraz dětského světa byl tedy ve druhé polovině padesátých let oceňován kritikou i čtenáři pozitivně jako nová možnost vývoje naší prózy a autorova schopnost oslovit čtenáře s důvěrnou citlivostí mu umožňovala vyslovit se někdy až krutě ironicky k nešvarům světa dospělého“ (Prokeš 2003: 27).

Sám Aškenazy o svém díle, které balancuje na pomezí literatury pro děti a pro dospělé, tvrdí: „O dětech není vždy pro děti. Právě, že jsem si nikdy nelámal dost hlavu s tím, aby to bylo zcela pro děti, ani zcela pro dospělé, a všichni říkají, že je to hezký, ale...“ (Aškenazy 1962: 532-539).

Oba proudy tvorby Ludvíka Aškenazyho pro děti i dospělé se vyznačují výraznou jednotou stylu i motivických přístupů. Jeho literární jazyk je obrazný, jemný a poetický, ale zároveň zůstává čtenářsky srozumitelný a přístupný. „Aškenazyho tvorba pro dospělé i pro děti má řadu společných znaků. Pro většinu jeho děl je typický smysl pro zkratku, lyrizovaný jazyk, humor, jemná ironie i teskný tón, s nímž se ohlíží za dávným časem dětství. Svět kolem sebe vidí často ozvláštněným pohledem dětských očí. Osobitá konfrontace bezelstného světa dětí s proměnlivou realitou života se postupně rozšiřovala o prvky fantazijní a absurdní“ (Šubrtová 2012: 465). Právě tato schopnost nahlížet svět dětskýma očima, ale nikoli pouze naivně, umožňuje Aškenazymu vytvářet příběhy, které oslovují čtenáře různých generací. Jak uvádí Prokeš: „Aškenazy byl zkušený vypravěč, který dokázal prostřednictvím svých dětských hrdinů navázat kontakt se čtenářem a dojmout jej neodolatelnou směsí lyrismu s ironií; jeho dialogy dodnes působí svěže, jeho krátké odstavce i nyní u vnímatele navozují sémantické ozvláštnění“ (Prokeš 2003: 26).

3 Putování za švestkovou vůní aneb Pitrýsek neboli strastiplné osudy pravého trpaslíka (1959)

Ludvík Aškenazy napsal *Putování za švestkovou vůní* na konci 50. let 20. století. Jde o jeho nejrozsáhlejší epické dílo určené dětskému čtenáři, často označované jako pohádkový román. Kniha vyšla v několika vydáních, z nichž pro tuto práci využívám dvě. Prvním je vydání z roku 1959, které vyšlo ve Státním nakladatelství krásné literatury, hudby a umění (SNKLHU) v edici Klub čtenářů. Toto vydání však neobsahuje ilustrace. Jelikož je pro tento příběh vizuální stránka důležitá, dále pracuji s novějším vydáním z roku 2005, které vydal Knižní klub. Ilustrace Heleny Zmatlíkové u tohoto textu ovlivňují čtenářskou zkušenost.

Příběh sleduje osudy trpaslíka Pitrýska, jenž se v důsledku napjatého soužití s neshášenlivou sousedkou husou rozhodne opustit prostor pohádkové knihy a vstoupit do reálného světa. Tímto činem začíná jeho putování, které má počátek „...na ulici velkého města, ve světě nových nadějí...“ (Aškenazy 1959: 12). V novém prostředí se Pitrýsek setkává s laskavým panem Aloisem Srdcem, po jehož boku začne pracovat jako spolujezdec v taxíku. Po nějakém čase se však rozhodne změnit směr svého života a přijme nabídku účinkovat v dětském divadle v roli osmého trpaslíka ve hře o Sněhurce. Přesto nezapomíná na pana Srdce a kontaktuje ho telefonicky, aby mu

sděлил důvod svého odchodu, a současně ho pozve na divadelní představení, v němž účinkuje.

Brzy poté obdrží Pitřýsek zprávu od pana Vincenta Nepraše, který se mu představí jako další trpaslík. Vincent pracuje v hotelu Metropol a pozve Pitřýska na návštěvu. Pitřýsek, který touží po setkání s někým ze svého vlastního druhu, nabídku přijímá. Po příchodu je však zrazen. Vincent ho lstivě uvězní do modrého pytle s cílem zbavit se konkurence a sám získat Pitřýskovo místo v divadle. V zajetí se Pitřýsek setkává s několika loutkami, mezi nimiž jsou postavy jako král, kuchař, kašpárek, královna a také princezna Pipina, která na něj okamžitě zapůsobí.

Vincent následně pytel odešle letadlem s úmyslem co nejvíce znemožnit Pitřýskův návrat. Shodou okolností dopadne pytel až do Afriky, kde se Pitřýska ujme kmen Bambuti. Místní obyvatelé si ho rychle oblíbí a prohlásí ho za svého krále Pitřýska I. Jeho vláda však netrvá dlouho. Po zdánlivé tragické smrti princezny Pipiny, kterou pohltí krokodýl, se místní obyvatelé obrátí proti němu a chystají se ho obětovat. V poslední chvíli je zachráněn čapem, jenž ho odnáší do bezpečí. Během další cesty Pitřýsek přeseďá na sluku, která ho dopraví až do Dánska. Právě zde se mu podaří konečně potkat skutečného trpaslíka jménem Sinapis, jenž ho zavede do trpasličí říše ovládané mocným Gnomem. Gnom s Pitřýskem naváže kontakt a pomocí kouzla mu zprostředkuje obraz jeho dávného přítele – pana Srdce. Pitřýsek do obrazu vstupuje a dochází k dojemnému znovushledání obou starých přátel.

Pitřýsek se spolu s panem Srdcem vydává do dětského divadla, kde dříve působil, aby zhlédli představení o Sněhurce. Během inscenace si ho povšimne malé děvčátko z publika a následně i ostatní diváci, kteří ho vyzývají, aby předvedl nějaké kouzlo. V ten moment se na scéně objevuje šaman z kmene Bambuti, doprovázený zpívajícím krokodýlem, jenž má sloužit jako exotická atrakce. Pitřýsek však v tomto zvířeti okamžitě rozpozná známého tvora a v jeho útrokách zaslechne hlas princezny Pipiny, kterou považoval za ztracenou. Bez váhání vstoupí krokodýlovi do tlamy a po chvíli se z něj vynoří s Pipinou v náručí, čímž dochází k symbolickému znovusjednocení dvou postav a završení jednoho z hlavních dějových motivů – hledání a záchranu milované bytosti.

V roce 1965 upravil Ludvík Aškenazy *Putování za švestkovou vůní* do podoby rozhlasové pohádky pro večerní vysílání Hajaja. V této úpravě kladl větší důraz

na lyrickou atmosféru, poetický jazyk a přístupnost dětskému posluchači. Příběh si i přes zjednodušení zachoval svou podobu cesty pravého trpaslíka.²

3.1 Dobová recepce v periodikách

Nedlouho po prvním vydání knihy *Putování za švestkovou vůní* vyšla krátká recenze, nebo možná lépe oznámení o vydání nové knihy. Kritik Vrabec v ní stručně popisuje děj (Vrabec 1959: 5).

V úvodu kritiky s názvem *Knížka vysněná na kanapi* autor Jan Trefulka vzpomíná předchozí Aškenazyho díla. Do popředí staví především oblíbený soubor povídek *Dětské etudy*, kterou metaforicky přirovnává k příjemnému osvěžení žíznivého člověka douškem sodovky. U *Putování za švestkovou vůní* tato metafora ovšem přerůstá v negativní přirovnání k namáhavé a přehnané konzumaci třetího litru perlivého nápoje, po které zůstává v ústech jen nepříjemná pachuč. Aškenazyho příběh je dle recenzenta zbytečně překombinovaný a „...natažený, namašlený a vycpaný na dvě stě padesát stran, epopěj z hříčky, román z pohádky“ (Trefulka 1959: 224–225).

