

Lingvistická analýza moderní literatury pro děti a mládež

Jazyk a styl současné autorské pohádky

Linguistic analysis literature for children

Language and style recent author fairy tale



vedoucí bakalářské práce:

PhDr. Olga Palkosková, PhD.

autorka DP:

Nela Mohoritová

Lounských 10, Praha 4, 140 00

ročník:

3.

obor studia:

český jazyk se zaměřením na vzdělávání/sppg

typ studia:

prezenční

měsíc a rok dokončení DP:

březen 2010

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury.

Místo vypracování: Praha

Úplné datum: 31.3. 2010

Vlastnoruční podpis

Děkuji vedoucí bakalářské práce PhDr. Olze Palkoskové, PhD. za odborné vedení a cenné rady.

Souhlasím s poskytnutím práce zájemcům ke studijním účelům.

Obsah

Obsah	4
Úvod.....	5
1. Autorská pohádka – její styl a jazyk.....	7
2. Marka Míková: Knihafoss	10
2.1. O autorce.....	10
2.2. Knihafoss – kniha vodopád.....	12
2.2.1. Horizontální členění textu.....	13
2.2.2. Vertikální členění textu.....	14
2.2.3. Jazyk vypravěče.....	16
2.2.4. Syntaktická rovina	17
2.2.5. Lexikální rovina.....	18
2.2.6. Morfologická rovina	20
2.2.7. Fonetická rovina	21
2.2.8. Grafická stránka.....	22
2.2.9. Shrnutí.....	23
3. Petr Nikl: Lingvistické pohádky	24
3.1. O autorovi	24
3.2. Lingvistické pohádky – kniha hračka	26
3.2.1. Horizontální členění textu.....	27
3.2.2. Vertikální členění textu.....	29
3.2.3. Syntaktická rovina	30
3.2.4. Lexikální rovina.....	32
3.2.5. Morfologická rovina	34
3.2.6. Fonetická rovina	35
3.2.7. Grafická stránka.....	36
3.2.8. Shrnutí.....	37
4. Zdeněk Šmíd: Pohádky pro dobrodruhy.....	38
4.1. O autorovi	38
4.2. Pohádky pro dobrodruhy – kniha průvodce.....	40
4.2.1. Horizontální členění.....	41
4.2.2. Vertikální členění textu.....	42
4.2.3. Syntaktická rovina	44
4.2.4. Lexikální rovina.....	45
4.2.5. Morfologická rovina	48
4.2.6. Fonetická rovina	49
4.2.7. Grafická stránka.....	50
4.2.8. Shrnutí.....	51
5. Závěr	52
Použité zdroje	55
Primární literatura	55
Sekundární literatura.....	55
Knižní publikace	55
Články, recenze, rozhovory	55
Webové stránky	56
Resumé.....	57
Klíčová slova	59
Soupis bibliografických citací	60

Úvod

Bylo, nebylo za devatero horami a devatero řekami... to jsou kouzelná vrátka, kterými se od nepaměti vstupovalo a stále vstupuje do světa princezen, princů, čertů, vodníků a draků, do světa klasických lidových pohádek, který se rozkládá na místě blíže neurčeném, snad skutečně za devatero horami, možná kdesi v našem dětství, na místě, kde se věci dějí bez ohledu na čas. Tento svět měl vždy svá pravidla, vytvořená generacemi vypravěčů, kteří si jej předávali. Kdo do něj vstoupil, mohl si být jistý, že dobro zvítězí nad zlem, že princezna bude zachráněna před drakem, že podvodníci a hlupáci budou potrestáni, zatímco dobrým lidem se dostane když ne půl království, tak minimálně šťastný život až do smrti. Svět klasických pohádek kromě ustálených postav nadpřirozených i lidských, kouzelných předmětů a tradičně šťastného konce přinášel s sebou i jistotu určitých neměnných stylistických a jazykových prostředků.

Lidová pohádka však není jedináčkem. Její mladší sestrou (použijeme-li tuto rodinnou metaforu) je pohádka autorská. Je to sestra o něco bláznivější, kterou baví překvapovat, žertovat, dělat si legraci. Je to sestra nekonvenční, méně předvídatelná, která často udělá několik kotrmelců nebo postaví všechno na hlavu. Sestra, která jde s dobou, kterou baví města, auta a všechno, co je kolem nás, i když by se na první pohled mohlo zdát, že se to do pohádek příliš nehodí. Se svou starší sourozenkyní má samozřejmě také spoustu společného, a to neskutečno, kouzelné motivy a další. Jazyk a styl autorské pohádky je značně rozmanitý a osobitý, protože se logicky odvíjí od tvůrčích osobností, jejichž výrazem autorská pohádka je. V jazyce i stylu je autorská pohádka otevřená různým experimentům a netradičním postupům.

Autorská pohádka je žánr stále živý od svého vzniku na konci 19. století až do současnosti. Měla svá období rozkvětu, jako byla 20. a 60. léta 20. století, i období útlumu. Jak je to s autorskou pohádkou dnes v prvním desetiletí 21. století? Jakým jazykem a stylem je dnešní autorská pohádka psána? Jaké výrazové prostředky autoři používají a čeho se těmito prostředky snaží dosáhnout? Mají autorské pohádky 21. století v jazyce a stylu nějaké společné rysy nebo je každá skutečně jedinečným odrazem svého autora bez pojmů k jiným? To jsou otázky, ze kterých vychází má bakalářská práce.

Ze široce zadaného tématu lingvistické analýzy moderní literatury pro děti se úžeji zaměřuji na lingvistickou a stylovou analýzu tří současných autorských pohádek

od tří různých autorů, a to Knihyfoss Marky Míkové, Lingvistických pohádek Petra Nikla a Pohádek pro dobrodruhy Zdeňka Šmída. Pro výběr textů jsem si stanovila následující kritéria. Text musí odpovídat žánru autorské pohádky, jak jej popisují v následující kapitole. Z časového hlediska musí být texty vydané nejpozději v roce 2000, vybírala jsem tedy z produkce posledních deseti let, nakonec jsem však volila knihy z nejnovějších, vydaných v posledních pěti letech (Knihafoss - 2007, Lingvistické pohádky – 2006, Pohádky pro dobrodruhy – 2007). Pro dodržení reprezentativnosti a umělecké hodnoty jednotlivých děl jsem volila knihy, které byly v posledních letech oceněny nebo nominovány v některé z uznávaných literárních soutěží, tedy Zlatá stuha, Magnesia litera nebo Nejkrásnější kniha roku.

Při textové analýze mě zajímají všechny roviny textu, tedy stylistická, syntaktická, lexikální, morfologická a fonetická. Soustředím se na prvky významné pro styl daného autora, na zajímavé jazykové experimenty. Kromě rozboru jednotlivých textů na počátek každé kapitoly zařazuji také krátké medailony o autorech, neboť považuji za zajímavé, jakým způsobem se do jejich jazykových a stylových prostředků promítají například předchozí literární zkušenosti či zkušenosti z jiných uměleckých oborů.

1. Autorská pohádka – její styl a jazyk

Pohádka je pravděpodobně nejvýraznějším a nejhojněji zastoupeným epickým žánrem literatury pro děti. Má dlouhou a bohatou historii. Vyrůstá z kořenů lidového vyprávění předávaného ústně v kruhu dospělých posluchačů, jak říká Karel Čapek: „*Skutečná pohádka, pohádka ve své pravé funkci je povídání v kruhu posluchačů. Rodí se z potřeby vypravovat a rozkoše poslouchat. Vynález písma a knihtisku nás odcizil této původní a prastaré rozkoši.*“¹ Během staletí se tedy podoba pohádky mění a přetváří, postupně se stává žánrem literárním a žánrem určeným především dětem. Během cesty staletími se také pohádka jako žánr štěpí a rozrůžňuje přes protiklady pohádky lidové, (které se dále člení na pohádky zvířecí, kouzelné a novelistické) a autorské (nebo také umělé) až k nespočetným tvarům dnešní moderní pohádky, které je už velmi těžké zařazovat do určitých žánrových škatulek. Je nutné říci, že přestože první dochované pohádky pochází již ze 13.století před naším letopočtem², je žánr pohádky stále živý.

Autorská pohádka je jedním z žánrových odvětví pohádky jako takové. Jaké jsou její znaky? Terminologie ani definice v této oblasti není jednoznačná. V odborné literatuře vedle sebe najdeme termíny pohádka umělá, autorská, moderní, kdy mohou být tyto termíny považovány za synonymní (např. Gebhartová), nebo je moderní pohádka považována za určitý podtyp pohádky autorské, který se vyznačuje větším sepětím se současným světem, zařazením moderních reálií, reflektováním moderní civilizace a techniky (např. Sirovátko, Chaloupka), někdy pro tento typ nacházíme označení antipohádka (např. Genčiová). Pro svoji práci využiji terminologii Vladimíry Gebhartové, budu považovat termín autorská a moderní pohádka za zaměnitelný.

Ať už se přikloníme k jakémukoli pojetí, pro obě vymezení (širší i užší) platí, že autorská pohádka, přestože určitým způsobem vědomě překračuje a rozrušuje tradiční pojetí pohádky a její stylové zákonitosti, přestože se odklání od lidové předlohy, ze které vznikla, a zařazuje prvky reálné a aktualizací, je stále založena na základním principu pohádky obecně, a to na smyšlenosti, principu neskutečna a fantazii. Ta je podle Z.K. Slabého nejtypičtějším znakem moderní pohádky, „*má však svoji specifickou logiku, řád a svoji harmonii.*“³ Autorská pohádka je subjektivnější, zaměřuje se na adresáta⁴, obvykle dětského příjemce, a přizpůsobuje mu formální prostředky. Je tedy intencionální. Snaží se přiblížit k dětskému pohledu na současný svět, „*vyjít vstříc dětské představivosti, rozvíjet ji a pomáhat uvolnit cesty pro fantazii a imaginaci.*“⁵

Přejímá však také postupy z jiných žánrů, mnohdy se blíží povídce nebo románu. Někdy se naopak obrací nejen na dětského čtenáře, ale svým filozofickým zaměřením nebo náročností také na dospívajícího a dospělého (jako například filozofická pohádka Antoina Saint Exuperyho *Malý princ*).

Protože obsah a forma jakéhokoli žánru jsou vzájemně nerozlučitelně spjaté, stejně jako se měnilo obsahové naplnění pohádky, měnil se s postupující dobou i jazyk a styl pohádky. Pokud je tedy základním principem moderní pohádky princip fantazie, pak se tento princip určitým způsobem promítá i do jazykových a stylistických prostředků moderní pohádky. To potvrzuje Oldřich Uličný: „*V moderní pohádce velmi významnou roli hraje tvořivá fantazie a hra, ta se pak z ideově tematické a fabulační oblasti přenáší do oblasti jazykové.*“⁶

Prvním vrcholem autorské pohádky jsou 20. léta 20. století. Pohádka lidová dosáhla v té době svého formálního vrcholu, takže slovy Maxe Luthiho „*její další vývoj na její vlastní cestě byl nemožný, možný byl jen její odklon k žertovnému.*“⁷ Tak tedy vznikla česká autorská pohádka, označovaná pro své rušení pohádkové iluze, přiblížení se současnosti a humor jako antipohádka. Spisovatelé jako Karel Čapek, Jiří Mahen, Josef Čapek, Karel Poláček, Josef Lada, Vladislav Vančura a další se tu pokoušeli především o modernizaci a demokratizaci pohádkového žánru, a to se jim zjevně povedlo.

Za krále pohádek tohoto období lze považovat Karla Čapka. Jeho jazyk a styl může být příkladem, jak se v těchto oblastech projevovala autorská pohádka 20. let. Karel Čapek ve svých pohádkách záměrně ruší kompoziční i stylistické ustálené formule, jako například úvodní a koncové formule (mizí nebo je aktualizováno tradiční „bylo nebylo...“, „byl jednou jeden...“, atd.), používá rámcovou kompozici, odbočuje z děje, navrácí se, často na počátku vstupuje přímo do děje. Jeho jazyk je bohatý, snaží se přiblížit mluvenému slovu, proto je kompozice jeho pohádek velmi volná (podobně jako při mluveném vyprávění) a objevují se tu nesčetná oslovení adresáta. Používá neologismy, hru se slovy, nonsensová přirovnání.

Velký rozmach a rozkvět zaznamenala česká autorská pohádka v 60. letech 20. století. Tehdy se rozvíjí především tzv. nonsensová pohádka, „*zdůrazňující specifickou dětskou vnímavost, netradiční obraznost, absurdní humor a jazykovou hru.*“⁸ Mezi autory věnující se autorské pohádce v této době patří Alois Mikulka, Olga Hejnová, Daisy

Mrázková, Miloš Macourek, Ota Hofman, Jaroslav Hanzlík. Společnou charakteristikou jazyka a stylu těchto autorů je podle Oldřicha Uličného v různé míře práce s jazykovou hrou a komikou i s jazykovým nonsensem, ztvárněná různými jazykovými prostředky.⁹

Autoři těchto pohádek aktualizují jazyk na všech jazykových rovinách. Na rovině textové výstavby a rovině syntaktické narušují interpunkci, stírají hranice mezi větami, řečí přímou a řečí vypravěče (Miloš Macourek). Aktualizují lexikální rovinu tím, že sahají po hovorových výrazech, nespisovných prostředcích, slovech nářečních (např. Alois Mikulka). Vytvářejí vlastní nová slova (neologismy), aktualizují frazémy. Světu dětí se snaží přiblížit využitím dětského slovníku a frazeologie (Ota Hofman). Autoři využívají také zvukové a grafické podoby jazyka a hry s ní (např. Daisy Mrázková). Celkově dodávají svým textům vyšší míru expresivity.

Jak je to s jazykem a stylem současných autorských pohádek, pohádek prvního desetiletí 21. století, se pokusím odhalit v následujícím rozboru tří textů autorských pohádek prvního desetiletí 21. století.

2. Marka Míková: Knihafoss

2.1. O autorce

Marka Míková, vlastním jménem Marie Horáková, se narodila roku 1959 v Českých Budějovicích. Vystudovala režii a dramaturgii na katedře loutkářství Divadelní fakulty AMU. Objevila se jako herečka v několika filmech pro děti (Jak se budí princezny, Robinsonka). Pracovala jako režisérka v pražském divadle Minor. Pod jejím vedením vznikala představení pro děti, např. Karkulín ze střechy“, „Paví král“, „Létající ryba“, „Bajaja“, „Dlouhý, Široký a Bystrozraký“. Zároveň působila jako textařka, zpěvačka, klavíristka a baskytaristka dívčí rockové kapely Zuby nehty.

Jako spisovatelka se představila až v roce 2001. Vzhledem k předchozím pracovním zájmům nepřekvapí, že se vrhla právě na literaturu pro děti a mládež, i když sama o adresátovi svých knih říká: „*Já o adresátovi neuvažuji. A pokud ano, tak spíš myslím na lidi, tedy dospělé lidi, kteří si uchovali nějaké dětské vnímání a rádi uniknou do nereálného světa, kde je jim dobře.*“¹⁰

Prvotina s názvem Roches a Bžunda (2001, Baobab) je v anotacích popisována jako „*křehký a strhující příběh v punkovém rytmu...*“ Tento pohádkový příběh dvou bizarních postaviček proplétajících se bezstarostně fantastickým světem velkoměsta, kde všechno je možné a kde se dá zažít spousta dobrodružství, se skutečně nechá bláznivě unášet a rozvíjet autorčinou fantazií. Kromě znalosti městského prostředí a smyslu pro paradox a nonsens je důležitým prvkem autorčina stylu právě jazyk, který je velmi živý, nekonvenční, hravý. Marka Míková se v knize pro děti a mládež nebojí využívat slangu, argotu, hovorového i nespisovného jazyka. Pouští se do jazykových experimentů. Slova mají v její próze moc ovlivňovat děj, díky slovním obrátům hrdinové mění svou podobu („*Když já jsem opičák, tak vy jste opice!*“ opáčil Roches a v tu chvíli zůstali stát proti sobě a vyvalili oči. Oba viděli opici.“¹¹), vynechávání písmen charakterizuje nemoc hlavní postavy Bžundy, ze které se rázem stává Bunda („*Baén, pavat... možá, víc lidí a veírek, já neím.*“¹²). Nejen zajímavá práce s jazykem byla odměněna první cenou v soutěži Nejkrásnější česká kniha roku 2001.

Dalším literárním počinem Marky Míkové je Knihafoss, na jejíž lingvistickou a stylovou analýzu se ve své práci změřím. Vyšla v roce 2007 opět v nakladatelství Baobab stejně jako Roches a Bžunda. Velmi zdařile ji ilustracemi doplnila Darja

Čančíková. V roce 2007 byla nominována na cenu Zlatá stuha v kategorii beletrie pro děti a mládež.

Zatím posledním vydaným dílem Marky Míkové je kniha s neobvyklým titulem JO573 vydaná v prosinci 2009 nakladatelstvím Baobab určená opět dětem a dospělým, kteří si ještě nezapomněli hrát.

Marka Míková ve svých dílech využívá nejen schopnosti popustit uzdu fantazie, ale také vlastních zkušeností s dětským recipientem a jeho způsobem vnímání, které nabyla jako režisérka a dramaturgyně divadelních představení pro děti a v neposlední řadě také jako matka čtyř dětí. Umí zúročit znalost slangu, argotu, hovorových frazémů. Při psaní také nezapře textařku a hudebnici, jak bude patrné v dalším rozboru, rytmus a písňový text je důležitou součástí jejích próz.

2.2. Knihafoss – kniha vodopád

Knihafoss, je vlastně knihou vodopádem, protože jak se dozvídáme v jedné z kapitol, přidáme-li k nějakému slovu slůvko „foss“, stane se z něj vodopád, protože...

Všechno, co končí na foss, je vodopád.

Všechno? podivila jsem se.

Všechno, řekl on.

A když řeknu třeba Houskafofoss?

Tak to jsou padající housky – houskové vodopád.

A co takhle Vidličkafofoss?

To je vidličkové vodopád.

A Zmrzlinafofoss?

Zmrzlinové. Prostý, ne? ¹³

Knihafoss je tedy vodopádem. Vodopádem čeho? Jak výstižně říká Lenka Sedláková¹⁴, je vodopádem nápadů, fantazie a humoru. Průvodkyní tímto vodopádem, velmi svéráznou vypravěčkou a zároveň hlavní hrdinkou nebo pozorovatelkou zvláštních historek z ještě zvláštnější země, která „*tvarem trochu připomíná velrybu nebo kladivouna (...) ale když se podíváte z druhé strany, může se vám zdát, že vypadá jako tlustý pták*“¹⁵, je sedmiletá holčička s velmi netradičním jménem Hredka, které v překladu znamená ředkvička a které tak způsobí nejednu proměnu holčičky v kulatou zeleninu a naopak.

„A když poprvé řekly HREDKA, cítila jsem, že se zas nějak divně kulím, a když podruhé řekly HREDKA, seděla jsem na lavičce vedle klučičích červených bund v celé své kráse.“ ¹⁶

Jak je patrné již nyní, slova a jazyk v Knihafoss opět stejně jako v předchozí próze autorky nefungují jen jako prostředek ke znázornění příběhu, ale jsou jeho nedílnou součástí a mnohdy i hlavním hybatelem děje. Řečeno opět s Lenkou Sedlákovou: „*Hrát si s jazykem, to je vůbec základní premisa autorčiny tvorby. Prohlížet si slova, oťukávat je, získávat z nich to, co jsou, ale i to, co nejsou – nořit se do vodopádu slov, křičet, výskat radostí, mluvit, pábit.*“¹⁷

2.2.1. Horizontální členění textu

Jazyková hra se projevuje již v titulu knihy, který je hybridní složeninou českého slova „*kniha*“ a islandského slova „*foss*“ (v překladu vodopád), a princip hry s jazykem prostupuje dále celým dílem. Kniha je uvedena slovem *KETÁČAZ*, tedy pozpátku napsaným slovem *ZAČÁTEK*, ukončena je stejným způsobem upraveným slovem *KONEC*, tedy *CENOK*. To naznačuje celkovou kompoziční stavbu díla, která umožňuje číst knihu nejen od začátku do konce, ale různým způsobem zpřeházeně, přeskakovat dopředu a vracet se v čase zpět. Autorka k tomu přímo vybízí, když po každé kapitole následuje jakési rozcestí, které nám dává dvě možnosti, jak ve čtení pokračovat dál.

„A kdo chce slyšet, jak to bylo se mnou dál a jak jsem došla k hospodě, kde prodávali červenou limonádu, tak ať čte klidně dál, a kdo zas chce číst něco o tom, jak jsem dorazila k velkému bazénu, tak ať si klidně nalistuje stránku 67.“¹⁸

Horizontálně je text členěn na jednotlivé kapitoly. Ty jsou nesterjně dlouhé. Většina je opatřena krátkým jednoslovným titulem, který je často vlastním jménem, a to buď antroponymem (Dall, Mia, Janis a Myrdal, Dall a Jena), nebo toponymem (Skogafoss). Na začátku je devět velmi krátkých kapitol bez označení názvem, graficky vyznačených umístěním každé kapitoly na vlastní straně a ukončených slovem „konec“. Toto výrazné grafické oddělení a minimální délka kapitol text těchto kapitolůk zvýznamňuje. Tvoří totiž expozici díla. Je zde představena hlavní hrdinka a zároveň vypravěčka, místo děje a čas. Incipit vyhlíží na první pohled zcela nepohádkově a civilně, vypravěčka nás v úvodní kapitole vítá slovy „*Jmenuju se Hredka, jestli to chcete vědět.*“, což evokuje zcela běžnou mluvenou komunikaci a již zde se objevuje výrazný znak kontaktování čtenáře, který je, jak uvidíme dále, pro tento text velmi významný.

Přestože však tato autorská pohádka nezačíná tradičním „*bylo nebylo*“ nebo „*byl jednou jeden*“, dodržuje v podstatě zásady žánru pohádky, a to princip neurčitosti místa i času. Formule „*bylo nebylo*“ se zde objevuje v aktualizované podobě „*Byla jsem tam, nebo nebyla...*“¹⁹ První osoba jednotného čísla namísto neosobní třetí osoby jednotného čísla ukazuje na výraznou subjektivitu této pohádky. Dalšími odkazy na tradiční pohádku jsou fráze „*daleko předaleko odsud*“, „*jestli jsem si to nevymyslela, tak je to určitě pravda.*“ Neurčitost místa je pak vyjádřena nejen formulkou „*daleko předaleko*“, ale také neurčitým mnohostranným popisem země, kde se příběh odehrává, při němž

autorka využívá znejist'ující lexikální výrazy jako „*může se vám zdát, trochu připomíná, mohlo se to všechno stát i v jiný zemi*“. Neurčitost času je vyjádřena obecným časovým určením „*Já se tam dostala v létě.*“²⁰

2.2.2. Vertikální členění textu

Vertikální členění textu je členění na řeč vypravěče a řeč postav. Vypravěčem je zde již zmíněná sedmiletá holčička jménem Hredka, proto je jazyk pásma vypravěče většinou silně stylizovaný jako promluva sedmiletého dítěte. Promluvy vypravěče a promluvy postav nejsou graficky odděleny uvozovkami. Přímá řeč postav je většinou odlišena umístěním každé repliky na vlastním řádku.

Týjo, ty máš kníra!

Víš to? vyjekl vzápětí Janis.

Já? To teda nevím, ošival se Dall

No máš, no, řekl Janis.

Dall si sáhnul pod nos. No nekecej, řekl.

*Tak to klobouk dolu, povídá Myrdal.*²¹

V některých případech autorka přímou řeč neoznačuje ani umístěním na vlastním samostatném řádku, potom by se dala promluva postav nazvat podle Čechové²² neoznačenou nebo nevlastní přímou řečí.

*„A kluci se zabalili a utíkali každý do svého domku a tátové volali, ať mámy přinesou ještě jednu flašku a ať se přijdou taky ohřát, a mámy zas volaly: To víš, že jo, já ted' nemám kdy, pálí se mi v troubě ryba.“*²³

Autorka využívá také vnitřního monologu a polopřímé řeči. Jednotlivé části vnitřního monologu, přímé řeči a polopřímé řeči od sebe vzájemně nejsou nijak graficky odděleny, navazují na sebe a prostupují se. To jsou postupy charakteristické pro postmoderní literaturu, autorka je zde využívá jen v menší míře s ohledem na dětského adresáta.

*„Kdepak Mia. Ta nikdy neudělá, co by měla. A co udělá? Ztratí se. To je to jediný, co Mia umí, ztratit se. A dělá to pravidelně...mračil se. Kolikrát ta už se ztratila, to se nedá snad ani spočítat. A kolikrát já dostal výprask za to, že jsem ji nehlídal, to se taky nedá spočítat...Mio! Miuško! zavolal na zkoušku, ale ani nedoufal, že by se mu mohla ozvat. A co ted'? Nikde nikdo. Nebo že by přece...“*²⁴

Pásmo vypravěče tvoří vedle krátkých dialogů hlavní část textu, proto mu autorka věnovala velkou pozornost. Velmi výrazným rysem celého textu je navazování kontaktu se čtenářem, jehož prostředkem je právě vypravěč, tedy spíše vypravěčka a její promluvy. Najdeme zde celou škálu různých způsobů kontaktu s adresátem. Od nejmírnější formy kontaktu běžným oslovováním až k přímému vybízení k aktivní účasti na ději. Jedním ze způsobů zapojení do děje je, jak již bylo výše zmíněno, možnost čtenáře vybrat si způsob čtení knihy. Tato kontaktní metoda však stále ještě udržuje odstup čtenáře od příběhu. V dalších případech je odstup zrušen, čtenář se stává přímým aktérem děje. To je jistě lákavým aspektem pro dětského čtenáře, který tak k příběhu získává velmi osobní vztah, ozvláštňuje to text a jeho čtení, vnáší to do pasivního poslouchání příběhu prvek interaktivity, hry, který dětský čtenář ocení. Vypravěč čtenáře přímo vybízí k nějaké aktivitě mimo text (čtenář má něco říct, nalistovat, udělat).

„Já teda miluju moře. Co vy? Těžko se to dozvím, já vím, ale můžete to říct. Nahlas. Jen tak. Ať jste, kde jste. To můžete, ne!

Hm.

Řekli jste?

Asi dost potichu, neslyšela jsem nic. ²⁵

Vrcholem těchto kontaktních pasáží s přímým zapojením adresáta je část, kdy autorka nechává ve velmi exponované části příběhu, kdy jde doslova o život hlavní hrdinky, v textu prázdnou stránku a nechává na čtenáři, jak příběh dokončí, jak hlavní postavu zachrání, tím, že sepíše vlastní pokračování.

„Střelili mě. Všechno mi zčernalo před očima, zatmělo se...

Takže teď chvíli nebudu psát.

Můžete se jít projít ven

Možná už nikdy nic nenapíšu.

Možná už se neproberu.

Napadlo mě...že tu nechám prázdnou stránku, kdyby někdo z vás něco napsal, tak... že bych se ještě chytla já totiž nevím jak dál...ta ruka je celá od krve a mně se chce strašně spát. Takže kdo by se chtěl dozvědět, jak to se mnou bylo dál, bude muset na tuhle stránku něco sám vymyslet a napsat.

Já

končím...

ZACHRAŇTE MĚ!²⁶

K dalším jazykovým prostředkům, které autorka využívá k vyjádření kontaktu se čtenářem patří oslovování adresáta, použití druhé osoby množného čísla: „*Ani si nedovedete představit...*“, „*38 ° to je, jako když máte zvýšenou teplotu...*“, „*Panečku, to byste koukali...*“ „*No a já je polykala a řeknu vám, že jsem za chvíli už vůbec nemohla.*“ Dále sem spadá kladení otázek čtenáři: „*Dovedete si to představit?*“ „*Mám vám to říct? Fakt to chcete vědět?*“, nebo naopak odpovědi na čtenářovi předpokládané otázky nebo přerušení: „*Jo, vážně, bylo to pobřeží.*“ „*Ne, vážně... Muselo se to odehrát až za mořem...*“ K silnějším kontaktním jazykovým prostředkům řadíme použití rozkazovacího způsobu ve druhé osobě množného čísla, který se vztahuje k mimojazykové skutečnosti, je určen čtenáři: „*ZACHRAŇTE MĚ!*“, „*Ted' začnu doopravdy, takže už nikam nechodte.*“²⁷ „*Ted' si čtete hodně nahlas, protože u vodopádu nebylo slyšet vlastního slova.*“²⁸

2.2.3. Jazyk vypravěče

Jazyk vypravěče je stylizován jako promluva sedmileté holčičky. Cílem užití těchto prostředků je přiblížit se dětskému čtenáři, vytvořit iluzi mluveného vyprávění. Přestože je v textu explicitně vyjádřeno, že jde o text psaný, („*Tak jsem si řekla, že začnu psát tuhle knihu.*“, „*...ted' chvíli nebudu psát.*“) má jazyk vypravěče některé rysy mluveného projevu. Jedná se především o prvky hovorovosti až nespisovnosti, a to jak v rovině fonetické a morfologické, tak v rovině lexikální.

V rovině fonetické jde především o hláskové změny v kořenech slov, konkrétně o upřednostnění hovorové nebo nespisovné varianty slova s hláskou *í* v kořenu slova oproti spisovné variantě s hláskou *é* v kořenu slova (hovorové varianty: *oblékala* – *oblíkala*, *rozhlédla* – *rozhlídla*, *vylétlo* – *vylítlo*, *obhlédla* – *obhlídla*, nespisovné varianty: *déle* – *dýl*, *vlézt* – *vlízt*). V morfologické rovině jsou to nespisovné koncovky přídavných jmen: u mužského rodu koncovka *-ej* v nominativu a koncovka *-ym* v lokálu, u ženského rodu koncovka *-ý* v lokálu (*v jiný zemi*, *v úplně jiným světě*, *v hrozným spěchu*, *jak širokej tak dlouhej*, *ale to ví každěj*, *bylo mi to málo platný*, *to musí uznat každěj*), a nespisovné koncovky sloves: ve třetí osobě singuláru i plurálu času minulého i přítomného (*nerozplác*, *řek*, *namích*, *rochněj*). V lexikální rovině jde o použití slov z obecné češtiny, ze současného jazyka (*skejt*, *barák*, *ségra*, *pitomý*, *chlápci*, *rochněj*, *čutali*, *trpajzlíci*, *rigolu*).