Trefulka Aškenazyho doslova chytá za slovo v jednom z jeho rozhovorů v Literárních novinách, kdy Aškenazy tvrdí: „Není většího neštěstí než nuda. Kazatelství, rádobyvzdělanost, macha“ (Aškenazy 1958: 3). Tyto aspekty však recenzent v Aškenazyho příběhu spatřuje. Nudu nachází v říši skřítků a v divadle a machu dle jeho slov autor vytváří sám svou neměnnou vtipností.

Recenzent si pokládá otázku, proč se jinak dobrý autor vydal tímto nezvykle nevhodným směrem. Odpověď nalézá ve vztahu autora s hlavními hrdiny. Ve svých předchozích dílech (a dle Trefulky v těch nejlepších) má Aškenazy s hlavními hrdiny velmi blízký vztah, jelikož je s nimi v jedné lidské rovině, spoluprožívá s nimi jejich příběh, dokáže se s nimi ztotožnit. Jako příklad recenzent zmiňuje soubor povídek *Květnové hvězdy* z roku 1955. Odstup autora od hlavního hrdiny můžeme spatřovat v dalších autorových dílech *Sto ohňů* a *Vysoká politika*. „[...] autor si často hledá jakýsi nadhled ke svým postavám. Posunuje jimi, místo aby rozvíjel fabuli z jejich charakterů.

² V roce 1998 pak vznikla na motivy této pohádky animovaná podoba v rámci večerníčkového cyklu, kterou režíroval Josef Lamka. Výrazná výtvarná stylizace i hudební doprovod pomohly udržet specifickou poetiku příběhu, který tak oslovil další generace dětských diváků. V roce 2019 vytvořili Adam Svozil a Kristýna Kosová na motivy knížky rozhlasovou hru. Autoři dílo osvobozují od jednohlasého vyprávění a posouvají ho k plnohodnotné dramatizaci. Rok po jejím vzniku autoři dokonce obdrželi třetí cenu v kategorii drama na 36. ročníku mezinárodního festivalu rozhlasové tvorby Prix Bohemia Radio.

Toto úsilí po větší autorské suverenitě a sebeuplatnění se pak prosazuje plně v Dětských etudách: autor kontra naivní človíček, někde už vlastně nic než chytrý autor, poněvadž reálná dětská postava a charakter ustupuje spisovatelově svévoli; autor si pohrává s kýmsi naivním v sobě samém. Hrdina se odtrhuje od svébytně zákonité existence a stává se hračkou v autorových rukou, libovolně tvárným dvojníkem autora“ (Trefulka 1959: 224). Konečně v *Putování za švestkovou vůní* je oddálení autora od hrdiny ještě patrnější. Hlavní hrdina knihy, skřítek Pitryšek, je ještě menší postavou, zbavenou větší části normálních lidských vlastností a vědomostí, která je ale vystavena všem nástrahám reálného světa. To autorovi umožňuje větší nadhled nad postavou a snadnější manipulaci. Výsledek tohoto procesu Trefulka spatřuje v nejasném určení, za se jedná o knihu pro dospělé nebo pro děti. Ač se *Putování za švestkovou vůní* může zdát jako pohádka, recenzent zařazení do tohoto žánru vylučuje.

Trefulka ironicky predikuje další vývoj tohoto oddalování autora od hlavních postav a označuje ho v případě tvůrce takových kvalit za nedůstojný.

Kritika Zdeňka Karla Slabého vyšla v roce 1960 v kritické revue umělecké tvorby pro mládež *Zlatý máj*. Slabý se nejdříve vyjadřuje k drobným prózám Ludvíka Aškenazyho celkově. Stejně jako Jan Trefulka v předchozí kritice zmiňuje jeho *Dětské etudy* a vyzdvihuje pohádku z roku 1956 s názvem *Ukradený měsíc*, kterou považuje za významného zástupce současné pohádky. Knihu *Putování za švestkovou vůní* však přesto nehodnotí moc příznivě, a to ani jako knihu pro dospělé, natož pro děti (Slabý 1960: 264).

Nejprve zmiňuje klady tohoto Aškenazyho příběhu, a to například nápaditost, básnivost a různotvárnost. Text příběhu je hluboký a mnohdy nutí čtenáře k přemýšlení, dokáže ho překvapit. Děj je nápaditý a bohatý na neobvyklé události a skryté významy. Bohužel ale dějové vlákno nezvládá unést tíhu všech těchto ambic a příběh je zkrátka přetížen. Dle Slabého měl Aškenazy zvolit střídmejší přístup, aby byl pro čtenáře příběh snadněji uchopitelný (tamtéž: 264).

V závěru kritiky nechává Aškenazymu dvě možnosti, na co může ve svých budoucích literárních počinech jako autor navázat, a to buď na *Putování za švestkovou vůní* nebo na *Ukradený měsíc*. Slabý autorovi doporučuje pokračovat v linii úspěšnější druhé možnosti. Kritiku uzavírá neuspokojeným zvoláním: „Čekáme tedy stále na moderní českou pohádku“ (tamtéž: 264).

Obnovené druhé vydání z roku 1992 hodnotí Hana Švejdová v periodiku *Tvořivá dramatika*. Na rozdíl od předchozích recenzí, je tato velmi kladná. Švejdová

v krátkosti popisuje děj příběhu, vyzdvihuje i grafické zpracování knihy Vladimírem Vimrem. Kromě toho se vyjadřuje i k jazyku, který Aškenazy v knize užívá: „...je půvabný právě svým kontrastem – na jedné straně něžný, citlivý a lyrický, na straně druhé výstižně jadrný a rázně realistický“ (Švejnová 1993: 21).

4 Cestopis s jezevčíkem (1969)

Dětskou knihu *Cestopis s jezevčíkem* napsal Aškenazy ve druhé polovině 60. let. Publikace byla připravena k vydání v nakladatelství Albatros, a to v edici Klub mladých čtenářů. Text také doprovodily ilustrace Heleny Zmatlíkové, která byla nejčastější ilustrátorkou Aškenazyho dětské tvorby. V důsledku autorovy emigrace do Německa po srpnové okupaci Československa v roce 1968 však byl Aškenazy zařazen na seznam zakázaných autorů. Celý náklad *Cestopisu s jezevčíkem* byl proto skartován. Kniha mohla vyjít až po více než dvaceti letech, a to v roce 1992 v nakladatelství Artur.

Základní dějová linie *Cestopisu s jezevčíkem* je vystavěna na alegorickém příběhu putování neobvyklé skupiny postav, jež se vydávají do světa, aby poznaly jeho rozmanitost a současně šířily poselství lidskosti a porozumění. Impulzem k cestě se stává osud staré mosazné postele, která je bez slitování odložena na dvorek jednoho pražského domu. Zprvu vnímaná jako nepotřebný a opotřebovaný předmět se postel stává důležitou postavou vlastního příběhu v momentě, kdy se rozhodne aktivně změnit svůj úděl. K tomuto jejímu rozhodnutí přispívá jezevčík Aida, jenž ji naučí chodit, čímž je zahájena metaforická cesta nejen prostorová, ale i existenciální. K Aidovi a posteli se přidává babička Pomajzlová, stará dáma, která sice trpí revmatismem a nemůže chodit, ale perfektně ovládá pět světových jazyků a stává se důležitým nositelem mezikulturní komunikace. V tomto zvláštním uskupení, které se stává z mluvícího psa, chodící postele, veselé babička Pomajzlové a jejího kanárka, se skupina vydává na cestu.