Výše uvedené jazykové prostředky však nejsou generalizovaně použity v celé promluvě vypravěče. Dá se dokonce říci, že většina textu pásma vypravěče je psána jazykem spisovným z pohledu fonetického, morfologického i lexikálního. Výše uvedených prostředků autorka užívá k akcentování osoby vypravěče, na místech, kde vypravěč vstupuje do děje, nebo na místech, kde děj subjektivně komentuje.

Charakter psaného textu podporují části metatextové, kde vypravěčka reaguje na již napsaný text, vysvětluje způsob psaní textu, důvody pro způsob psaní a vyjadřuje vědomé uspořádání textu tímto způsobem.

„To konec píšu, že je konec kapitoly. Jsou to malý kapitoly, já vím, ale je to taková malá pauza na nadechnutí (...) Taky bych mezi ty kapitoly mohla dávat reklamy, ale na co by byly?“²⁹

2.2.4. Syntaktická rovina

Syntaktické prostředky Marce Míkové slouží k ovlivňování rychlosti a spádu děje. V textu najdeme jak delší souvětí, tak krátké věty jednoduché nebo věty neslovesné („*Ta bezmoc!*“, „*A co teď?*“). Delší souvětí jsou především v pásmu vypravěče, jsou složena většinou z krátkých jednoduchých vět. Velmi často jsou věty spojeny v poměru slučovacím pomocí spojky *a* nebo bezespoječně kladeny vedle sebe. To vytváří dojem rychlého sledu událostí. Mnohonásobné opakování spojky *a* nutí čtenáře k jakémusi rytmickému a rychlému čtení.

„A pak následovala večere. A Myrdal nejdřív rozlil limonádu a pak mu uteklo morče, a tak ho chytali a táta zuřil a máma ho konejšila a Myrdal se smál, až se táta namích a vrazil mu pohlavek, a v tom okamžiku od sousedů přiběhl Janis, že se k nim zaběhlo morče a jestli není náhodou Myrdala, a tak byl zase klid a jedla se velryba a byla výborná a pak se šlo spát.“³⁰

Řetěžením vět vedlejších přívlastkových vzájemně na sobě závislých a spojených stejným spojovacím výrazem *který* dociluje autorka komického efektu: „*žába (...) začala polykat toho hrocha, který spolkl hada, který spolkl krokodýla, který spolkl rybu.*“ Kromě řetězení krátkých vět hlavních nebo vedlejších používá autorka i řetězení opakujících se větných členů a vytváří tak mnohonásobné větné členy. Tento postup najdeme spíše při popisu a líčení okolí nebo situací („*Žasla jsem, jak (vodopád) bere a*

žene a unáší, mele a táhne a křičí, a úpí a sténá a hlučí a hučí a v kotli se točí.“, „Bylo tam jiné světlo, jiná krajina, jiní lidé, jiní ptáci, jiná voda.“)

Zajímavým rysem řeči vypravěče jsou také komentující větné vsuvky, které se opět obrací především ke čtenáři. (*„Vypadalo to dost beznadějně, to musí uznat každý.“* „*A ještě něco...ani nevím, jestli to mám psát, ale...“*) Objevuje se zde parcelace věty s cílem navození dramatickosti nebo zpomalení děje (*„Byla jsem moc ráda, že se žádné zvíře nepotápí. Aspoň prozatím.“* „*Lidí tam moc nebylo. Naštěstí.“*).

Dialogy postav jsou postaveny na krátkých jednoduchých často neúplných nebo nedokončených větách. V řeči postav je významným prvkem elipsa, tedy absence větného členu nebo členů, které jsou v jistém kontextu nadbytečné³¹, která je motivována snahou, o co nejméně napodobení mluveného dialogu.

„Tys sněd rybu?“

Sněd.

A jakou?“

Takovou dlouhou.“³²

2.2.5. Lexikální rovina

V pásmu vypravěče autorka používá v zásadě jádrovou slovní zásobu z oblasti spisovné češtiny, kterou obohacuje o hovorové výrazy, nespisovné výrazy, cizí slova, neologismy, tak aby vytvořila dojem mluveného vyprávění vedeného sedmiletou holčičkou. V pásmu postav se lexikem snaží co nejvíce přiblížit mluvenému jazyku, zařazuje tedy do textu výrazy z obecné češtiny, expresivní výrazy, emocionálně zabarvené výrazy, jak pozitivně, tak negativně, frazémy typické pro mluvený jazyk. Jazyk postav je podle mého názoru velmi dobře stylizovaný, autorka umí vystihnout jazyk dětí, které se baví mezi sebou, a odlišit ho od jazyka dospělých: maminek, tatínků nebo štamgastů v hospodě.

V dětských promluvách se objevují hovorové a nespisovné výrazy jako *„ségra, normálka, borec, brýden“*, oslovení *„člověče“*, slovní spojení *„klobouk dolu, tý jo, nemám ani floka, já se z toho picnu“*. V promluvách dospělých najdeme výrazy *„vokouknout, zjančený, furt, zmoženej“*, slovní spojení *„to byl hukot, to ti povídám, dávat do kupy“*, oslovení *„kamaráde“*.

V textu jsou použita také slova emocionálně zabarvená. Zdrobněliny jsou využity především k vyjádření malé velikosti, ale také kladného emocionálního náboje, to především v kapitolách o skřítcích, trollech: „*A jedli jsme takový vám zvláštní věci na maličkých talířcích maličkýma vidličkami (...) A pili prazvláštní nápoje z maličkých kalíšků...*“ „*V ledové jeskyňce byla svíčka. A nedaleko svíčky červená čepička.*“ Autorka se nevyhýbá ani zhrubělým slovům jako *dědek*, *žrát*, *trpajzlík*, *rochnit se*, *babka*. „*Tam v rohu seděl dědek. Koulel očima a dělal chr,chr,chr.*“ „*Já mám žrát rybu?*“ Ne vždy jsou však použita v negativním významu. „*...prostě správně trpajzlíci*“.

Autorka pomocí výběru a úpravy lexikálních výrazů pracuje s jazykovou hrou a komikou. Využívá podobnosti slov nebo nepravé etymologie („*...prodavač sumce zvažil. Pět a půl kila pánové, to dělá suma sumárum...*“, „*Proč se vám říká zrovna papu, papu, papuchalci...snad ne proto, že máte rádi papú?*“). Tvoří nová slova, neologismy, většinou skládáním různorodých slov do slov nových (*Vidličkafoss*, *Mygdo*, *Vygdo*, *Kdojsi*, *Kdejsi*, *mimochodník*). Někdy takto spojuje celá slovní spojení.

„*A ta ryba...ta má ale...tlamu jako...velryba, co?*

A to už mi z pusy vylezla čtyři hrošata – Ataryba, Tamáale, Tlamujako a Velrybaco – hezká jména.“³³

Zajímavě ve svém textu autorka pojímá antroponyma a toponyma, která jsou výlučně přejata z islandštiny. Hlavní postava se jmenuje *Hredka*, což je v překladu ředkvička. Mezi další postavy patří *Myrdal a Janis*, *Dall*, *Godir*, *Mia*, *pan Churel*. Z toponym se v textu objevuje název vodopádu *Skogafoss*, který iniciuje jazykovou hru skládání hybridních složenin zakončených slovem *foss* (*Hredkafoss*, *Nohafoss*, *Nebefoss*, *Botafoss*, *Liškafoss*). Cizojazyčná jména navozují atmosféru zcela cizího prostředí, exotiky, dokreslují místo děje. Zajímavým propojením obou jazyků, češtiny a islandštiny, je pasáž, kde *Hredka* hádá významy islandských názvů rostlin. Odvozuje je nejen ze situačních podnětů (z chuti čaje, obrázku na stěně atd.), ale také ze zvukové podobnosti a vytváří vlastně řady postupně se měnících slov, které by mohly představovat spojnice mezi oběma jazyky, něco na způsob vývoje slov jednotlivých jazyků ze společného základu.

„*A co takhle MARIÚSTAKKUR?*

To je ta...vždyť to vím - Máriú to je jako Mari, Maty...Mateš...ty mě mateš...a já už vím... je to mateřídouška. (...)

Co je to BJORK?

*Bjork to je... to je těžký... Bjork...Bjurk...Bjirk...Bjíza...totiž bříza.*³⁴

Islandština je dále využito pro jazyk papuchalků, zvláštních ptáků, se kterými se Hredka, při svém dobrodružství setkává. Přestože zde není uveden český překlad, není to na překážku rozumění významu, který vyplývá z kontextu.

„VarúD! řekla. Opnar sprungur, haetta a grjónthruni úr bergbrún.

Malí papuchalci sklopili hlavičky.

FariD ekki út fyrir afmarkaD svaeDi!

*Jsou to uličníci, přisadil si můj papuchalk... “*³⁵

2.2.6. Morfologická rovina

O některých morfologických zvláštlostech textu *Knihyfoss* jsem se zmínila již v oddíle věnovaném jazyku vypravěče. Pro zopakování jde o užití nespisovných koncovek přídavných jmen (u mužského rodu koncovka *-ej* v nominativu a koncovka *-ym* v lokálu, u ženského rodu koncovka *-ý* v lokálu) a nespisovných koncovek sloves (ve třetí osobě singuláru i plurálu času minulého). Nespisovné koncovky se stejně tak uplatňují v řeči postav, kde jde taktéž o navození mluvenosti projevu. Mluvenost projevu podporuje dále časté využití částic jako *no*, *jo*, *hele*, *ne*, časté opakování spojky *a* a příslovce *tak*, které navíc evokují dojem rychlého proudění děje.

Autorka vymýšlí zajímavá netradiční citoslovce, která se většinou váží k pojmenování věci nebo osoby, jež zvuk vytváří: jako *papu papu* ptáků papuchalků nebo *Mmmmmhroch*, *hroch mmm hroch hroch*, *mmm churel churel mmm hroch hrochů* pana Churela.

Jazykovou hrou z morfologického hlediska je protkán jazyk skřítků. Experimentuje se zde především s osobními zájmeny a časováním sloves ve spojení s osobními zájmeny. Osobní zájmena se v řeči trollů neskloňují a používají se ve spojení se slůvkem *gdo*. Já je tedy *Jágdo* nebo *Měgdo*, my je *Mygdo*, vy je *Vygdo*.

*„Měgdo je tu a ty jsi Tygdo, já jsem Jegdo a ty jsi Těgdo. Jak přijdeš sem budem Mygdo.(...) Vítáme Vygdo, vítáme Vygdo! Tady Mygdo, račte dále kamaráde, račte vstoupit k nám, Jágdo vám něco dám.“*³⁶

Stejně hravě nakládá autorka v řeči trpaslíků se slovesy. Z prosté fráze *Těší mě...* se částečně na bázi rýmu a zvukové podobnosti, částečně na základě proměny slovních druhů a tvoření slov spojování tvoří nonsensová řada slov, která v zápětí ovlivňuje děj: „*Těší mě...věší mě... Godirmě... nohy mě... rucemě... pusumě... a začali dávat Godirovi pusy.*“³⁷

Morfologickými prostředky je odlišena kapitola věnovaná snu Hredky. Na rozdíl od zbytku textu, který je založen na slovesech minulého času, je velká část této kapitoly psána v čase přítomném, čímž se od zbytku textu výrazně liší a vhodně vytváří snovou atmosféru.

„*Nohy mám jak z olova. Taška mě táhne k zemi. Hrůza. Vidím, jak se kluci boří ve sněhu a jak mizí v kopci. Já stojím jak solný sloup.*“³⁸

2.2.7. Fonetická rovina

Zvuková stránka *Knihyfoss* je významná hlavně ve vložených rýmovaných pasážích, které jsou odlišeny od zbytku textu i graficky, jsou vytištěny modrou barvou. Zde se dozajista uplatňují zkušenosti autorky na poli hudebním a textařském. Autorka pracuje hlavně se zvukomalbou, která je motivovaná námětem, jako například v písni o velrybích námluvách, kde jsou hluboké velrybí hlasy a houpaní velryb ve vlnách moře ztvárněny častým opakováním dvojhlásky *ou* a samohlásek *u* a *o*.

„*A pak mořem plujou,
Plujou nad vodou i pod vodou
cestou společnou, nerozlučnou
až na konec, až tam kde spolu zahynou.
Buď harpunou, nebo náhodou.*“³⁹

Typickým rysem veršovaných vložených pasáží jsou nestejně dlouhé verše, netradiční frázování a rytmus, hudebnost. Většina těchto písní je také zhudebněna na CD, které natočila autorka se svými dětmi a je přílohou *Knihyfoss*. Hudebnost a rytmus se uplatňuje i v pásmu vypravěče nebo postav, kde se některé části podobají rytmickému říkadlu nebo přímo zařikávání: „*Může se to stát, může se to stát, může se to stát... všechno se může stát.*“⁴⁰

Zvuková podoba slov je také východiskem pro jazykové hrátky jako „*Tak zatím... se mějte. dokončila jsem já. Se smějte! Pištělo to z ledových děr.*“ nebo k

nonsensovému asociativnímu řetězci, který připomíná pasáž z pohádky o perníkové chaloupce (srov. „*Neběželi tudy děti?*“ „*Říkáš mletí? Tak to musíš do mlýna.*“)

„... k tomu pokladu?

Zasmál se.

Že mám dobrou náladu.

Že tam liška běhá?

Namazanej chleba.

Za tím vodopádem?

S máslem se salámem.“⁴¹

2.2.8. Grafická stránka

Z grafických prostředků je nutné zmínit výborné doplnění textu s ilustracemi Darji Čančíkové, které svou „mattisovskou“ barevností a originalitou přesně vystihují atmosféru knihy, dotvářejí celkový dojem a zvyšují přitažlivost pro dětského čtenáře, pro kterého je vizuální stránka knihy velmi důležitá.

Přímo v textu autorka používá různou barevnost tisku. Jak bylo zmíněno výše, veršované písňové části jsou vytištěny modrou barvou. Barevnost textu jindy přímo souvisí s dějem. Když se Hredka promění v ředkvičku, je tato pasáž vytištěna červeně. Když se Dall a Mia ocitnou v duze, text je modrý. Z běžnějších grafických prostředků zde najdeme několikeré opakování písmen k vyjádření hlasitosti nebo ozvěny („*Mióóóó... Co jééé?*“), použití velkých písmen pro zvýznamnění slova zejména u cizích výrazů („*Co je to GREADISÚRA?*“, „*když poprvé řekly HREDKA...*“). Zajímavým vyjádřením obsahu grafickými prostředky je rozdělení textu na dva odstavce, když se hlavní hrdinka v podobě červené barvy rozdělí do dvou červených bund. Grafické ztvárnění je zde ještě podpořeno doslovným vyložením frazému „*mluvit na půl huby*“.