Na své cestě potkávají nové lidi, například anglického turistu Sušinku, se kterým cestují přes Alpy, do Vídně, Benátek, Říma, Paříže, a nakonec do Londýna. Příběh je protkán symbolickými zastaveními, jako třeba emotivní chvíle v Londýně, kde Sušinkova nemocná jezevčice Viktorie krátce po jejich příjezdu umírá. Tato epizoda završuje jedno z tematických vláken příběhu – otázku ztráty, přátelství a nových začátků. Jezevčík Aida zůstává u Sušinky, zatímco babička Pomajzlová se

vrací do Prahy a postel je symbolicky umístěna do Muzea dopravy a spojů, kde pokračuje v tréninku chůze.

Smyslem a hlubším posláním celé cesty je postupná proměna původně dobrodružné cesty v humanistický apel. Babička Pomajzlová během svých veřejných vystoupení akcentuje přesvědčení, že navzdory jazykovým, kulturním či národním rozdílům jsou si lidé po celém světě podobní ve svých radostech, bolestech i touhách. Skrze tento ideový rámec se *Cestopis s jezevčíkem* proměňuje v alegorii o porozumění, solidaritě a potřebě mezinárodního dialogu.

4.1 Dobová recepce v periodikách

Otakar Chaloupka v recenzi s názvem *Nový Aškenazy* hodnotí *Cestopis s jezevčíkem* jako text, který se nápadně odklání od poetického stylu Aškenazyho předchozí tvorby. Zdůrazňuje jeho funkční zaměření, přísně dějovou výstavbu a aktivně čtenáři nabízený humor. Přestože považuje styl knihy za mimořádně vyspělý a schopný sjednocení příběhové a poznávací roviny, kritizuje přítomnost jednoduchého situačního humoru, který podle něj místy sklouzává do podoby humoristického listu. Chaloupka upozorňuje na momenty, kdy autor spíše používá předvídatelné vtipy, než aby překvapil s něčím novým. Přes tyto výhrady však uznává kvality knihy jako hodnotné četby pro děti a naznačuje, že Aškenazy předjímal posun dětské literatury od poetiky k srozumitelnějším významovým strukturám (Chaloupka 1970: 238).

Zdeněk Heřman ve své recenzi *Světoběžník Aškenazy*, publikované u příležitosti obnoveného vydání v roce 1992, upozorňuje na výrazný přínos ilustrací Heleny Zmatlíkové, které podle něj pomohly přitáhnout pozornost dětského čtenáře. Vnímá ironii jako dominantní tón celého vyprávění a podotýká, že kniha dnes oslovuje jiné historické i čtenářské kontexty než v době svého vzniku. Zatímco Chaloupka v roce 1970 kritizoval menší míru poetiky, Heřman v roce 1992 vyjadřuje pochybnost, zda dětský čtenář současnosti dokáže poetickou rovinu textu vůbec přijmout a pochopit (Heřman 1992: 8).

V dalším Heřmanově textu *Má se kam vrátit?*, otištěném v časopise *Tvar*, se recenzent opět věnuje humoru jako klíčovému prvku knihy. Ve stručném srovnání s *Putováním za švestkovou vůní* však tentokrát nepřináší nové analytické poznatky, které by zásadním způsobem přispěly k hlubší interpretaci *Cestopisu s jezevčíkem*.

Tato recenze tak zůstává spíše publicistickým komentářem než odbornou reflexí knihy (Heřman 1993: 10).

5 Téma cesty v literatuře

Téma cesty je jedním ze základních a nejčastěji zpracovávaných témat v literatuře, protože je velmi bohaté a multifunkční. Jde o široký koncept, který může mít mnoho podob – od fyzického pohybu z místa na místo, až po cestu jako vnitřní proměnu a hledání sebe samého. Zatímco motiv cesty může být pouze epizodní součástí narativní struktury, téma cesty označuje hlubší, komplexnější literární zpracování samotného fenoménu cestování, pohybu a přechodu, ať již ve fyzickém, psychologickém nebo filozofickém smyslu. Samotné téma cesty v příbězích často odráží otázky lidské existence, například „Kdo jsem?“, „Kam směřuji?“, „Co se na své cestě naučím?“. Jde o proces proměny, během něhož se postavy vyvíjejí, poznávají svět, ale zároveň také sebe. „...slova cestování a cesta jsou slova mnohoznačná, skrývající ve svých významech jak skutečné putování v reálném prostoru a čase, tak metaforické pojmenování člověčího životního klokotání“ (Bartůňková 1995: 147).

5.1 Typologie cesty

Také kvůli tomu, že cesta v literatuře není ojedinělým tématem, je potřeba si určit několik jejích typů. Vhodnou inspirací je článek Dana Vogela s názvem *A Lexicon Rhetoricae for "Journey" Literature*, ve kterém vymezuje šest následujících typů cestovní literatury. V úvodu Vogel píše, že téměř v každém příběhu se nějaká postava přemisťuje z jednoho místa na druhé. Jako archetypální obraz cesty lze identifikovat v podstatě jakékoliv vyprávění, a proto užívání pouze jednoho univerzálního označení může být nepřesné a příliš zjednodušující. Existuje několik proměnných, kterými se cesty od sebe odlišují. Vogel se všem věnuje podrobně ve své typologii, ale v úvodu nastiňuje, že jde o symbolický záměr cesty, její naplánování, vědomí postavy a čtenáře apod. I přes tyto rozdíly se většinou užívá jen jeden zastřešující pojem pro všechny, a proto Vogel představuje své terminologické rozlišení typů vyprávění s tématem cesty, aby se zamezilo interpretačním zmatkům.

1. Cesta (Journey)

Termín *cesta* v tomto případě již nepoužíváme jako obecnou definici a zastřešující termín pro veškerou cestovní literaturu, jak tomu je ve zbytku této práce. U tohoto prvního typu termínem *cesta* označujeme pohyb hrdiny z místa

A na místo B, který sám o sobě není nijak symbolický a neznamena nic pro psychiku postavy. *Cesta* nemá cíl nebo konkrétní zájem a ději příběhu nepřisuzuje význam. Vogel zdůrazňuje, že použití termínu *cesta* by nemělo evokovat duchovní transformaci postavy, ledaže je spojeno s dalšími modifikujícími prvky (Vogel 1974: 185–186).

2. Putování (Wandering)

Pro hrdinu je *putování* zjevně bezúčelnou cestou, netuší, že by začalo nějakým skrytým posláním. „Přestože hrdina nemá žádný náznak, že jeho cesta začala jako skrytá mise morální nebo duchovní povahy, přesto v „putování“ osud a ironie inspirují téma cestování.“³ Význam *putování* však vnímá čtenář, kterému je od začátku případu jeho osudovost známa (nebo alespoň něco tuší). Autor se zavazuje zasvětit čtenáře do tajemství *putování*, které bylo ve skutečnosti vytvořeno s promyšleným cílem, který je ale hrdinovi neznámý (tamtéž: 186).

3. Výprava (Quest)

Výprava je dle autora typem nejproblematictější. Smysl *výpravy* by měl být od počátku známý všem zúčastněným, kromě čtenáře a autora i hrdinovi. Všechny spojuje pocit, že nějaký cíl existuje. Na začátku hrdina ani nemusí vědět, co je jeho cílem, ale po jeho dosažení to ví, protože kroky, které podnikl, mu byly předurčeny (tamtéž 186-186).

4. Pouť (Pilgrimage)

Pro *pouť* je definující její cíl, ke kterému hrdina směřuje, a tím je nějaké „svaté místo“. V literatuře je toto místo nejčastěji uváděno v podobě jeskyně, posvátné hory, řeky atd. Cíl *poutě* je většinou spirituálního typu, jde o duchovní vrchol. Hrdina ví přesně, čeho má dosáhnout a jakými cestami se vydat (tamtéž: 187–188).

5. Odysea (Odyssey)

Zřejmě nejlepší příkladem *odysey* je Homérův stejnojmenný epos. Hrdina se vydává na zdánlivě jednoduchou cestu k předem určenému fyzickému cíli, chce se dostat na nějaké místo a během toho je zatěžován různými úskalími (většinou

³ “Thought the hero has no intimation that his travels began with a hidden mission of a moral or spiritual nature, nonetheless, in a ‚wandering‘ destiny and irony do inspire the theme of the travelling.”

nadpozemského charakteru). „[Poutník] však nemá žádné poslání v duchovním nebo morálním smyslu“⁴ (tamtéž: 188).

6. Cesta kupředu (Going-forth)

V tomto případě, který D. Vogel nazývá jako „*going forth*“, hrdina v příběhu tuší, že jeho cesta nějaký cíl a poslání má, ale až do samotného konce příběhu nemá vědomou představu o tom, co tím posláním má být. Záměr tohoto pohybu je promyšlen autorem a čtenář je do něj v průběhu příběhu zasvěcen (tamtéž 188–189).

V závěru článku Vogel přikládá shrnující tabulku, ve které všechny typy cesty krátce popisuje z hlediska interpretace děje (záměru autora), vědomí hlavní postavy a vědomí čtenáře. Pro jednodušší zařazení našeho textu k typu cesty tabulku též vkládám.

	interpretace děje	hrdinovo vědomí	čtenářovo vědomí
Cesta (Journey)	žádný náznak významu	žádný záměr dosáhnout duchovního osvětlení	nemá podněty k tomu, aby ději přisuzoval význam
Putování (Wandering)	zdánlivá bezúčelnost, ale skrytý osud	žádná realizace importu pohybu	zpětně pozná, že pohyb byl smysluplný
Výprava (Quest)	pohyb je od počátku misí	vědomí, že je na misi	pohyb je misí
Pouť (Pilgrimage)	mise s jasným cílem	jasná realizace mise i cíle	jasná realizace mise i cíle
Odysea (Odyssey)	série událostí, které nejsou organické; předem stanovený cíl, ale žádný smysl pro poslání	záměr dosáhnout fyzického cíle, ale bez pocitu duchovního smyslu	možné vnímání účelovosti jednotlivých událostí
Cesta kupředu (Going-forth)	nechtěné objevení smyslu cesty	rané tušení významu, hlubší uvědomění později	rané tušení významu, hlubší uvědomění později

⁴ „But he has no mission in the spiritual or moral sense.“

Při zařazování Aškenazyho *Putování za švestkovou vůní* do Vogelovy typologie cest se jako nejvhodnější možnost jeví kategorie *výpravy (quest)*, avšak při podrobnější analýze příběhu vyvstávají znaky, které poukazují na to, že text balancuje na pomezí výpravy a *putování (wandering)* – a ve výsledku bychom se měli přiklonit spíše k druhému typu. Základní rozdíl mezi *výpravou* a *putováním* podle Dana Vogela spočívá v míře vědomí cíle u postavy i autora. *Výprava* je cesta s posláním, která vede k duchovnímu naplnění, přičemž protagonista věří, že kroky, které podniká, mají nějaký smysl. Oproti tomu *putování* je pohyb bez jasného cíle, často vedený náhodou, v němž smysl vyvstává až zpětně – a to nejen pro postavu, ale i pro čtenáře. Je to cesta, která není vědomě určena, ale přesto má význam.

Trpaslík Pitryšek, hlavní postava příběhu, se rozhodne opustit pohádkovou knihu a vydává se do světa lidí. Jeho rozhodnutí však není motivováno jasně definovaným cílem nebo úkolem. Není to výprava za svatým grálem, ani vědomá duchovní pouť. Spíše jde o existenciální neklid, únik, spontánní touhu zažít něco jiného, opustit zažité a vydat se do neznáma. Zároveň se ale Pitryšek snaží najít spřízněnou duši, domov, který v pohádkové knize neměl. Toto je jeden ze silných znaků Vogelova *putování* – postava neví, proč jde, ale jde a možná si přeje, že na cestě něco najde.

Pitryškova cesta je plná epizodických, často absurdních nebo bizarních situací. Každé setkání, každá zastávka mu přináší novou zkušenost, ale zároveň nevede k jednoznačnému vývoji nebo kumulaci poznání jako ve výpravě. Jeho zážitky jsou často fragmentární, někdy nepochopitelné, místy až snové. Čtenář v nich sice může hledat symbolické významy, ale ty se neukazují přímo, nýbrž skrze nadsázku, ironii, nebo hru s jazykem. Smysl celé cesty se začíná rýsovat až později – v momentech, kdy Pitryšek začne pociťovat stesk, touhu po návratu, nebo potřebu znovu najít své místo ve světě.

Dalším důležitým prvkem je vnitřní stav postavy. Na rozdíl od *výpravy*, kde hrdina postupuje vstříc něčemu, co předem (alespoň intuitivně) tuší, v *Putování za švestkovou vůní* převažuje zmatek a otevřenost. Pitryškova cesta nevede přímočaře z bodu A do bodu B. Zažívá nejednoznačný vývoj, pohybuje se v kruzích, klopýtá, zastavuje se, vrací se, a zase vyráží dál. Jeho putování je typickým existenciálním hledáním, v němž není důležité, kam se dostane, ale co na cestě prožije. Pitryšek hledá spřízněnou duši a nevědomě i sám sebe. V tomto ohledu můžeme říci, že Aškenazyho

text zpochybňuje samotný typ *výpravy*, a proto se spíše přikláním k typu *putování*, jak ostatně napovídá samotný název knihy.

Na základě Vogelova textu a jeho typologie cest se nabízí troufalá úvaha, zda by nebylo vhodné tuto šestici základních typů doplnit o další kategorii – například něco jako *bloudění/hledání*. Tento typ cesty by se lišil od Vogelova *putování* tím, že by šlo o ještě více chaotický a nestrukturovaný pohyb, který není ani intuitivně veden k cíli, ani zpětně plně pochopen. Bloudění by bylo cestou bez jasného směru, bez pevného rámce, často s prvky opakování, zacyklení nebo únavného tápání. Přestože čtenář nakonec vnímá jistý smysl celého pohybu, kdy Pitryšek našel spřízněnou duši a tím pochopil i sám sebe, nejde o naplnění klasického poslání, ale spíše o melancholické uvědomění si, že cesta byla potřebná právě kvůli své neuchopitelnosti.

Jednodušší bude zřejmě přiřazení druhého textu, a to *Cestopisu s jezevčíkem*. Na základě Vogelovy typologie lze cestu z tohoto příběhu nejlépe přiřadit k typu *cesta (journey)* v základním smyslu slova. Tento typ, jak jej Vogel definuje, označuje pohyb z jednoho místa na druhé bez nutnosti hlubší duchovní nebo symbolické motivace. Cesta v tomto pojetí nesměruje k transformaci postavy ani k naplnění vyššího smyslu, její účel je převážně praktický a zvědavý. V *Cestopisu s jezevčíkem* skutečně nenajdeme zřetelný důkaz o tom, že by cesta měla vnitřní poslání nebo vedla k významné vnitřní změně postav. Vnitřní vývoj postav je v případě tohoto textu zapříčiněn spíše jinými skutečностями než samotným cestováním. Místo toho se příběh odvíjí jako sled epizod, které jsou volně propojené prostřednictvím geografického pohybu po evropských městech. Postavy navštěvují různá místa a vyprávění je rámováno pozorováním. Cesta není procesem přerodu, ale spíše platformou pro hravé setkání s jinakostí, která je vždy chápána z určité distance. Přestože *Cestopis s jezevčíkem* nese v názvu slovo „cestopis“, nejde o standardní cestopisné dílo, jehož cílem by bylo hlubší porozumění světu. Naopak jde o stylizované, lehce absurdní vyprávění, kde má cesta převážně rámcovou a estetickou funkci. Z toho důvodu lze tento text nejpřesněji přiřadit k Vogelovu typu *cesta*, tedy pohybu, který má sice jasně vymezenou trasu, ale nikoli vnitřní směřování.