<i>„Tak</i>	<i>že jest</i>
<i>li teď bu</i>	<i>du mlu</i>
<i>vit na půl hu</i>	<i>by, tak se ne</i>
<i>ní co di</i>	<i>vit.</i> “ ⁴²

2.2.9. Shrnutí

Marka Míková o způsobu svého tvoření říká: „*Při psaní se vždycky naladím na určitou vlnu imaginace, dostanu se do nějakého prostoru, v němž si najednou můžu hrát se vším, co je kolem mě, se vším, co jsem viděla svýma velkýma očima, a přetvářet to, pracovat s tím. Líbí se mi v tom prostoru, daří se mi tam vymýšlet si – najednou jsem ochotná dovolit si úplně všechno. Protože kontrolovat se při psaní, hlídat, co tomu řekne čtenář, to by byla nuda. Já opravdu ráda sním.*“⁴³ V *Knizefoss* se jí přesně takový neotřelý, originální fantazijní prostor ke snění a hře podařilo vytvořit. Předmětem hry a zároveň nástrojem ke hře je zde především jazyk, a to jazyk naprosto současný, neformální, mluvený. Je to jazyk, se kterým se nebojí experimentovat, vytvářet nová slova, nechat se unášet jejich významem, zvukem nebo grafickou podobou.

Styl Marky Míkové je charakterizován využitím prvků současného mluveného jazyka, tedy i hovorového a nespisovného jazyka, ve všech jazykových rovinách, výrazným stylizováním promluv vypravěče tímto směrem a maximálním kontaktováním čtenáře. Dalšími výraznými rysy jsou hravost, nonsens, jazyková komika, rytmus a hudebnost, zařazení veršovaných částí. Pro *Knihufoss* je pak důležitým stavebním kamenem princip dvojazyčnosti, tedy využití islandštiny. Nezanedbatelnou je také grafická stránka textu. Všechny přednosti jazyka a stylu Marky Míkové pak dotváří strhující děj a fantastický svět *Knihufoss*.

3. Petr Nikl: Lingvistické pohádky

3.1. O autorovi

Kdybychom chtěli na současné české umělecké scéně najít člověka podobného renesančnímu umělci, Petr Nikl by byl určitě jedním z nalezených lidí. Výčet jeho uměleckých aktivit je obdivuhodný. Maluje, ilustruje, instaluje, fotí, hraje, loutkaří, píše, zpívá. Narodil se ve Zlíně v roce 1960 a snad i rodinné zázemí otce - akademického malíře a matky - designérky hraček ho předurčilo pro uměleckou činnost. Vystudoval pražskou Akademii výtvarných umění. V roce 1985 zakládá loutkový spolek MEHADA, o dva roky později spoluzakládá uměleckou skupinu Tvrdohlaví. V roce 1995 je mu udělena Cena Jindřicha Chaloupeckého. Kromě vytváření grafik, kreseb a maleb, inscenování loutkových představení a psaní nonsensové poezie je také autorem koncepce interaktivních výstav Hnízda her (Rudolfinum 2000), Krajina fantazie a hudby (český pavilon na EXPO 2005 v japonském Aichi), Orbis Pictus a Labyrint světa, putující po českých i světových městech, které jsou založeny na principu interaktivity, hry a fantazie.

Přestože se jako autor literárních děl, především knížek pro děti a mládež, představuje až po roce 2000 v souvislosti s edicí Modrý slon nakladatelství Meander, texty těchto nyní vydávaných knih vznikaly nebo byly dotvářeny nejen v současnosti, ale geneze některých částí sahá patnáct i dvacet let do minulosti. Mezi autorské knížky, které Petr Nikl v posledních letech vydal, patří Pohádka o Rybitince (2001), O rybabě a mořské duši (2002), Lingvistické pohádky (2006), Záhady (2007), Jěľňovití (2008) a Blázníček (2009). Některé z nich byly nominovány nebo oceněny v různých prestižních literárních soutěžích. Kniha O rybabě a mořské duši získala ocenění Nejkrásnější kniha roku 2002, kniha Záhady vynesla Petru Niklovi v roce 2008 ocenění Magnesia Litera v kategoriích „kniha roku“ a „kniha pro děti a mládež“, Lingvistické pohádky byly v roce 2006 ověněny Zlatou stuhou v kategorii beletrie pro mládež.

Knihy Petra Nikla jsou komplexním uměleckým dílem. Autor píše nejen texty, ale také je ilustruje a dotváří graficky. Sám o knize říká: „*Kniha je pro mě především objekt. Komplex vjemů pro všechny smysly, vůně barev, šumu papíru a hmatu nevyjímaje.*“⁴⁴ Literárně se cítí ovlivněn groteskně-fantaskní literaturou, Lewisem Carrolem a jeho Alenkou, Edwardem Learem, Christianem Morgensternem, poezií nonsensu, z našich spisovatelů Ludvíkem Aškenazym, Ivanem Vyskočilem...⁴⁵

Niklovy knihy jsou postaveny na principu volné ničím nespoutané hry, hry s jazykem, zvukem, grafikou, ilustrací, hry s fantazií, s představivostí. Přestože je nonsens a absurdní humor základním stavebním kamenem jeho textů, mají pro něj i tyto principy své hranice, nechce tvořit nesmysl pro nesmysl: „...i za tím zdánlivě největším nesmyslem musím tušit smysl (důvod onoho nesmyslu).“⁴⁶ Hru jako základní princip své tvorby nepovažuje výlučně za výsadu dětství, proto ani jeho knihy, které sice vychází v edici věnované dětem a které lze žánrově zařadit mezi pohádky nebo dětskou poezii, nejsou výhradně adresované dětem, ale mají ambice najít si své příznivce i mezi dávno dospělými, čehož si je sám autor vědom, například když *Lingvistické pohádky* uvádí dedikací „*Pro starší, ale ne zas tak moc staré!*“

Všestrannost osobnosti Petra Nikla se projevuje také v jeho textech. Ty jsou organicky spjaté s jeho jemnými ilustracemi, které text doprovázejí. V jeho tvorbě je také cítit principy interaktivity, vybízení ke hře, snahu po kontaktu, komunikaci s adresátem, které mohou být přeneseny ze zkušeností s interaktivními, činnostními výstavami a divadelními inscenacemi.

3.2. Lingvistické pohádky – kniha hračka

Pokud jsme Knihufoss Marky Míkové nazvali knihou – vodopádem, potom budeme-li stejně tak hledat příhodnou analogii podobného typu pro dalšího autora, můžeme spolu s Jaroslavem Provazníkem nazvat Lingvistické pohádky Petra Nikla knihou – hračkou. Jak říká Provazník: „*Je to kniha-hračka, podobná krasohledu, jež při každém novém otevření nabídne trochu jiný obraz. Je to kniha - výzva, která volá po tom, aby si nad ní sedli dospělý s dítětem a podnikli spolu dobrodružnou cestu do snového světa Lingvízie, kde se mohou dít nevídané věci.*“⁴⁷ Výzvou je také proto, jak se Provazník domnívá, že to není kniha, kterou by bylo snadné na první přečtení pochopit, „zkonzumovat“, je to kniha, ke které se bude nutné vracet a pokoušet se znovu a znovu ve spleti zvukomalebných, skřípavých i něžně měkkých slov hledat smysl, což je u knihy určené dětem jistě velkou autorskou odvahou.

Jak je to s adresátem Niklovy knihy? Již titul je v tomto směru poněkud dvojnásobný. Slovo *pohádky* v názvu sice odkazuje jasně k dětskému čtenáři, neboť pohádka je a bude vedoucím žánrem dětské literatury, ve spojení s přívlastkem *lingvistické*, tedy se slovem cizím, dá se říct odborným, které odkazuje spíše do řad dospěláků, ne-li přímo k odborné veřejnosti, jsme však poněkud, jak se říká, na vážkách. Autor nám napovídá ve své dedikaci. Kniha je věnována autorovým dětem a jejich matce a je určena „...*pro trochu starší, ale ne zas tak moc staré. Totiž zároveň i pro ty mladší, i když ne zas tak úplně mladé. Ale vlastně i pro ty nejmladší z nejstarších. Zkrátka, myslím, to jakože pro ty, kterým nevadí číst ty blbinky i pozděj, nebo naopak dřív...*“⁴⁸ Kritériem pro adresáta nebude tedy tak úplně věk jako spíše podle Homolové „*schopnost připomenout si, co je hrát si a nezávaznou hrou objevovat staré i nové světy překypující fantazií, světy, v nichž je téměř nebo úplně vše dovoleno, a to, má-li čtenář dostatek chuti radovat se ze svobody, jež nezná hranic.*“⁴⁹ Na druhé straně pochopení některých jazykových vtipů vyžaduje určité poučení o jazyce a ocení ho především ti, kteří systém jazyka lépe znají a orientují se i v jazykovědné terminologii, která se v některých pohádkách objevuje (např. Pohádka o čase minulém, Koncovková pohádka, Holá pohádka).

Základními stavebními kameny lingvistických pohádek jsou jednotlivá písmena abecedy, kterou Nikl využívá, s použitím příměru Radima Kopáče, jako odrazový můstek⁵⁰ pro své jazykové kotrmelce, jak sám autor své pohádky označuje. Písmena pak

vytváří nepřeborné kombinace různých běžných, neobvyklých i zcela nových slov, ze kterých jsou pohádky poskládány.

Každá z pohádek je založena na určité jazykové hře, jazykovém vtipu. Motivace k vytvoření těchto pohádek tedy vychází přímo zevnitř jazyka, z jeho zvukové, grafické podoby, z jednotlivých vrstev jazyka. Jazyk je zde zcela v popředí, v některých pohádkách (např. Záhadná pohádka) mu dokonce ustupuje děj, který by měl být v pohádkách na prvním místě. Takové pohádky se pak podobají spíše básni v próze.

Pokud se na jazyk jednotlivých pohádek podíváme blíže, zjistíme, že je možné rozdělit je podle převládajícího principu jazykových hrátek, na kterých jsou založeny, do několika skupin podle toho, s jakou z jazykových rovin se zde převážně pracuje. Najdeme tu pohádky založené na vtipu v grafické podobě: Pohádka o X, Pohádka s názornou ukázkou. Na hře se zvukovou stránkou jazyka je postavena Nejměkčí pohádka, Mlžná pohádka, Pohádka o žalu a lásce, Skřípavá pohádka. S lexikem si autor pohrává v Doslovné pohádce, Barevné pohádce, Pohádečce a Pohádě, Pohádce o sprše a dalších. Mezi pohádky z morfologického soudku by patřila Koncovková pohádka, Ananasová pohádka, Pohádka o čase minulém. Na hře s větnou skladbou je založena Holá pohádka, kterou by bylo možné zařadit mezi pohádky syntaktické.

Tematickým svorníkem lingvistických pohádek je svět zvířat. Dalo by se říct svět zvířat od A do Z, nebo spíš do Ž. Jednotlivé pohádky jsou uvedeny a vlastně jistým způsobem kompozičně zarámovány Pohádkou o dlouhém žirafím spánku, ve které žirafa s krkem obsypaným již zmíněnými zvířaty od antilopy po želvu, tedy od A do Ž, která představují celou abecedu, putuje náměsíčně do tajemné země Lingvizie, která je popsána jako země lingvistů, kteří „*se nezabývali ničím jiným než tím, že vymýšleli jazykové bajky o zvířatech, a těm bajkám říkali Lingvistické pohádky.*“⁵¹

3.2.1. Horizontální členění textu

Horizontálně je text knihy Lingvistické pohádky členěn na dvaadvacet jednotlivých pohádek, kterým předchází dedikace, o níž již byla řeč výše, a které uzavírá doslov autora a Věry Jirousové. Rozsah žádné pohádky nepřesahuje jednu stranu. Ke každé pohádce náleží jedna celostránková ilustrace. Některé pohádky jsou veršované, jejich horizontální členění tedy odpovídá členění básně, členění na verše (např. Mlžná pohádka). Ostatní jsou rozděleny do spíše kratších odstavců.

Každá pohádka má vlastní titul, jehož schéma je u všech pohádek stejné a má v podstatě dvě podoby. Zkrácená podoba titulu jednotlivé pohádky buď naplňuje schéma *Pohádka o/s ...* (o dlouhém žirafím spánku, o X, o sprše, o čase minulém, o velikosti, o abecedním pořádku, o ozvěně, o žalu a lásce, s názornou ukázkou), nebo se u slova pohádka obměňují přívlasky (záhadná, skřípavá, holá, doslovná, nejměkčí, koncovková, zdlouhavá, mlžná, barevná, ananasová, popletená). Výjimku potom tvoří dva názvy jednoslovné, variující slovo pohádka, a to *Pohádečka* a *Poháda*. Delší podoba názvu je graficky odlišena tím, že je psána vzhůru nohama v pravém horním rohu, a představuje vždy celou větu. Ta začíná zkráceným názvem a pokračuje jako věta slovesem *je*, které je barevně odlišeno a umístěno na střed, ve většině případů je pak zakončena vedlejší větou podmínkovou připojenou spojkou *když*, např. *Koncovková pohádka je, když se utrhne konec. Pohádka o abecedním pořádku je, když se v abecedě poschovávajíte*. Graficky připomínají tituly pohádek hádanky, kde bývá řešení také psáno vzhůru nohama. Významově jsou vlastně doplňující vedlejší věty delších názvů také jakousi nápovědou, o co v dané pohádce půjde. V některých názvech autor využívá nebo představuje metodu nebo princip jazykové hry, na které bude pohádka založena (např. *Pohádka o žalu a lásce je kdyžžžžžžžžžžžžžžžž...názvem naznačuje, že v ní bude nadměrně použito písmeno ž. Pohádka o ozvěně je o věně...věně...věně* v názvu představuje metodu využití ozvěny jako hlavního principu vyprávění).

Po titulu následuje incipit, který je horizontálně vyčleněn jako jeden odstavec, přestože tvoří většinou jednu kratší či delší větu, která působí díky postavení na prvním řádku textu a díky tomu, že tvoří samostatný odstavec, razantně a významně. Autor uvádí své pohádky různými způsoby. V některých se drží tradičního pohádkového schématu „Byl jednou jeden...“: např. „*Usínala jednou jedna žirafa.*“ „*Jednou se papapabýk, papapahroch, (...) rozhodli, že půjdou na procházku do sousedních hor.*“ „*Jednou potkaly Zebr, Žiraf a Želv na procházce neznámou Kozu a představily se jí.*“ „*Byl sednou leden mlon.*“ Za variantu tohoto tradičního incipitu osekaného až „na kost“ můžeme považovat syrový začátek Holé pohádky: „*Byla žaba.*“ Jindy autor vrhá čtenáře přímo do děje a začíná pohádku přímou řečí: „*Seřadte se podle abecedy!*“ „*Závidím ti tvou velikost, velevážený velbloude!*“ „*Takové písmeno, které samo sebe přeškrtává, nemůže přece existovat!*“ Posledním typem vstupu do pohádky je vstup bez tradiční pohádkové formule, který spíše působí jako incipit povídky nebo bajky, někdy navozuje atmosféru očekávání tím, že naznačí budoucí děj: „*Se zvířaty,*

která nemají zrovna dobrou náladu, to může dopadnout různě. “ „Měsíc svítil někomu divnému do obličeje. “ „Podivné je, když vám v očích usnou potemníci. Spí obvykle deset let a ani ten největší hluk je neprobudí. “ „Za jarního jitra, “ „Po maškarním plese šla zvířata v maskách do sprchy v pořadí: “

Protipólem incipitu je závěr pohádky. Ten není u všech pohádek tak výrazný, v některých je analogicky k začátku také velmi krátký a osamostatněný ve vlastním odstavci, často jednořádkovém. V závěru se také nejčastěji projevuje kontaktování adresáta, a to pomocí otázek obracejících se ke čtenářům pomocí druhé osoby množného čísla: *„Ptáte se, kdy už se něco stane? To je právě tajemství... “ „Uhodnete jaká zvířata vylezla ze sprchy? “ „A teď si můžete zaklepat na tělo...no to je ale zblábolená pomátka, dá se ještě vůbec.....dopravit? “* Tyto otázky mnohdy také navozují otevřenost konce, jako např.: *„Nebo to snad mohlo dopadnout jinak? “* Jiným kontaktním jazykovým prostředkem jsou slovesa v imperativu obracející se na čtenáře jak v množném, tak v jednotném čísle: *„Posuďte sami, co všechno se stalo v tom dlouhém žirafím spánku... “ „Svou tvář však dopřej jitřní krajině trav. “* U některých pohádek je závěr místem pro pointu, která většinou spočívá v jazykové hře např. s podobností slov: *„A tak se z toho veterána stal vegetarián. “*, vytvářením neologismů: *„I když zklamaně zjistil, že při své pouti nijak nenarostl, napil se doušky tak mocnými, jakými se může napít jen opravdový VELBROUK. “ „Příštího sedmého dubna má poprvé svátek pták Xosup...A Sova píše jeho jméno na prázdné místo v kalendáři. “* nebo aktualizací frazémů *„Zubrovi pak už nikdo neřekl ani BÉ. “*

3.2.2. Vertikální členění textu

Vertikální členění textu v jinak velmi experimentálních Lingvistických pohádkách vypadá naopak velmi tradičně. Text je členěn na pásmo vypravěče a pásmo postav, jejichž promluvy jsou graficky vyjádřeny běžnými prostředky, jsou vloženy do uvozovek. V některých pohádkách si autor vystačí pouze s pásmem vypravěče, pásmo postav chybí (např. Záhadná pohádka, Skřípavá pohádka). V jiných naopak pásmo postav zabírá významnou část textu a pohádka je založena na dialogu (např. Doslovná pohádka, Pohádka o ozvěně).