5.2 Cesty ve fantastické literatuře pro děti

Tématu cesty v dětské literatuře se věnuje Svatava Urbanová v kapitole *Cesty ve fantastické literatuře pro děti* ve sborníku příspěvků z konference na téma *Cesty a cestování v jazyce a literatuře*. „Všimneme-li si blíže pojetí cesty a cestování v realistickém a imaginačním proudu dětské literatury, vysledujeme, že ve fantazijních

cestách nejde o cesty a objevy historické nebo reálné. Cestování v nich není chápáno odstředivě, jako výprava, cesta za poznáním cizí země přibližováním se ke konkrétním, realistickým lokalitám, ale jako pouť, hledání naplňované tajemstvím a dobrodružstvím v neznámém a neprobádaném prostoru a v nevyhraněných časových rovinách“ (Urbanová 1995: 153).

Urbanová dále vymezuje dva typy cesty, a to cestu, která směřuje vně, a cestu, která je vedena dovnitř. Vnější pohyb reflektuje jízda, chůze, plavbu, let, zkrátka fyzický pohyb, transport z místa na místo, nebo s někým, za někým. Cesta dovnitř je vnímána jako: „...hledání, pochybování, bloudění a nalézání“ (tamtéž: 153).

5.3 Počátek cesty – motivace

Tato kapitola se zaměřuje na počátek cestování pohádkových postav a zkoumá, co je k zahájení cesty (a potažmo odchodu z domova) vede. Na příkladech dvou vybraných pohádek se pokusíme ukázat, jaké motivace stojí za rozhodnutím vydat se na cestu. Každý literární hrdina má totiž svůj vlastní důvod, proč opustí známé a bezpečné prostředí. Někdy je to vnější okolnost, jindy vnitřní potřeba nebo touha po něčem novém. Zároveň platí, že samotný začátek cesty často předznamenává, jakým směrem se bude celý příběh ubírat. Zkoumání těchto motivací tak může odhalit hlubší smysl pohádkového putování i to, co si jednotlivé postavy od své cesty slibují.

Položme otázku „proč cestují“ protagonistům dvou příběhů Ludvíka Aškenazyho. Cesta trpaslíka Pitryška v *Putování za švestkovou vůní* začíná únikem z pohádkové knížky. Poslední ilustrace této knihy je jeho domovem, sdílí jej ale se zlou husou. „Nevěděli, proč jsou spolu na tom obrázku, protože neznali pohádku, která byla o nich. Byli tam prostě oba vymalováni, a tak museli spolu vycházet“ (Aškenazy 1959: 9). Oba měli naprosto odlišnou povahu, husa byla zlá a nesnášenlivá, zatímco trpaslík Pitryšek byl jemný, zvědavý a vzdělaný, a to vedlo k častým konfliktům. Husa Pitryška trápila, ráda se s ním hádala, a dokonce mu fyzicky ubližovala. Pitryšek často přemýšlel o odchodu z domova do jiného obrázku (ilustrace), nebo dokonce do jiné knihy. Trápil se a chtěl svůj dosavadní domov opustit. Jednoho dne to už nevydržel a se slovy „...nechte mě na pokoji! Já mám jinou představu o životě, huso protivná!“ (tamtéž: 15) utekl z obrázku a vyskočil z knížky ven do reálného světa, kde se ocitl na ulici velkoměsta. Pitryšek se tedy na cestu vydal z touhy uniknout nepříjemnému a omezujícímu prostředí. Jeho motivací k počátku cesty byla vnitřní nespokojenost, touha po svobodě a lepším životě, a nakonec také odvaha udělat ten rozhodující krok

a opustit známý, ale nešťastný domov v podobě knižní ilustrace. Autor v tomto textu počátek cesty omezil na první kapitolu.

Motivace k vydání se na cestu v *Cestopisu s jezevčíkem* je značně veselejší. V tomto příběhu není hlavní motivací únik z nešťastného domova. O cestování začíná přemýšlet jezevčík Aida, potom co se mu zdál sen: „– Zdálo se mi zas o světě, – řekl Aida po krátkém zívnutí, – měl jsem zase výpravný sen o světě, širokoúhlý, celovečerní. Svět je úžasně zajímavý, zejména tramvaje. Scházím se na konečné s jednou známou jezevčicí a vždycky si říkáme, že bychom spolu měli jít do světa...“ (Aškenazy 1992: 16). Zasněně mluví společně s postelí, jaké to asi je poznávat svět a jaké krásné věci asi nabízí. Potom se společně rozhodnou, že by mohli cestovat společně. „Myslím, že teď, když umíte chodit [...], mohli bychom do světa na to šup“ (tamtéž: s. 16). Koncept „jít do světa“ je v pohádkách jedním z nejtypičtějších motivů. Znamená opuštění známého, bezpečného prostředí domova a vstup do neznámého prostoru plného výzev, zkoušek a možností. Většinou ale s sebou nese i vidinu návratu zpátky domů. V tomto textu dochází k počátku cesty mezi třetí a čtvrtou kapitolou.

5.4 Vztahy a interakce s dalšími postavami

Cesta v literatuře často nepřináší jen změnu prostředí nebo vnějších okolností, ale hlavně zásadně ovlivňuje samotné postavy a jejich vztahy. Právě interakce mezi postavami během cesty hrají důležitou roli v rozvoji příběhu, protože posouvají děj, prohlubují témata a dodávají postavám psychologickou věrohodnost. Nejde přitom jen o vztahy mezi postavami, které spolu cestují od začátku (nebo se poznávají během společné cesty), ale i o ty, které se na cestě potkávají náhodně.

Postavy, které se vydávají na cestu, se zpravidla ocitají mimo svůj obvyklý svět a každodenní rutinu. Tato vytrženost z domova často vede k intenzivnějšímu prožívání mezilidských vztahů. Ocitají se v situacích, které by „doma“ vůbec nenastaly, a během nichž musí spolupracovat, zvládat konflikty, sdílet své slabosti nebo osobní příběhy. Díky tomu dochází k rychlejšímu a často hlubšímu vývoji vztahů, než jaký by nastal v běžných podmínkách. Právě prostřednictvím společného překonávání překážek může dojít k vytvoření důvěry, bourání předsudků nebo vzniku nových přátelství. Jedním z častých motivů, které cesta v literatuře přináší, je setkání různorodých a často protikladných povah. Cestující postavy mívají odlišné cíle, názory nebo hodnoty, a právě tato různorodost však vytváří napětí, které příběh oživuje, posouvá kupředu a zároveň umožňuje postavám vzájemně se ovlivňovat a růst. Konflikty, které z těchto

rozdílů vznikají, nejsou pouze zdrojem dramatického napětí, ale často i cestou ke vzájemnému pochopení.

V *Putování za švestkovou vůni* se na Pitřýskově cestě objevuje celá řada rozličných postav, nicméně zvláštní pozornost si zaslouží dvě z nich, které měly na jeho putování výrazný vliv a jsou typologicky vyhraněné. První z nich je Oraldno Pellegrini, který negativním způsobem zásadně zasáhne do děje tím, že se vydává za pravého trpaslíka a Pitřýska podvede. Zásluhou tohoto intrikána⁵ se totiž Pitřýsek dostane do Afriky mezi lidojedy (Všetička 2018: 123). „K typologicky vyhraněným figurám patří rovněž malíř Sádlo, jenž postavu Pitřýska stvořil, považuje jej dokonce za svého duchovního syna“ (Tamtéž: 124). V příběhu se Sádlo objeví sice až na konci, ale jeho postava nese významnou funkci a to konkluzivní.

Mezi ústřední postavy *Cestopisu sjezevčíkem*, které můžeme sledovat od začátku příběhu, patří antropomorfizovaný⁶ jezevčík Aida, personifikovaná postel a postava babičky Pomajzlové. Během putování se hrdinové setkávají s rozmanitými postavami, jak lidskými, tak zvířecími, které jsou konstruovány jako nositelé kulturních, národních či charakterových specifik. Většina z těchto postav reprezentuje určité rysy, které autor s nadsázkou či symbolikou připisuje konkrétním geografickým oblastem. Při cestě do Londýna potkávají gentlemana Sušinku se suchým anglickým humorem, ve Vídni spořádaného ředitele Zelíčka se smyslem pro řád. Tím se celý cestopis proměňuje v narativní koláž, v níž se zábavnou formou reflektují nejen kulturní stereotypy, jazyková různorodost i otázky identity a sounáležitosti.

5.5 Cesta jako prostor

Jiří Hrabal ve své publikaci *Jak rozumět literárnímu vyprávění* vymezuje dvě označení způsobů, jak lze prostor v literárním vyprávění podávat, a to typ mapa a typ cesta. První typ mapy, vysvětluje Hrabal na příkladu počítačové hry, ve které jsme od počátku plně seznámeni s fikčním prostředím herního světa. V průběhu příběhu se již pohybujeme v předem poznaném prostoru. V případě typu cesta čtenář vnímá jen to, co dokáže vnímat postava, která je zprostředkovatelem prostoru ve vyprávění. „Prostor, který je mimo dosah vnímání postavy, není vyprávěn, a je tedy čtenáři neznámý“ (Hrabal 2021: 36). Nejčastěji se s tímto typem zobrazování prostoru ve vyprávění setkáme tehdy, když nám postava svůj příběh vypráví a popisem toho, co

⁵ Termín „intrikán“ pro tento typ postavy používá ve své analýze právě Všetička.

⁶ Postava zvířete nebo neživého předmětu, na které jsou přenášeny lidské vlastnosti a lidské chování.

vnímá kolem sebe, nás vtahuje do prostoru fikčního světa. Stejně tak tomu je i v příběhu o trpaslíku Pitrýskovi, jehož čtenář po celou dobu sleduje a prostor vnímá stejně s ním. Se všemi nástrahami a překvapivými zvraty Pitrýskovy cesty a prostory fikčního světa se čtenář seznamuje společně s trpaslíkem. U *Cestopisu s jezevčíkem* je situace jiná, protože postavy v ní cestují po evropských městech. Předpokládáme-li, že čtenář evropské prostředí zná, může se podívat do mapy, u *Cestopisu s jezevčíkem* jde o typ mapy.

5.6 Transformace hrdiny

Jak již bylo v předchozích kapitolách zmíněno, cesta jako prostředek vnitřní proměny je jedním z tradičních motivů literatury, obzvláště v příbězích, kde postavy opouštějí známé prostředí, aby v neznámém světě našly nejen nový smysl, ale především samy sebe. Vzhledem k tomu, že postavy v *Cestopisu s jezevčíkem* neprojdou během příběhu tak výraznou transformací, detailně se zaměříme pouze na proměnu ztělesněnou postavou Pitrýska v *Putování za švestkovou vůní*.

Na počátku příběhu se Pitrýsek vydává do světa s nadějí, že se setká s někým, kdo bude „jako on“. Jeho motivace je zpočátku nevyslovená, ale postupně nabývá konkrétnějších obrysů. Ačkoliv postavy, které během svého putování potkával, byly laskavější než husa, od níž původně uprchl, (například pan Alois Srdce) Pitrýsek nadále vyhledával bytost sobě blízkou. „Vede se mi dobře, ale pořád mi něco schází“, (Aškenazy 2005: 53) popisoval Pitrýsek touhu po nalezení dalšího trpaslíka. Postav, které potkal, se ptal: „nevíte, kde bych mohl najít skutečného trpaslíka? (tamtéž: 41).

Oslepen touhou po nalezení někoho svého druhu byl dokonce napálen Orlandem Pellegrinim, který se za pravého trpaslíka vydával. Když poslal Pitrýskovi dopis, „těšil se, že už nebude sám, že i on někoho má, a že je to dokonce živý trpaslík“ (tamtéž: 23).

Velký zlom nastal, když Pitrýsek potkal princeznu Pipinu, kterou doprovázela švestková vůně. Ačkoli princezna Pipina není „pravým“ trpaslíkem, tedy nepatří biologicky ani kulturně k Pitrýskovu druhu, stává se pro něj spřízněnou duší. Jeho vnímání příbuznosti s druhým člověkem tak již není vázáno na příslušnost k určité skupině, ale na vnitřní porozumění a citovou blízkost.⁷ Aby ale Pitrýsek došel tohoto uvědomění, musel nejdříve princeznu ztratit.

⁷ Tímto motivem Aškenazy překračuje rámeček tradiční pohádkové logiky a přináší hlubší poselství: skutečné příbuzenství vzniká skrze sdílený zážitek, empatii, nikoliv na základě vnějších znaků.

V závěrečné kapitole, kdy Pitřýsek projevuje odvalu při záchraně Pipiny, dochází k vyvrcholení jeho sebepoznání. Na otázku princeznina otce Břichopasa „Čím se cítíte být vy?“, odpovídá bez zaváhání prostým, avšak významově hlubokým výrokem: „Pitřýskem!“ (Aškenazy 1992: 246). Touto replikou protagonista potvrzuje svou vnitřní proměnu a dosažení osobní identity, kdy po dlouhém putování světem, plném překážek, setkání a zkoušek, nachází (a přijímá) sám sebe.

5.7 Postava poutníka a cestovatele

Vladimir Propp analyzoval funkční aspekt literárních postav ve své publikaci *Morfologie pohádky a jiné studie*. Pojmem funkce postav Propp rozumí „akci jednající osoby, vymezenou z hlediska jejího významu pro rozvíjení děje“ (Propp 2008: 26). Podívejme se tedy na hlavní postavy dvou pohádek Ludvíka Aškenazyho.

Protagonista *Putování za švestkovou vůní*, trpaslík Pitřýsek, je pohádkovým poutníkem, který se vydává do světa. „Příležitostné zmínky o Pitřýskovi jej charakterizují jako vysloveného poutníka: byl malý a měl rád rychlé změny. Zdálo se mu, že tam, kde se nic nemění, zůstává čas stát, a tak je vlastně ztracen“ (24. kapitola). Tajný rada Sinapsis s jistou dávkou zlomyslnosti o něm říká: „Osobně se domnívám, že jste povaha nemístně potulná a potulně nemístná“ (23. kapitola)“ (Všetička 2018: 123).

Postavu poutníka můžeme nacházet v literárních dílech již ve středověku. Bývají tak označeny postavy, které putují kamsi za nějakým cílem, nebo hledají sami sebe. Důležité je, že většinu času tráví mimo domov, na cestách. Tyto cesty mohou být různého charakteru. „Poutník (homo viator) je subjekt, který se cítí ve svém prostředí cizincem, touží po vzdálených zemích a svoji touhu posléze realizuje. [...] V pohádkách je hrdinovo putování obvykle spjato s cestami na zkušenou“ (tamtéž: 200).