Jazyk pásma vypravěče je spisovný, jeho zvláštnosti a specifika se odvíjí v jednotlivých pohádkách od principu jazykové hry, na kterém je ta která pohádka založena. Tedy pokud je např. Pohádečka postavena na maximálním možném využití

zdrobnělin a slov kladně emocionálně zabarvených, potom se v tomto duchu nese jazyk vypravěče, ale také postav. („*Tenhle broučíněk má ale deštníček!*“ *podivovali se ostatní broučínci.*) Jak bylo popsáno výše, pásmo vypravěče v některých pohádkách obsahuje také jazykové prostředky ke kontaktování adresáta, jsou umístěny v závěru pohádek a jde především o otázky, které vybízí čtenáře k nějaké aktivitě, která ovšem přímo nesouvisí s dějem pohádky jako u Marky Míkové. Jde spíše o náměty k přemýšlení.

Jazyk postav je spisovný. Pro zvláštnosti platí to samé jako v jazyce vypravěče. Postavy nejsou charakterizovány pomocí jazyka, nemají jazyk stylizovaný tak, aby vyjadřoval vlastnosti postavy nebo příslušnost k některé sociální, věkové nebo národnostní skupině. To samozřejmě také vyplývá z toho, že postavami jsou výhradně zvířata. Mluvený charakter přímých řečí je vyjádřen pouze použitím částic jako *no*, („*No, vy vypadáte.*“ „*No konečně.*“ „*No... tak tady je to jasné.*“ „*Nó... totiž někde se taky píše měkké i.*“), příslovce *tak* („*Tak... a dál to nepůjde.*“ „*Aha, tak držím.*“ „*Tak, pánové, doufám, že budete mít s Jenkem úspěch.*“) a citoslovcí („*Kuš!*“ „*Ach, už zase?*“ „*Hm... dobrá.*“ „*A jéje.*“ „*Hohó.*“).

3.2.3. Syntaktická rovina

Z hlediska syntaxe autor používá v textu jak kratší věty jednoduché, tak delší rozvinutá souvětí s několika větami vedlejšími, např. „*Řeka Nil je u svého ústí tak široká, že mnohé mořské ryby se občas spletou, a v domnění, že jsou ještě v moři, zabloudí hluboko proti proudu.*“⁵² Syntax je přizpůsobena konkrétnímu textu. V pohádkách, kde převládá dialog, se objevují spíše věty jednoduché nebo kratší souvětí. Krátké jednoduché věty nalezneme také ve veršované Mlžné pohádce, kde autor ozvláštňuje text i větami neslovesnými („*Vlhká rokle, kluzký svah, / drn, smrk, hřib, kost... strach!*“ „*Plž? Šnek? Lanýž? Mlž?!*“⁵³), parcelací věty („*Co má dlaň má vzít teď v hrst? / Vlas jeden či trs?*“⁵⁴), vsuvkou („*Či – až to mrazí – kluzký plaz?*“).

Zajímavým využitím syntaxe pro komický efekt je řetězení vět vedlejších při postupném popisu těla velblouda v Pohádce o velikosti. Autor zde pracuje s opakováním větných konstrukcí. Při každém opakování se do souvětí přidává další věta. Střídají se spojky *terý* a *co*. Podobný princip známe například z dětských písniček a říkanek (srov. písnička *Když jsem já sloužil to první léto*) nebo oblíbených dětských her na zapamatování stále se zvětšujícího řetězce slov (např. *Přijela tetička z Číny, přivezla škopíček špíny a v něm... nebo Šel jsem do zoologické zahrady a tam jsem potkal...*).

„Chtěl bych mít tak velký stín, aby byl stále u mě a hasil mou žízeň!

Chtěl bych mít tak velký hrb, co by vrhal tak velký stín, který by byl stále u mě a hasil mou žízeň!

Chtěl bych mít tak velké tělo, co by drželo tak velký hrb, který by vrhal tak velký stín, co by byl stále u mě a hasil mou žízeň.

Chtěl bych mít tak velké nohy, které by unesly tak velké tělo, co by drželo tak velký hrb, který by vrhal tak velký stín, co by byl pořád u mě a hasil mou žízeň.

Chtěl bych mít tak velkou hlavu, která by vedla tak velké nohy, co by unesly tak velké tělo, které by drželo tak velký hrb, co by vrhal tak velký stín, který by byl pořád u mě a hasil mou žízeň.“⁵⁵

Syntaktický prvek, který autor opakuje ve vícero pohádkách, je výčet, několikanásobný, zde opravdu mnohonásobný, větný člen. Hromadění stejného větného členu do dlouhých výčtů působí v textu komicky. Slova, která se ve výčtu hromadí, jsou většinou podstatná jména spojená nějakým dalším znakem: jsou tvořena od stejného slovního základu (*„...podobně jako Bělásek, Bělivka, Bělopásek a Bělozubka.“*), mají stejnou předponu (*„Jednou se papapabýk, papapahroch, papapamluk, papapamamut a papapapes rozhodli...“*), stejné počáteční písmeno (*„...kdo by si taky lámal jazyk s takovou Xirafou, Xosorožcem nebo Xapírem?“*), jsou seřazena podle abecedy (*„...vylezla jí na krk tato zvířata: antilopa, bobr, cikáda, datel, emu, fretka, gibon, hyena, chameleón, ibis, ještěrka, kolibřík, lenochod, mravenečník, netopýr, orel, pásovec, kvíčala, racek, svišť, šimpanz, tukan, ůuhýk, užovka, výr, zebra a jako poslední se vydrápala na krk těžkopádná želva.“*), jsou utvořena vzájemnými přesmyčkami (*„...šla zvířata v maskách do sprchy v pořadí: Ostrochod, Mravkostaj, Ptakohlav, Velrožec, Hranolev, Lenorep, Smrtipysk, a Nosoblud...“* „po setmění předal Krokodýlovi tento seznam: Astrorep, Brozd, Cypouš, Dobr, Ežovka, Feštěrka, Glon, Hážka, Chucha, Jenek, Kosál, Luleň, Mroust, Nos, Ondulka, Pršeň, Rejn, Sakůň, Šuhýk, Tabuť, Timpnaz, Umu, Vyena, Zelva, Žebra.“), nebo obsahují podobné hlásky, znějí podobně (*„O něco níž se tísnili ůuhýk, tuleň, laň, hlemýžď a sled.“*).

Pohádka, která by byla přímo založena na jazykové hře z oblasti syntaxe, je v lingvistických pohádkách jen jedna, a to Holá pohádka. Název napovídá: *„Holá pohádka je, když v ní zebou věty holé.“*, že text pohádky se bude snažit být syntakticky co nejúspěšnější, tzn. že z hlediska valenční syntaxe upřednostňuje zařazení základových větných struktur před strukturami rozvitými. Sahá také po větných

ekvivalentech („*Mravenečník!*“ „*Hustá žaba!*“). Jsou použita slovesa jednovalenční (zívát, zábst, zmrznout, smát se, tančit, nestudit) a dvojvalenční (lízát, slinit, vidět, mít). Věty v této pohádce mají maximálně dva větné členy. Mrazivá úspornost větných konstrukcí má dokreslovat děj pohádky o holé žabě, hadovi, mlokovi a plžovi, kteří se snaží zahřát v chladném zimním počasí.

3.2.4. Lexikální rovina

S lexikální stránkou jazyka si Petr Nikl hraje nejčastěji. Mezi pohádky experimentující právě s touto stránkou jazyka patří Pohádka o sprše, Doslovná pohádka, Barevná pohádka, Pohádka o ozvěně, Pohádečka a Poháda. Jeho práce s lexikem připomíná alchymii. Odtrhává jednotlivé hlásky nebo části slov a míchá je všelijak dohromady, až vznikají zcela nová slova s překvapivými významy. Ukazuje známou frazeologii v novém světle. Provádí pokusy s emocionálním zabarvením slov.

Máme-li se na jeho slovní zásobu podívat v globálu Lingvistických pohádek a ne v jednotlivých jazykových experimentech, je jím používaná slovní zásoba velmi bohatá, možná až nezvykle bohatá na literaturu určenou dětem. Používá skoro výhradně spisovnou slovní zásobu spíše vyššího stylu. Nebojí se do textů zařadit ani slova knižního charakteru (*průrva, zračit se, zřít, zastřít, nastražit slech, žhnout, svit, mžít, pernatý*).

Z jeho experimentů se podívejme nejdříve na tvoření neologismů v Lingvistických pohádkách, které je v rovině lexikální jedním z nejdůležitějších rysů autorova stylu. Nikl při tvorbě nových slov postupuje tak, že v určitém uzavřeném souboru slov rozdělí jednotlivá slova na části a ty pak skládá do slov nových. V Pohádce o sprše takto z pojmenování zvířat (všechna původní pojmenování jsou kompozita) odděluje jednu kořenovou část a vyměňuje ji za jinou. Motivací v příběhu je maškarní ples zvířat, kdy na sebe zvířata berou masky zvířat jiných. Vznikají tak noví podivní tvorové s ještě podivnějšími názvy jako *Ostrochod, Mravkostaj, Ptakohlav, Velrožec, Hranolev, Lenorep, Smrtipysk a Nosobloud*. Na stejném principu výměny určitých částí vzájemně mezi slovy je založena Pohádka o abecedním pořádku, zde je vyměňovanou částí jen první písmeno. Při bližším pozorování neologismů zjistíme, že písmena nejsou vyměňována zcela náhodně, ale že nově vzniklá slova mnohdy naznačují nové významy: např. z ostrorepa nově vylíhnutý *Astrorep*, může náhle být jakýmsi astrologickým zvířetem, ze Sršně je zvíře snad odněkud z deštných pralesů, kde

není o déšť nouze, tedy *Pršeň*, z dobráka Bobra je *Dobr*, z Hyeny je vyjící *Vyena*, z hubené Zebry se stává *Žebra*. Vrcholem tvorby neologismů výše popsáním způsobem je Popletená pohádka s podtitulem *když některá písmena zabloudí*. Tvorba neologismů pomocí přesmykávání písmen tu tvoří text na hranici srozumitelnosti a připomíná téměř text v cizím neznámém jazyce.

„Byl sednou leden mlon. Měl tak plouhý sobot, že si pusel na něm bělat žuky. Jak sobot sostl, žuky se hnožily. Žuků přihývalo a přibývalo, až sobot ryl jako jánočka. Sednou se chtěl blon napít z Rybníčku, ale demohl zajít honec sobotu.“⁵⁶

V podstatě opačný postup práce se slovy než skládání z jednotlivých částí najdeme v Pohádce o ozvěně, kde autor slova naopak rozkládá, z jednoho delšího slova principem ozvěny vytahuje slovo jiné, které následně ovlivňuje děj.

„Jestli nezaprší...prší...prší...prší...“ křičel už úplně pomínutý bobr, „ať je ze mě langusta...ústa...ústa...ústa...!“ Vtom se v hoře rozštěpila soutěska a v trhlině se zaleskly dvě řady obrovských zubů.⁵⁷

Další dvě pohádky vychází z aktualizace významu slova nebo slovního spojení. Jde o Pohádku doslovnou a Barevnou pohádku. V Doslovné pohádce se Nikl soustředí na větné frazémy, které významově spojuje, že jsou výrazem utrnutí se na někoho, odbytí někoho, a to slovní spojení: *Jdi se vycpat! Vlez mi na záda! Mám tě po krk! Vlez mi na hrb! Trhni si nohou!* U těchto expresivních frazémů pak ruší jejich původní metaforičnost, užívá je v jejich doslovném významu a vtipně spojuje s jednotlivými zvířaty, např. „mám tě po krk“ říká rozzlobená žirafa, „vlez mi na hrb“ naštvaný velbloud. V Barevné pohádce o slepém Slepýšovi a jeho prozření hromadí autor slova, která obsahují některý z názvů barev, a maluje tak pestrý obraz hýřící všemi barvami.

„...Před ním spokojeně spala Barvoměnka, jejíž křídla hrála duhovými barvami. O kus dál poskakovala Žluva, kolem proletěl mezi modříny Modrohlávek. Sám ležel ve fialkách pod jehnědami, ze kterých usrkávali pyl Žluťásci se Zlatohlávkem.“⁵⁸

Metodu hromadění slov spojených určitým společným znakem opakuje autor i v dalších dvou lexikálně motivovaných pohádkách: Pohádečce a Pohádě. Předmětem zájmu jsou v nich emocionálně zabarvená slova. Stejný text jednou zaplňuje slovy kladně emocionálně zabarvenými, podruhé slovy záporně emocionálně zabarvenými. V Pohádečce, jak vidíme i z názvu, jsou z maximálního množství podstatných i

přídavných jmen utvořeny zdobněliny, a to i ze slov, od kterých se běžně zdobněliny netvoří, což působí velmi komicky: např. *bouřtička, pampelištička, vichřiček, břížek, trvalo to několik měsíčků*. Slovesa mají také kladné emocionální zabarvení, někdy se blíží dětským slovům, např. *cupitali, spinkalo, chrupkal*. Protipólem Pohádky je Poháda. Tam se to naopak hemží slovy zhrubělými a zveličelými (*prťaví, kebulé, fuška, zařezával, chrápal, chrněl, blemcly*) a expresivními frazémy („*byly v limbu*“, „*pohnuli kostrou*“, „*šly do mdlob*“ „*ty mede*“). Na ukázkou srovnáme krátký úsek z každé pohádky zpracovávající stejný oddíl příběhu.

„Prťaví brouci šlapali štreku seschlým lesem. (...) „Ty mede, ten brouk, sledujte jaký má deštník“ povykovali ostatní. (...) Jen brouk s plešatou kládou v zádech po té fušce kdesi chrápal.“⁵⁹

„Byl jednou jeden malinkatý lesíček. Droboučcí broučíníci v něm cupitali po cestičce mezi kapradinkami. (...) „Tenhleten broučíněk má ale deštníček“ podivovali se ostatní broučíníci. (...) Jen broučíněk s tenounkým stonečkem na zádičkách po té dlouhé cestičce chrupkal kdesi v chládečku.“⁶⁰

3.2.5. Morfologická rovina

Na morfologickou rovinu jazyka se zaměřuje autor v Pohádce o čase minulém, Koncovkové pohádce a Ananasové pohádce. Pohádka o čase minulém a Pohádka koncovková působí skoro jako didaktický materiál ke školnímu výkladu předpon a koncovek. V první zmíněné pohádce autor tvořivě a s vtipem nakládá s předponou *pa*, jejímž několikanásobným připojením k názvům zvířat ztvárňuje jejich různě staré předky, čímž velmi zajímavě ukazuje funkci této předpony. Od prvohorních *papapabýka, papapahrocha, papapamloka, papapamamuta a papapapsa* se tak, jak v pohádce putujeme skrz druhohory a třetihory, setkáváme postupně s *papabýkem, papahrochem* a spol. a *pabýkem, pahrochem* a spol. až ke čtvrtohornímu býkovi, hrochovi, mlokovi, psovi a mamutovi.

Opačným koncem slova se autor zaobírá v Koncovkové pohádce a Ananasové pohádce. V Koncovkové pohádce je odtrhávání, zde spíše vytrhávání koncovek od jmen zvířat přímo součástí děje: zubař Zubr vytrhal zvířatům koncovku *a* a ty se jí teď snaží získat zpět. V pohádce se tedy objevují Zebr, Žiraf, Želv, Koz, Goril a další. To, že

koncovka *a* náleží především ženskému rodu, je vtipně vyjádřeno tím, že se zvířata koncovky zbavila nejspíš proto, že nechtěla vypadat zženštile.

„...všechna zvířata překotně lovila. Spatřily dokonce, jak od jezera uhánějí Tygra, Pesa, Hada a Orangutana. Goril a Pum ty drzouny pochyťaly, a tak Zebr byla zase Zebra, Žiraf Žirafa, Želv Želva, Goril byla Gorila, Pum opět Puma a Krajt zase Krajta.“⁶¹

Pohádka ananasová přebírá vlastně podobný princip jazykové hry jako Pohádka koncovková: zvířata Konip, Klok a Kočkod se v ní dělí o ANANAS, což vyústí ve vznik zcela nových pojmenování, neologismů Konipan, Klokas a běžného pojmenování Kočkodan. Závěrečným „*Nebo to snad mohlo dopadnout jinak?*“ autor nejen naznačuje, že tvoření slov od slovního základu probíhá právě připojováním různých přípon, ale také vybízí k dalším samostatným jazykovým hrátkám.

3.2.6. Fonetická rovina

Zvukové stránce jazyka autor věnoval nezanedbatelný prostor hned několika pohádek. Stejně jako u Marky Míkové svou roli pro zařazení a zpracování těchto pohádek hraje jistě to, že Petr Nikl je zároveň hudebníkem. Nejměkčí pohádka a Skřípavá pohádka mají hned v podtitulu názvu vyjádřeno, že zde půjde o zvuk při hlasitém čtení („*Nejměkčí pohádka je, když při čtení mlaská jazyk.*“ „*Skřípavá pohádka je, když to při čtení skřípe.*“), připojuje se k nim Pohádka o lásce a žalu přeplněná hláskou *ž*. Zvuková stránka je významná také u veršované Holé pohádky a Mlžné pohádky a báseň připomínající Záhadné pohádky.

Základním principem, na kterém jsou zvukově motivované pohádky založeny, je opakování určitých hlásek nebo skupiny hlásek, které vytváří požadovaný zvukomalebný efekt. U Skřípavé pohádky jsou to hlásky *ř*, *r* a *s*, *z* především v souhláskových shlucích (*skřet*, *vřes*, *třpytí*, *skřípavý*, *črtech*, *spřádá*, *vrzot*, *zří*), které při vyslovení imitují skřípavý zvuk. Vzhledem k složitější výslovnosti tato pohádka působí jako jazykolam. Podobné souhláskové shluky charakterizují také Záhadnou pohádku, tvořenou velmi krátkými většinou jednoslabičnými slovy, a pohádku Mlžnou, kde se často opakují souhláskové skupiny se souhláskami *h*, *ch*, *ž* a slabikotvorným *l* a *r* a kde autor verše uzavírá netradičními, těžko vyslovitelnými rýmy jako *šplh – prch*, *hrst – trs*, *ztich – smích*, *tuš – smrž*, *vzduch – mlh*.

3.2.8. Shrnutí

Lingvistické pohádky Petra Nikla představují neuvěřitelnou studnici jazykových nápadů, jazykových hrátek, her, experimentů. Kniha tak připomíná laboratoř, ve které si autor zkouší, jak je možné jednotlivé složky jazyka míchat, destilovat, zhušťovat, ředit. Laboratoř nebo spíš zvěřinec, ze které vycházejí ta nejroztodivnější zvířata. V popředí textu nejsou ani postavy pohádek, ani strhující děj, ten spíše připomíná děj anekdoty nebo bajky s pointou na závěr, ale jazykový nápad, myšlenka, pokus, který se autor ve svém vlastním světě podivných tvorů snaží uvést v život. Mohu-li si však dovolit vyjádřit svůj vlastní názor, právě nedůležitost postav a jistá nevýraznost děje na mě působila přes obrovskou pestrost jazykových prostředků poněkud chladným dojmem, dojmem studené laboratoře, kde se sice tvořivě pracuje s jazykem, ale kde chybí pro čtenáře možnost citově se angažovat, možnost pohádky si zamilovat.

Styl Petra Nikla lze charakterizovat velkou mírou experimentálnosti s jednotlivými jazykovými rovinami, komikou spočívající přímo v jazyce, jazykovým nonsensem, velmi častou a odvážnou tvorbou neologismů především pomocí skládání z jednotlivých částí předtím rozebraných slov. Přes všechny pokusy s jazykem jde o jazyk spisovný s velmi bohatou slovní zásobou, směřující mnohdy ke knižnosti a kladoucí na adresáta značné intelektuální nároky. Důležitou součástí je také zvuková stránka jazyka, pro kterou má Petr Nikl co by hudebník cit.

4. Zdeněk Šmíd: Pohádky pro dobrodruhy

4.1. O autorovi

Zdeněk Šmíd se narodil 17. května 1937 ve Kdyni na Chodsku. Vystudoval vyšší pedagogickou školu v Plzni a dále potom Filozofickou fakultu UK v Praze obor historie a český jazyk. Působil jako učitel základních škol, později jako středoškolský profesor. Literatura a psaní ho provázely vlastně celým profesním životem. Pracoval jako redaktor Západočeského nakladatelství, byl zaměstnán v redakci plzeňské *Nové pravdy*. Koncem osmdesátých let se rozhodl pro svobodné povolání spisovatele. Začínal psaním krátkých próz a publicistických glos s pedagogickou a sportovní tematikou. Ta ho neopustila ani v jeho dílech rozsáhlejších, tedy románech, novelách, cestopisech, povídkách. Tématicky autor čerpá ze svých vlastních zkušeností s trampinkem, vodáctvím, prostředím folkové a trampské hudby, ze svých vlastních cestovatelských zážitků a z lásky k přírodě, řekám, krajině a pověstem s ní spojených.

Debutoval v roce 1977 romantickým románem z prostředí dřevorubců *Sbohem, Dicku*, mezi čtenáři je však nesmazatelně zapsán především jako autor humoristické vodácko-horácké trilogii *Proč bychom se netopili aneb Vodácký průvodce pro Ofélii* (1979), *Proč bychom se nepotili aneb jak se chodí po horách* (1984) a *Proč bychom se netěšili aneb jak se držet nad vodou* (1998). Mezi jeho další díla patří románová kronika *Cejch* (1992), šumavský baladicky laděný triptych *Trojí čas hor* (1981), satirické sci-fi vyprávění *Útok na Vyvolenou* (1995) a mnoho dalších.

Podobně jako u předchozích představených autorů není literatura pro děti a mládež jeho původním oborem a knížka *Pohádky pro dobrodruhy* je jakousi žánrovou výjimkou v jeho tvorbě, i když ji s dalšími díly spojuje mnoho společného. Pohádky vznikaly během let, kdy rostly jeho tři dnes již dospělé děti, ale závěrečnou podobu získaly až v roce 2007. Autor o jejich vzniku říká: *„Já mám tři děti a protože jsem dvakrát ženatý, tak dospívaly v různých obdobích. Když se jedno narodilo, druhému bylo třeba už patnáct. Vždy když byly děti malé, tak jsem napsal nějaké pohádky. Ale všechno jsem dal dohromady, až když mi Pánbůh dopřál vnoučata.“*⁶⁵

To, že se autor vrhl na žánr pohádky, není žádným velkým překvapením. Kromě pedagogického vzdělání, které svým způsobem předurčuje k blízkosti s dětským čtenářem, se také v mnoha svých dílech věnuje žánru pověsti, se kterou pracuje svým

specifickým originálním způsobem. Pověsti parafrázuje, vymýšlí vlastní stylizované pověsti, jindy je demytizuje a demystifikuje. Zpracovává jak pověsti regionální (Dudáci a vlčí hlavy, Lesk a bída Čekání, Strašidla a krásné panny), tak celonárodní pověsti a historické mýty (Jak jsme se nedali aneb Kapitoly z dějin národního úpění), nezalekne se ani pověstí jiných národů, např. pověstí skandinávských (Dlouhé noci Vikingů aneb Vraťte nám rabiáty!). Od pověsti k pohádce je potom jen krůček.

Při bližším seznámení s Pohádkami pro dobrodruhy, které jsou vlastně pohádkovou cestou kolem světa po nejrůznějších kontinentech, najdeme také jasnou spojitost s autorovými průvodci a cestopisy (S kytarou v Antarktidě, Za písni Severu aneb Proč bychom se neztratili, Bubny Berberů aneb Proč bychom se nesusili, Jak se mají Mayové aneb Proč bychom se neděsili, Expedice k Čechožroutům aneb Proč bychom se nepobili) a jeho zálibou v cestování po celé planetě. Pohádky pro dobrodruhy jsou spojeny se zbytkem autorovy tvorby i tematicky. Nejen tématem cestování, ale také zálibou v trampingu, folkové a trampské hudbě, o kterých vypráví další prózy pro dospělé (Nejlepší holka mého života aneb Miss Porta). Jedním z dalších pojítek může být to, že autor zařazuje do pohádek i písňové texty, s jejichž skládáním má také své zkušenosti. Skládal texty trampských a folkových písní pro vokálně instrumentální skupiny Roháči a Hop Trop.

4.2. Pohádky pro dobrodruhy – kniha průvodce

„Správná knížka má být všude, aby měla o čem vyprávět!“⁶⁶ říká v úvodu Pohádek pro dobrodruhy pohádková kniha, kterou tři děti objeví v lese. Krátce potom roztáhne listy jako křídla a vezme děti na bláznivou cestu kolem světa. Knižka Pohádky pro dobrodruhy je průvodcem v rovině děje, je prostředníkem, na jehož křídlech (nebo spíše stránkách) se děti přemísťují na rozličná místa světa, je vypravěčem, který o těchto místech zasvěceně vypráví všelijaké příhody, připomíná však také průvodce po stránce literární, po stránce žánrové a stylové. Autor pracuje s prvky populárně naučného stylu, prvky žánru průvodce, encyklopedie. Některé části skutečně popisují realie cizích krajů, místa, zvířata, obyvatele. Autor se snaží přinést čtenáři nějakou informaci, poučit ho, používá při tom popis s omezenou terminologií, doplňuje vedlejšími informacemi, objekt popisu přibližuje pomocí vyprávění, přirovnání, což jsou znaky populárně naučného stylu.⁶⁷ Vypůjčuje si sice styl cestovních průvodců a encyklopedií, ale přetváří ho k obrazu svému a hlavně ke spokojenosti adresáta, tedy dětského čtenáře. Neznámé kraje představuje s humorem sobě vlastním, živým, hravým jazykem. Odborný styl, jehož je populárně naučný styl součástí, připomíná, jak můžeme názorně vidět v následující ukázce, použití určitých lexikálních výrazů, zde např. knižního příslovce *těž* nebo přídavného jména *zvaní*, syntaktických konstrukcí, zde např. postpozice přívlastku shodného typická pro přírodovědné názvosloví *tuleni draví* aktualizovaná připojením dalšího přívlastku *i hraví*.

„Nejstudenější světadíl je Antarktida. Má bílou barvu, jméno kostrbaté, počasí psí a zvířata k neuvěření. Ta zvěř většinou leží, kouká na moře, batolí se sněhem, sviští po klouzačkách, skáče do vln po hlavě i na placáka, štěká v šeru. Jsou tam miliony černých ptáků tučňáku, kteří neumějí létat, ale zato dovedou plavat kraulem a na suchu stát v pozoru. Těž se tam válejí mořští sloni zvaní rypouši a mořští lvi zvaní těž lvouni či lachtani, dále tuleni hraví i draví i jiné podivné bytosti, které vesměs dobře plavou a špatně chodí.“

Přestože některé části nesou prvky populárně naučného stylu a připomínají tak žánr průvodce či encyklopedie, převládajícím žánrem je, jak název napovídá, žánr pohádky. Některé principy pohádky jsou zde však oslabené, např. princip neurčitosti místa. Většina pohádek se odehrává v reálných místech, některá jsou určena zeměpisně poměrně přesně, např. v Egyptě u pyramid, v Himalájích, ve španělském městě Seville,

většinou jsou však lokalizována velmi široce, např. v australském buši, v indické džungli, uprostřed Afriky, v pralesích Jižní Ameriky, takže princip neurčitosti zůstává svým způsobem zachován. Znaky pohádky, které jsou zde dodrženy, jsou vítězství dobra nad zlem, přítomnost kouzel (kouzelná můra), nadpřirozených postav (kouzelník Publifuk, čarodějnice Pydlybába), kouzelné proměny (chobotnice se mění v holčičku), princip trojího opakování (tři úkoly pro Bimba, tři pokusy zneškodnit kouzelníka Publifuka). Některé pohádky dokonce přímo parafrázuji tradiční lidové pohádky (Dlouhá, Široký, Bystrozraký a Bimbo).

Z jazykového hlediska lze říci, že mezi knihami, zařazené do této práce, se jedná o knihu s jazykem nejtradičnějším, s nejméně jazykovými experimenty. Přesto jde o jazyk velmi živý, hravý, zajímavý a osobitý především po stránce lexikální.