Jezevčík Aida, hlavní postava *Cestopisu s jezevčíkem*, je naopak spíše než poutník postavou cestovatele v pravém slova smyslu. Jeho cesta není vedena niterným hledáním nebo metafyzickým cílem, ale radostí z pohybu, z poznávání neznámého a ze střetávání s různorodými podobami světa a cizími kulturami. Putování zde není výrazem hledání, ale spíše hravého, pozorovatelského přístupu k realitě, v níž se mísí každodenní banality s poetickými postřehy. Cestovatel Aškenazyho typu je otevřený, vtipný a pozorný. Jeho cílem je poznávat a nechat se překvapovat.

5.8 Symbolika cesty

Cesta je odnepaměti jeden z nejvyužívanějších motivů v literatuře, a i proto má velkou symbolickou hodnotu. V publikaci *A dictionary of symbols* autor J. E. Cirlot

píše, že musí jít pouze o cestu v pravém smyslu slova a nacházení nových míst a prostorů, ale dochází také k hrdinově duchovnímu obohacení. „Z duchovního hlediska není cesta nikdy pouhým procházením prostorem, ale spíše vyjádřením touhy po objevování či změně, která je základem pravého pohybu a prožitku cestování“⁸ (Cirlot 1993: 164).

5.9 Etapy cesty – kapitoly/kompozice

Putování za švestkovou vůní je příběh členěný do 27 kapitol. „Aškenazyho smysl pro kompoziční řád začíná už volbou knižního titulu, který má motorický ráz. Název totiž plně odpovídá syžetovému pohybu a hrdinovým cestám, k nimž v pohádkovém příběhu dochází“ (Všetička 2018: 127). Aškenazy v titulcích synoptického charakteru jednotlivých kapitol dokonce píše, co se v kapitole bude dít. Tímto přináší do kompozici knihy motorický ráz a svým způsobem mapuje Pitřýskou cestu skrze postavy, se kterými se během ní setkává.

V titulcích prvních dvou kapitol se autor ztotožňuje se čtenářem pomocí užití první osoby plurálu a společně sledují protagonistovu cestu.

„Kapitola první, v níž poznáváme Pitřýska a dovídáme se o jeho utrpení.“

„Kapitola druhá, v níž se dovídáme o prvních korcích trpaslíka Pitřýska ve velkoměstě, o jeho setkání s kořátkem a o nečekaných možnostech.“

V následujících kapitolách už autor tímto způsobem nepíše, ve dvanácté kapitole se dokonce od osoby čtenáře distancuje, a to užitím třetí osoby.

„Kapitola dvanáctá, v níž se čtenář dovídá, že Pitřýsek byl býkem, k tomu ještě posvátným...“

Synoptickému charakteru názvů kapitol také ve dvou případech Aškenazy záměrně zpronevěří tím, že jakýkoliv následující obsah zamlčí. Jde o kapitoly číslo 9 a 23.

„Kapitola devátá, v níž se neděje téměř nic, ale kterou není možno vynechat.“

„Kapitola dvacátá třetí, v níž se děje mnohem víc, než může vypovědět titulek – a nezbyvá tudíž, než si ji přečíst.“

V *Cestopisu s jezevčíkem* jsou jednotlivé kapitoly pouze číslované, nenesou žádný název. Příběh je členěn na přibližně stejně dlouhé části. Dělení nezávisí ani na cestování mezi různými místy. Například návštěva italských Benátek zasahuje různou měrou do tří po sobě jdoucích kapitol.

⁸ „From the spiritual point of view, the journey is never merely a passage through space, but rather an expression of the urgent desire for discovery and change that underlies the actual movement and experience of travelling.“

5.10 Cíl cesty, návrat

Literární cesta nebývá jen sledem událostí, které posouvají děj vpřed, ale často směřuje k určitému cíli, ať už konkrétnímu, nebo symbolickému. Cíl cesty může představovat naplnění úkolu, nalezení domova, sebepoznání nebo jinou formu proměny postavy. Stejně významným motivem je i návrat, který bývá spojován s reflexí cesty a jejími důsledky. Návrat neznamena prosté vrácení se do výchozího bodu, ale často ukazuje, nakolik se postava během podnikání cesty proměnila, a s ní i její vztah ke světu, k ostatním i k sobě samé. V této kapitole se zaměříme na to, jakým způsobem jsou cíl a návrat tematizovány v analyzovaných Aškenazyho pohádkách.

Příběh *Putování za švestkovou vůní* už svým názvem podněcuje čtenáře k zamyšlení nad významem samotné „švestkové vůně“, která zde funguje jako metaforický cíl. Název implikuje hledání něčeho neuchopitelného, možná snového či poetického, co postavy motivuje k cestě za tímto „cílem“. Švestková vůně není konkrétní destinací. Již samotné pojmenování tedy naznačuje, že podstatou příběhu nebude dosažení pevně daného fyzického cíle, ale spíše samotný proces putování a hledání. Švestková vůně doprovází v příběhu princeznu Pipinu, Pitryškovu spřízněnou duši, kterou během svého putování hledá. V textu je vůně motivem, jenž se opakovaně objevuje jako symbol domova, krásy a lásky. Když došlo k Pitryškově prvnímu setkání s Pipinou, zeptal se Pitryšek: „Nevoní tu někde švestky?“ (Aškenazy 1992: 68). Ve dvacáté sedmé kapitole již Pitryšek popisuje, že princezna „voněla jako švestková alej...“ (tamtéž: 253), čímž definitivně potvrzuje, že právě ona je oním cílem.

Hrdinové *Putování za švestkovou vůní* na konci příběhu zmizí kdesi v šumavských lesích. Zajímavé na Aškenazyho díle je nezvyklé zakončení formou příloh pěti dopisů, z nichž poslední je psán samotným autorem. „Společným tématem epistolárního finále je různý postoj pisatelů dopisů k výchozí situaci, jíž je Pitryškovo zmizení z pohádkové knížky. Jednotné téma naznačuje, že epistolární finále je samostatnou architektonickou jednotkou“ (Všetička 2010: 10).

V závěru *Cestopisu se jezevčíkem* se protagonisté ocitají v Londýně, kde stojí před rozhodnutím, jakým směrem se dále ubírat. Jejich cesty se rozdělí, avšak v jejich myslích zůstává otevřená možnost dalšího společného dobrodružství. Aida po krátkém (vlastenecky motivovaném) váhání nakonec přijímá svůj nový osud a rozhoduje se stát společníkem Angličana Sušinky, jenž nedávno přišel o svou jezevčici Viktorii, a zůstává s ním natrvalo v Londýně. Postava postele je na konci příběhu umístěna do Muzea dopravy a spojů, čímž se jí oproti smutnému počátku, kdy byla vyhozena na skládku,

dostává dodatečného ocenění. Na konci závěrečné kapitoly začíná postava babičky Pomajzlové nenápadně nastiňovat možnost opakování cestovatelského dobrodružství v příštím roce. „...je tu ještě tolik měst, která jsme neviděli. Ráda bych do Kodaně, Stockholmu, Petrohradu a do Tokia“ (Aškenazy 1992: 143). Babička přitom s nadsázkou podotýká, že se další cesty dočká pouze v případě, že „dětem neumře“, na což hlavní hrdinové reagují odmítavě. Slíbí jim tedy, že neumře a autor zde opět využívá humoru a laskavé ironie k odlehčení emocionálně zbarvené situace a zároveň podtrhuje blízký vztah mezi postavami.

Aškenazy knize nechává formálně otevřený konec. Přestože kniha nemá pokračování, závěr v čtenáři vyvolává dojem, že by se postavy mohly i v budoucnu znovu vydat na cestu, čímž autor ponechává prostor pro imaginativní pokračování příběhu. *Cestopis s jezevčíkem* zakončuje slovy: „Nikdy není všem cestám konec. Připravujeme se pořád na cesty. Proto ani my nepíšeme konec, ačkoliv bychom docela klidně mohli“ (tamtéž: 144). Tímto závěrem autor potvrzuje, že pro postavy této knihy nebyla cesta pouze prostředkem k dosažení určitého cíle, ale stala se sama o sobě smysluplnou a hodnotnou zkušeností.