4.2.1. Horizontální členění

Horizontálně je text rozdělen na jednotlivé pohádky, kterých je v knize pohádkových dvanáct. Rámcem pohádek je vyprávění o Davidovi, Lukášovi a Lence, třech kamarádech, kteří najdou v lese knihu, která nejen, že mluví a vypráví jim pohádky, ale je jim i průvodkyní po všech možných koutech Země. Text rámcového příběhu je odlišen graficky, je tištěn kurzívou, jednotlivé jeho části nemají tituly na rozdíl od pohádek, které jsou všechny tituly opatřeny. Rámcový text je vlastně také pohádkovým příběhem, naznačuje to už incipit „*Jednou šli tři kamarádi lesem.*“, který by vyhovoval i tradičním lidovým pohádkám. Autor však pohádkovou atmosféru hned vzápětí shazuje a vrací do reálnějšího světa, když pokračuje „*David hledal dobrodružství, Lenka petrklíče a Lukáš klíče, protože je někde tady včera vytrousil.*“⁶⁸

Incipity jednotlivých pohádek pak naopak spíše připomínají začátek textu populárně naučného cestovního průvodce nebo učebnice zeměpisu než pohádky „*V Egyptě je hlavně písek, horko, turisté a pyramidy.*“ „*Nejstudenější světadíl na zeměkouli je Antarktida.*“ „*Chobotnice je zvláštní mořské zvíře.*“ „*Na druhé straně zeměkoule leží světadíl Austrálie.*“ a text se teprve postupně stává pohádkovějším. Závěry pohádek v některých případech aktualizují tradiční závěrečné formule lidových pohádek: „*...a jestli je něco nesnědlo, možná za tou hroší řekou žijí dodnes.*“ Mnohdy obsahují poučení, často jsou také místem kontaktování čtenáře.

„A asistent Václav si řekl, že sláva je pěkná věc, ale že když někdo v horách zachrání od neštěstí malou bílou bytost, že to taky není k zahození.“⁶⁹

„Až někdy přiletíte do krajiny pyramid, uvidíte tam sfingu. Tajemně mlčí a hledí do dáli. Nenechte se splést. Vůbec nemlčí proto, že je moudrá a tajemná. Mlčí proto, že ničemu nerozumí, a bojí se, aby se na to nepřišlo. Tváří se vznešeně a hrdě. Přesně tak, jak to dělají mnozí hloupí lidé.“⁷⁰

Tituly pohádek naplňují z poloviny tradiční schéma O něčem/někom (O statečné chobotnici, O kamnech na jižní točně) nebo větnou konstrukci Jak někdo něco udělal/Jak se něco stalo (Jak býk přepral toreadora, Jak se ztratil bumerang, Jak si s krajtou nikdo nechtěl hrát, Jak se medvědici stýskalo), zbytek tvoří názvy protagonistické (Pádlo Džek a krásná Margareta; Dlouhá, Široký, Bystrozraký a Bimbo; Malý Kiki, velké můry a pan Bernášek) nebo částečně protagonistické (Kocanda a nejkrásnější země, Tajemství sněžného muže). Výjimku tvoří netradiční titul *To je horko, řekla sfinga*.

Horizontální členění na nižší úrovni je dělení textu do odstavců. V případě písňových textů a říkadel, které se v pohádkách vyskytují, je text členěn do veršů a slok. V některých dialozích tvoří samostatný odstavec jednotlivé promluvy postav, cílem tohoto členění je evokace rychlého spádu promluvy a zvýraznění daných replik.

„(...) víte, co je na světě nejtajemnější?“

„Tajné písmo,“ řekl David.

„Jeskyně,“ řekl Lukáš.

„Sklep,“ řekl David.

„Rakev,“ řekl Lukáš.

„Fuj,“ řekla Lenka

„Hory,“ řekla knížka. „Je v nich takové ticho(...)“⁷¹

4.2.2. Vertikální členění textu

Text je členěn tradičně na pásmo vypravěče a pásmo promluv postav. Promluvy postav jsou graficky odděleny uvozovkami. Autor používá i nezačaté přímé řeči a vnitřního monologu.

„Jednou ráno se Sindy honila s rejnoky, když zaslechla klepání. Zloděj! Sindy s hrůzou spráskla všech osm nohou: co teď? Jak ho mám odehnat? V tomhle věku? Pročpak jsi, zloději, nepřišel až napřesrok, bědovala a tiše plula tam, kde zněly rány.“⁷²

Zajímavým prvkem, který autor originálně využívá k vylíčení nepřehledné situace, k vyjádření zmatku, současné mluvy skupiny několika postav najednou, je hromadění krátkých přímých řečí, výkřiků jednotlivých vět nebo větných ekvivalentů bez uvozovacích vět, respektive s jednou společnou uvozovací větou, a bez rozlišení jednotlivých postav většinou fungujících jako skupina (např. skupina turistů, skupina lovců, skupina zvířat v lese), kde na rozlišení autorů replik nezáleží.

„Turisti chodí v horku pískem kolem pyramid, fotografují, kroutí hlavou a křičí: „To je horko!“ – „To je písku!“ – „Hele, pyramida,“ – „Hele, velbloud,“ a podobně.“⁷³

Lovci v kabině zděšeně brebentili: „Tygr! To je klika!“ – „Tygr! To je hrůza!“ – „Chytíme ho, než uteče!“ – „Utečeme, než nás chytí!“ – „Kdo ho střelí?“ – „Já ho střelím!“ – „Opovaž se!“ – „Chytíme ho živého!“⁷⁴

Pásmo vypravěče zabírá větší plochu textu než pásmo postav, obsahuje i popisné pasáže přinášející informace o jednotlivých zemích. Vypravěčem by podle rámcového příběhu měla být pohádková knížka, ale ve skutečnosti je vypravěč pro obě části jak rámcovou, tak část pohádkovou stejný. Je to vypravěč, který o sobě mluví v mužském rodě („...*bud' ho vyčarovali nebo jsem si ho vymyslel...*“), můžeme z toho tedy usuzovat, že je blízký autorovi. Není to vypravěč neutrální, je citově angažovaný, má vlastní názory na děj a situace v pohádkách. Považuje se za rovnocenného partnera čtenáře, je s ním v blízkém vztahu, což se projevuje například způsobem oslovení („...*neptejte se, šťouralové...*“). Často se čtenáři komunikuje.

Prostředky kontaktu s adresátem jsou v textu velmi hojné. Autor se snaží dětského čtenáře vtáhnout do děje, text mu zatraktivnit, učinit ho osobnějším, zahrnout adresáta do příběhu. Proto jsou v pásmu vypravěče použita slovesa první osoby plurálu, které vyjadřují sounáležitost vypravěče a čtenářů, to že autor vlastně patří mezi čtenáře.

„Jsou tvorové, o kterých nevíme, jestli jsou, nebo nejsou.“⁷⁵

„Dokonce nám říkají protinožci, neboť máme nohy proti nim. Taková hloupost! Protinožci jsou přece oni! Oni mají nohy proti nám! Ale co bychom se s protinožci rozčilovali, ať si běhají po stropě, jak chtějí.“⁷⁶

V předchozím úryvku také můžeme pozorovat, že vypravěč není citově neutrální, vyjadřuje své názory a citové rozpoložení (zvolací věty, větné ekvivalenty, časté použití vykřičníků). Mezi další kontaktní prostředky patří použití imperativu v první osobě plurálu, zde se opět vypravěč zahrnuje mezi adresáty (*„Pojďme se tam podívat!“*), nebo imperativu druhé osoby plurálu (*„Nenechte se splést.“*). Některé převážně závěrečné pasáže jsou celé směřovány přímo k adresátovi, autor zde používá druhé osoby plurálu, což evokuje představu vyprávění většímu počtu posluchačů.

„Až někdy v pralese u řeky Amazonky uslyšíte křik a chechtání, běžte se tam podívat. Určitě tam najdete Kikiho, pana Bernáška a obří jedovaté mûry, jak si hrají na zdupaném palouku na slepou bábu.“⁷⁷

Důležitost čtenáře a udržení jeho pozornosti zdůrazňují také řečnické otázky a reakce na předpokládané dotazy, které by mohl čtenář položit.

„Podali mu cedítka – neptejte se, šťouralové, kde je vzali, prostě je měli, nebo jsem si je vymyslel - ...“⁷⁸

„Že jsem to s tím jazykem přehnal? Však ona taky žádná silnice z Prahy do San Franciska nevede.“⁷⁹

4.2.3. Syntaktická rovina

V textu autor používá syntaktické struktury podle dojmu, který chce ve čtenáři vyvolat. Krátkých vět jednoduchých, které působí úsečně, dramaticky, užívá méně často a spíše v promluvách postav. Typická pro styl autora jsou delší souvětí spojená z kratších vět jednoduchých. Hojně zastoupena jsou souvětí, kde je na větu hlavní napojeno větší množství vět vedlejších stejného typu, často navíc s opakováním stejné spojky nebo spojovacího výrazu. Takováto větná konstrukce může být využita pro dějovou zkratku nebo popis.

„Doma vyprávějí, jak našli celou vesnici sněžných mužů, jak na ně spadla lavina a jak potom hráli se sněžnými muži karty při svíčkách, dokud ta lavina neroztála.“⁸⁰

*„(...) řekl mu aspoň, že někde slyšel, že sněžný muž je velký jako tři sněžní muži, že má místo nosu větrník a na zádech křídla, že lítá vysoko nad horami a při tom, že křičí: Trrrrrrrrrrrr!“*⁸¹

Obdobnou metodu hromadění autor používá i na úrovni větných členů. V textu se často objevují několikanásobné větné členy nebo výčty. Ve výčtech spolu často sousedí nesourodá slova, což působí komicky. Samotná délka a detailnost výčtů je zdrojem vtipu.

*„Zabalili stany, spací pytle, tropické oblečení, subtropické oblečení, teplé oblečení, větrovky, brýle proti slunci, lékárničky s první, druhou, třetí a poslední pomocí, lezecké náčiní, zvláště lana, cepíny a mačky, také jídlo, pití, radiostanici, telestanici, signální rakety, světlomety, sáně, a zvláště pak velkou klec, kam strčí sněžného muže, až ho najdou.“*⁸²

Mezi několikanásobnými větnými členy vynikají několikanásobné predikáty, sloužící k barvitému vyprávění s rychlým spádem umožňující gradaci děje. V některých větách je hned několik několikanásobných větných členů.

*„Toreadoři skákali před ohradu, ječeli a naříkali, kvičeli, strkali se a volali „maminko“, ztráceli meče, kordy, dýky, píky, bodla, šavle, halapartny a hroty, takže to tam za chvíli vypadalo jako o železné neděli.“*⁸³

Autor svůj text ozvláštňuje i dalšími syntaktickými prostředky. Patří mezi ně parcelace věty k navození dramatičnosti (*„Na pařezu seděla věc. Nebo zvíře. Nebo kouzlo.“*), vsuvka pro doplňující komentáře (*„...lod' rejčila po hladině a František zpíval (takže tak tichá ta plavba vlastně nebyla)...“*), postpozici přívlastku shodného imitující odborný styl (*„Je to lovecká zbraň vrhací.“*), větné ekvivalenty v promluvách postav snažících se přiblížit mluvenému jazyku (*„ted' ale honem! Telegram! Radiostanici! Všecky vzbudit! Tady vzbud'te Šerpy! Tam vzbud'te novináře! A fotografie! Reportéry! Lovce! Prezidenty akademií věd! Ředitele zoologických zahrad! A všechno sem!“*⁸⁴).

4.2.4. Lexikální rovina

Lexikální rovina je podle mého názoru autorovou nejsilnější stránkou. Píše jazykem spisovným, který proplétá slovy expresivními, domácími, dětskými, vtipně vytvořenými vlastními jmény i reálnými toponymy nebo vlastními neologismy

(*pydlykytary, pydlyklarinity, pydlyhrát, pydlyfalešně*). Vše potom korunuje opravdu originálními slovními spojeními, zajímavými osloveními a neotřelými přirovnáními. Staví vedle sebe poetická přirovnání a expresivní hovorová oslovení, čímž dosahuje zajímavého a žertovného kontrastu. Velkou slovní zásobu prokazuje také ve svých výčtech a několikanásobných větných členech, kde pro popsání jedné situace či věci využívá řadu synonymních výrazů. („*V aréně bylo pořád víc toreadorů a pořád víc železa, které sloužilo k bodání, píchání, rypání, sekání, dloubání, drásání a drápání...*“)⁸⁵ V promluvách postav zdařile napodobuje mluvený jazyk a jeho specifika, jindy se pomocí lexikálních jazykových prostředků blíží odbornému stylu nebo věrně vykresluje mluvu dětí.

Zajímavě autor pojímá vlastní jména postav. Pojmenována je většina jak lidských, tak zvířecích postav. Pro některé postavy volí autor jména běžná z českého kalendáře. Děti z rámcového pohádkového příběhu se jmenují zcela obyčejně *Lenka, David a Lukáš*, tím je podtržena reálnost prostředí a postav a dětem, které knížku čtou, to snad trochu naznačuje „může se to stát i vám“, jindy jsou běžná jména v kontrastu s jejich nositelem, což působí komicky, např. kanadský zálesák *František*, pavouk *Alfons*. Některé postavy známe jen podle příjmení, např. cestovatel *Bernášek*. Jiná jsou zcela smyšlená, např. čaroděj *Bublifuk*, čarodějnice *Pydlybába*, kytara *Kocanda*.

Další jména jsou volena podle prostředí, ve kterém se s nimi setkáváme, jsou přizpůsobena kontinentu nebo zemi, kde se děj pohádky odehrává. Některá jsou reálná, např. španělský toreador *Manuel*, australská chobotnice *Sindy*, tuleň *Hank*, pádlo *Džek*, loď *Margareta*, jiná si autor sám vymýšlí, tak aby vypadala jako jména pocházející původem z daného kraje. Využívá přitom především zvukovou stránku slova, opakování určitých hlásek nebo slabik, např. australští domorodci *Rumumba, Bukiba, Huhaha, Fufifa* a jejich bumerangy *Rumumbáček, Bukibáček, Huhaháček a Fufifáček*, kapitán velrybářské lodi *Nilson Wilson*, brazilský indián *Kiki*, černoušek *Bimbo*, indický lovec *Udata*, černý král *Bembele* a jeho dcera *Bembelačka*.

U dalších pojmenování mají jména přímou souvislost s jejich nositeli, např. býček *Bůček*, přechytralý profesor *Pansofius Chitrolini*, eskymáci žijící za ledovcem zvaní *Zaledovci* a opačný kmen žijící před ledovcem pojmenovaný *Předledovci*, kteří se následně spojí v jeden kmen *Uledovců*, tygr *Řimbás*, jehož jméno přímo ztělesňuje tygří řev, malý nezkušený a trochu rozmazlený klokan *Ňuflík*, tučňák *Kulík*, který se jako

vejce skulil do moře a malý had *Kájík*, jehož jméno autor vysvětluje pomocí intertextového odkazu na Knihu džunglí takto:

*„Kdo neví, jak vypadá indická džungle, ať si vzpomene na Mauglího a jeho kamarády (...) na velkého hada krajtů tygrovitou jménem Ká. I naše pohádka je o krajtě tygrovité, ale ta naše byla ještě krajtí kluk, a tak jí nebudem říkat Ká, nýbrž Kájík.“*⁸⁶

Podobně jako autor popisuje etymologii vzniku některých jmen, pracuje také s falešnou etymologií některých výrazů. Slovo bumerang vyvozuje z citoslovcí, která doprovázejí jeho házení (*„A kdo neuměl tu věc chytit, toho bumerang praštil do hlavy. „Bum,“ zvolal při té ráně bumerang. „Ééé,“ vykřikl praštěný domorodec. „Rangrangrang,“ smáli se nepraštění domorodci, Tak vzniklo jméno té vrhací zbraně.“*⁸⁷) Jižní točna je vysvětlena doslovně jako místo, kde ošklivý dědek točí klikou koukající ze země.