Závěr

Tato bakalářská práce se zaměřila na analýzu tématu cesty ve dvou autorských pohádkách Ludvíka Aškenazyho – *Putování za švestkovou vůní aneb Pitrýsek neboli strastiplné osudy pravého trpaslíka* a *Cestopis s jezevčíkem*. Ukázalo se, že cesta zde nepředstavuje pouze prostředek dějového pohybu, ale funguje jako klíčový tematický a symbolický prvek, skrze který autor rozvíjí motiv hledání, setkávání i proměny.

V *Putování za švestkovou vůní* je cesta pojata jako existenciální proces hledání sebe sama. Hlavní postava, trpaslík Pitrýsek, se zpočátku vydává do světa poháněný touhou nebýt sám. Postupně se jeho motivace proměňuje ve vědomé hledání spřízněné duše. Během epizodického a místy chaotického putování prochází vnitřní transformací, která vyústí v přijetí sebe samotného a nalezení hodnoty v mezilidské blízkosti.

Naopak *Cestopis s jezevčíkem* zachycuje cestu spíše jako sérii hravých, geograficky ukotvených epizod, které slouží ke konfrontaci s kulturní jinakostí a humorné reflexi současného světa. Ačkoliv postavy v tomto příběhu nedocházejí výrazné psychologické proměny, cesta zde plní funkci poznávací.

Obě Aškenazyho pohádky tak ukazují, jak může být téma cesty využito různými způsoby. Společným rysem zůstává humanistické ladění, obraz důvěry v mezilidské

vztahy a poetika, která spojuje dětský pohled s dospělou hloubkou. Aškenazy nám skrze své příběhy potvrzuje, že pohádka může být nejen zábavným vyprávěním, ale i prostředkem filozofického tázání – po sobě, po druhých i po smyslu cesty jako takové.

Seznam použité literatury

Primární literatura

AŠKENAZY, Ludvík. *Putování za švestkovou vůní*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959.

AŠKENAZY, Ludvík. *Putování za švestkovou vůní*. Praha: Knižním klub, 2005.

AŠKENAZY, Ludvík. *Cestopis s jezevčíkem*. Praha: Artur, 1992.

Sekundární literatura

AŠKENAZY, Ludvík a DEWETTER, Jaroslav. Třikrát ano. *Zlatý máj*, 1962, 6(12), s. 535–539.

AŠKENAZY, Ludvík. O formách a formátech. *Literární noviny* 1958, č. 48, s. 3.

BETTELHEIM, Bruno. *Za tajemstvím pohádek: proč a jak je číst v dnešní době*. Praha: Portál, 2017.

BRTŮŇKOVÁ, Jana. Cesty. O způsobech „cestování“. In: MOLDANOVÁ, Dobrava et al., ed. *Cesty a cestování v jazyce a literatuře*. Ústí nad Labem: PF UJEP – Katedra bohemistiky, 1995.

BUBENÍČKOVÁ, Petra. *O smyslu nesmyslu: nonsens a česká pohádka*. Liberec: Bor, 2016.

BUČKOVÁ, Tamara. K pohádkovým a fantazijním motivům v příběhové próze a románech pro děti a mládež v německy psané literatuře 20. století: v porovnání s českou literaturou. *Opera Academiae Paedagogicae Liberecensis. Series Bohemistica*, 2005, vol. 4.

CIRLOT, Juan Eduardo. *A dictionary of symbols*. London: Routledge, 1993.

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

ČERNOUŠEK, Michal. *Děti a svět pohádek*. 1. vyd. Praha: Albatros, 1990.

DEJMALOVÁ, Kateřina. Vývoj autorské pohádky. In: ČEŇKOVÁ, Jana. *Vývoj literatury pro mládež*. Praha: Portál, 2006.

GENČIOVÁ, Miroslava. *Literatura pro děti a mládež*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1984.

HEŘMAN, Zdeněk. Má se kam vrátit? *Tvar*, 1993, č. 4, s. 10.

HEŘMAN, Zdeněk. Světoběžník Aškenazy. *Nové knihy*, 1992, č. 47, s. 8.

CHALOUPKA, Otakar a VORÁČEK, Jaroslav. *Kontury české literatury pro děti a mládež: od začátku 19. století po současnost*. 2. vyd. Praha: Albatros, 1984.

LUSTIG, Arnošt. *3x 18: portréty a postřehy*. Praha: Andrej Šťastný, 2002.

MACHÁČEK, Vítězslav. *50 českých autorů posledních padesáti let*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1970.

PETERKA, Josef. Pohádka. In: VLAŠÍN, Štěpán, ed. *Slovník literární teorie*. 2. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 281.

PROKEŠ, Josef. *Dětský svět v české próze 60. let XX. století*. Brno: Masarykova univerzita, 2003.

PROPP, Vladimír Jakovlevič. *Morfologie pohádky a jiné studie*. 2. vyd. Jinočany: H & H, 2008.

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

ŠUBRTOVÁ, Milena a CHOCHOLATÝ, Miroslav. *Slovník autorů literatury pro děti a mládež*. 1. vyd. Praha: Libri, 2012. ISBN 978-80-7277-506-4.

TÁBORSKÁ, Jana. Nonsens. In: VLAŠÍN, Štěpán. *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1977, s. 250.

- TOMAN, Jaroslav. *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury*. 1. vyd. České Budějovice: Pedagogická fakulta JU, 1992.
- TREFULKA, Jan. Knížka vysněná na kanapi. *Host do domu*, 1959, č. 5, s. 224–225.
- URBANOVÁ, Svatava. Cesty ve fantastické literatuře pro děti. In: MOLDANOVÁ, Dobrava et al., ed. *Cesty a cestování v jazyce a literatuře*. Ústí nad Labem: PF UJEP – Katedra bohemistiky, 1995, s. 153.
- URBANOVÁ, Svatava. *Meandry a metamorfózy dětské literatury*. Olomouc: Votobia, 2003.
- VAŘEJKOVÁ, Věra. *Česká autorská pohádka*. Brno: CERM, 1998.
- VOGEL, Dan. A Lexicon Rhetoricae for "Journey" Literature. *College English*, 1974, vol. 36, no. 2, s. 185–189.
- VRABEC. Nová kniha L. Aškenazyho. *Svobodné slovo*, 1959, č. 88, s. 5.
- VŠETIČKA, František. *Energie Ephialta: o kompoziční poetice české prózy padesátých let 20. století*. Praha: Cherm, 2018.
- VŠETIČKA, František. Putování za švestkovou vůní. *Ladění*, 2010, 15(1–2), s. 8–12.
- VYHLÍDAL, Zdeněk. *Typologický nástin pohádky a pověsti*. Tišnov: Sursum, 2017.
- ARTUŠKOVÁ, Sylva a PŘIBÁŇ, Michal. Ludvík Aškenazy. In: *Slovník české literatury po roce 1945* [online databáze]. Praha: ÚČL AV ČR, 2020 [cit. 2025-04-01]. Dostupné z: <https://www.slovníkceskeliteratury.cz>
- STAŇKOVÁ, Lucie. Pohádky a jejich vliv na psychický vývoj dítěte. *Metodický portál: Články* [online]. 24. 01. 2011 [cit. 2025-04-01]. Dostupné z: <https://clanky.rvp.cz/clanek/10327/POHADKY-A-JEJICH-VLIV-NA-PSYCHICKY-VYVOJ-DITETE.html>