Velmi originální jsou autorova přirovnání, kterých se v textu vyskytuje velké množství. Většinou jsou uvedena spojkou *jako* nebo *než*. Některá jsou poetická, znovu zde autor užívá metodu hromadění (*„zněly slaběji, jako když tichne vodopád, jako když vítr hladí kapradí, jako když si myška dupne.“*, *„pleť měla hebkou jako plod kaka, urostlá byla jako válečný oštěp a oči se jí leskly jak hladina napajedla v horkém poledni.“*), jiná jsou humorná (*„neprskají jako opičáci po chřipce“*, *„škytal jako motocykl, když má špínu v karburátoru“*). Přirovnání většinou pramení z reálií míst, kde se pohádka odehrává, a velmi pěkně tak dokreslují atmosféru například pralesa nebo Antarktidy (*„období dešťů je delší než had“*, *„srst stříbřitá jako polární den a čumák černý jak polární noc“*). Některá přirovnání naopak záměrně používají příměrů z jiného prostředí k docílení vtipného kontrastu, např. *„Sfinga měla nohu delší než věž Daliborka“*, *„mravenečník měl jazyk delší než silnice z Prahy do San Franciska.“*

Expresivnosti mluvy jednotlivých postav autor dosahuje také zařazením do jejich promluv výrazných, netradičních oslovení, zaklení a hovorových slovní spojení. Tyto jazykové prostředky jsou často upraveny podobně jako přirovnání, jsou aktualizovány podle postavy a prostředí. Australský domorodec tak kleje *„u tří set neuvěřitelných ptakopysků!“*, chobotnice *„U všech mořských žížal! U všech proužkovaných humřích tykadel! Ale salalajka džum džum džum!“*, česká ježibaba Pydlybába *„milion koňských ocasů!“*, český mladík Honza *„Tři sta třicet tři tisíc holandských žvejkaček!“* a španělský toreador Manuel končí každou promluvu slovem

„*karamba!*“. Originální je i celá škála oslovení, kterými se postavy vzájemně častují: *ty nulo pralesní, přivandrovalá, nemajetná! Ty sociální případe! Hejhulové! Omezenci! Přitroublíci! Necitové! Penězožrouti! Vy ufňukánkové! Vy ušeptaná filharmonie!* Mluva dětí je ozvláštněna také řadou expresivních výrazů jako: *boubelíci, škvrně, je praštěná valníkem, straší vám ve věži, co kecáš, to je blbý, bude to brnkačka, bejby*. Některé frazémy jsou aktualizovány, např. místo běžného frazému „než bys řekl švec“ autor používá „*než bys řekla Kilimandžáro*“, „*neřek ani Mississippi*“, „*neřekl ani Popokatepetl*“ „*neřekl ani Kostelec nad Černými lesy*“ . Výskyt reálných toponym je dalším výrazným rysem slovní zásoby.

„*Přeletěl jsem celou Austrálii, moře a ostrovy Jáva, Borneo a Celebes, zatočil jsem nad Indií Zadní, Přední i nad naším dvorečkem, a jako důkaz přináším ledové krystaly z pohoří Himaláj.*“

4.2.5. Morfologická rovina

Morfologickými prostředky autor navozuje v promluvách postav mluvenost projevu, jde hlavně o užití nespisovných koncovek některých vybraných přídavných jmen (*ty chytřej, praštěnej valníkem, jezevčík není bílej, je to vymyšlený, čestný slovo*), jinak se v textu drží koncovek spisovných. Záměnu *y* v *ej* používá i v kořenech některých slov a vytváří tak jejich nespisovné varianty: *žvejkačka, brejle, hejbá se*. Vybočením ze spisovné morfologie je také stupňování přídavného jména *cizí*, které se spisovně ve druhém a třetím stupni nepoužívá: „*nejcizejší cizí jazyky*“.

Ze slovních druhů, které jsou významné pro autorův styl, musím jmenovat především citoslovce, kterých využívá celou rozmanitou řadu od běžných po zcela originální vzniklá především několikanásobným opakováním hlásek (*huííí, huííí, achouvej, achbože, achkrutíbrtí, trrrrrrrrrrrrr, achich, chrá-chrá-chrá, pchá, haúúúúárrrrgh, uff, búúú, béééé, chachacha, ohó, ssssss, aúúúúú, hahehiohuhy, óoooch, eh, hepčíchčiny, huápč, áááchčí, pčuch, úúúúáááchčpšš, krindapána*). Dalším často používaným slovním druhem jsou číslovky, ty jsou základem některých výčtů („*šestnáct kamenů a dvaatřicet peříček, sedm knoflíků a tři barevná sklíčka*“), hyperbol („*nenajde ji ani tři tisíce detektivů a dva milióny čmuchacích psů*“) nebo zaklení (*u tři set neuvěřitelných ptakopysků!*).

4.2.6. Fonetická rovina

Se zvukovou stránkou jazyka autor pracuje nejen v básničkách a písničkách, které jsou součástí některých pohádek, ale i k vyjádření určitého zvukového efektu v promluvách postav. Vtipně tak například ztvárňuje šišlání malých černoušků („*A my šme jeho detičti.*“) nebo malých tygříků („*Psetlhnem te jato hada, klajto tyglovitá blbá.*“), při kterých využívá pokaždé jiného hláskového principu, huhlání Davida, který má plnou pusku snídaně („*Neporuchil chi pchíchahu.*“) nebo syčení jedovatých mūr („*Uššššštknu, uššššštknu!*“).

Písničky a zaříkadla jsou rýmované. Rytmicky jsou přizpůsobeny typu písňe nebo zaříkadla. Rozpočítadla a zaříkadla jsou velmi pravidelně rytmická, mají výrazné rýmy a frázování, často se v nich opakují hláskové shluky.

*„Krabi, ryby, vodní mšice,
ať je ze mě chobotnice.“⁸⁸*

*„Huňa huňa raz dva tři
Tenhleten sem nepatří.
Ňuchy ňuchy čtyři pět
Natloukl si nos.“⁸⁹*

Písňe mají různou délku veršů, ve většině případů střídavý pravidelný rým, kterému autor někdy přizpůsobuje délku samohlásek v posledních slovech verše (*blues – džús*). Délkou samohlásek také naznačuje délku tónu („*Tó-réha-dó-ré směhehehelý, pozór si dej, dej si pozór!*“). Rytmus písňe se odvíjí od jejího typu, napodobuje například rytmus bluesový nebo rytmus španělské písňe. Často písňe obsahují zvukomalebná citoslovce.

*„Lalala lalala lá
rupity rupity šrum
bimbala bimbala bá
hopity bompity rum
Olé.“*

Zvuková stránka slova je zohledněna také, jak již bylo řečeno, při pojmenovávání postav (např. *Rumumba a Rumumbáček*) a uplatňuje se při použití mnoha většinou zvukomalebných citoslovcí (např. *haúúúúarrrrgh*).

4.2.7. Grafická stránka

V grafické rovině text vhodně doplňují ilustrace Markéty Vydrové, které jsou vtipné, blízké dětskému čtenáři a zachycují důležité okamžiky děje, při čemž využívají i části textu.

Přímo v textu autor graficky odlišuje písně a říkadla od ostatního textu, jsou psána kurzívou. Využívá několikanásobného opakování písmen u citoslovcí a hlasitých zvolání (*áááchčí, holkáááá modrookááá, neseďávééééj u potokááá...*). Text psaný velkými písmeny, pravopisem bez diakritických znamének vtipně představuje text telegramu („PRAVE SME VEDECKY DOKAZALI ZE SNEZNY MUZ NEEEXISTUJE STOP NENÍ ANI TADY ANI TAM STOP VRACIME SE DOMU STOP“). Jindy velká písmena v promluvě obrovské sfingy svou velikostí korespondují s velikostí postavy („ACH NAŠE UBOHÁ KRÁLOVNA KLEOPATRA!“). Na grafickou podobu odkazuje autor i přímo v ději příběhu, když čarodějnice Pydlybába vyhrožuje povoláním svých pydlynástrojů, které jsou tím strašnější, čím více tvrdých y v názvu mají.

„Ted' vás zavřu do obýváku, a než se setmí, naučíte se pořádně hrát! Až vyjde první hvězda, přiletí sem sbor mých pydlykytar. Ty se píšou se třemi tvrdými y!“⁹⁰

4.2.8. Shrnutí

V anotaci ke knize Pohádky pro dobrodruhy se píše: „*Literární úspěšnost knih Zdeňka Šmída tkví zejména v autorově umění vtáhnout čtenáře do děje, ve schopnosti dokonale vykreslit charaktery postav a především v jeho laskavém humoru, kterým si získal srdce již několika generací.*“⁹¹ A já musím s tímto popisem souhlasit. Skutečně hlavním rysem Šmídových pohádek je obrovský smysl pro humor, pro legraci, pro dobrodružství a napínavý děj, který čtenáře pohltí, ale také smysl pro poetiku a umění vylíčit určité prostředí.

Jazyk, kterým tyto příběhy vypráví, je stejný. Je také plný humoru a jazykové komiky a zároveň dokáže být poetický, plný originálních přirovnání. Autor pracuje různou měrou se všemi rovinami textu. Výrazná a osobitá je syntax, ve které využívá hromadění krátkých vět či větných členů a dalších ozvlášťujících prostředků. Nejzajímavější a nejoriginálnější je ovšem stránka lexikální. Autor zde hýří fantazií a prokazuje bohatou slovní zásobu, vymýšlí originální vlastní jména, neotřelá přirovnání, zařazuje do textu reálná toponyma, důmyslně pracuje s kontrastem slov, hyperbolou a falešnou etymologií, které jsou zdrojem jazykové komiky. Expresivitu dodávají textu rozmanitá oslovení, hovorové frazémy a zaklení v promluvách postav i vypravěče.

Vypravěč je blízký autorovi, není neutrální, ale citově angažovaný s vlastními názory, vytváří dojem sounáležitosti se čtenáři. Jeho výrazným rysem je snaha o kontakt s adresátem pomocí otázek, oslovení, vybízení k určité činnosti. V pásmu jeho promluv autor do žánru pohádky vsunuje i prvky žánrů jiných, především prvky z oblasti populárně naučného stylu cestovních průvodců.

5. Závěr

Ve své práci jsem se pokusila přiblížit se odpovědi na otázku: jaký je jazyk a styl české autorské pohádky v prvním desetiletí 21. století? Jako studijní materiál mi k tomu posloužily tři autorské pohádky posledních let tří rozdílných autorů. Autoři všech tří pohádek, přestože každý píše a tvoří vlastním originálním způsobem, mají hned několik společných vlastností. Všichni tři se na půdu literatury pro děti dostávají až ve zralejším věku a svá díla vydávají v posledních pěti letech, přestože u dvou z nich tvorba pohádek zasahuje delší časové období do minulosti a až v současné době se rozhodli ji uspořádat, dopracovat a vydat. Všichni tři autoři jsou určitým způsobem spjati s hudbou, Marka Míková a Petr Nikl jsou nebo byli sami hudebně činní, Zdeněk Šmíd má zkušenosti s tvorbou hudebních textů. U všech je důležitou součástí díla kvalitní grafické zpracování knihy a originální, nekýčovitě ilustrace, které jsou neopomenutelnou stránkou knihy významnou pro dětského adresáta. U Knihyfoss jsou to ilustrace Darji Čančíkové, v Pohádkách pro dobrodruhy ilustrace Markéty Vydrové a autorské ilustrace Petra Nikla v Lingvistických pohádkách.

Každé ze tří analyzovaných děl má svůj osobitý styl a jazyk. Kdybychom je měli zařadit vzhledem k jazyku a stylu na pomyslnou stupnici od tradičnosti k experimentálnosti, představovala by tato díla zhruba tři rozdílné polohy: Pohádky pro dobrodruhy by obsadily místo spíše tradičnějšího jazyka a stylu, Knihafoss by se pohybovala zhruba uprostřed a nejexperimentálnější polohu by zaujaly Lingvistické pohádky. Stejně postavení by díla měla na stupnici míry důležitosti děje. V Pohádkách pro dobrodruhy je jazyk, přestože je velmi originální a hravý, stále jen prostředkem k vyprávění děje, který je v popředí. U Knihyfoss Marky Míkové jako by jazyk vystrkoval růžky směrem do děje a stal se nejen nástrojem vyprávění, ale také jeho hybatelem a původcem děje. Příběh se zde jazykem nechává unášet a ovlivňovat. Jazyk a děj se prostupují a mají stejnou důležitost. V Lingvistických pohádkách pak jazyk stojí naprosto v popředí. Jazyková hra je zde předmětem nejvyššího zájmu a děj jí v některých případech musí ustoupit.

Přes rozdílnost pojetí autorských pohádek má jejich jazyk a styl některé společné rysy. Všichni autoři věnují určitý prostor a jazykové a stylové prostředky kontaktování adresáta. To odpovídá volání dnešní doby po interaktivitě, po aktivním zapojení se a ne jen pasivním konzumování, přitahuje to dětského čtenáře ke čtení, vytváří osobnější

vztah čtenáře a díla. Nejzářnějším příkladem užití rozmanitých kontaktních prostředků je *Knihafoss*, která zachází tak daleko, že nechává čtenáře vstoupit dokonce do děje a propojit tak fikční svět *Knihafoss* se světem reálným, nechává čtenáři možnost ovlivnit děj, být jeho součástí. Lingvistické pohádky kontaktní prostředky zaměřují spíše k nabádání čtenáře k přemýšlení, k samostatným jazykovým experimentům, k zamyšlení se nad tím, co denně používáme a přitom o tom nepřemýšlíme, k zamyšlení nad jazykem samotným. Pohádky pro dobrodruhy pak různými oslovenými, otázkami a připomínkami vtahují čtenáře do děje, který ovšem nemá čtenář možnost ovlivňovat. Kontaktní prostředky zde plní roli navození situace společného vyprávění v kruhu kamarádů.

Pro horizontální a vertikální členění používají každý rozdílné prostředky. Pásmo vypravěče má největší úlohu a důležitost v *Knizefoss*, kde je také zajímavě stylizované. V Pohádkách pro dobrodruhy je sice o něco méně výrazné, ale stále jde o vypravěče osobního, subjektivního, který zastává důležitou roli, jsou do něj vkládány pasáže populárně naučné. V Lingvistických pohádkách není vypravěč výrazný.

V lexikální rovině věnují všichni tři autoři pozornost vlastním jménům postav. Tvoří je různými originálními způsoby, vytváří vlastní neologismy pro pojmenování postav, používají cizích vlastních jmen (v *Knizefoss* například jmen výhradně islandských), jména tvoří s ohledem na charakter nebo vlastnosti postavy (hlavně v Pohádkách pro dobrodruhy). Všichni tři autoři pracují s rozmanitým lexikem a využívají bohatou škálu slovní zásoby. V zásadě všichni vychází ze spisovného jazyka, který zkrášlují a koření výrazy z různých lexikálních rovin. Petr Nikl ozvláštňuje text neologismy a přiklání se spíše na stranu knižních výrazů. Marka Míková se lexikální rovinou snaží přiblížit mluvenému jazyku a využívá tedy hovorových výrazů a frazémů. Zajímavě pak do textu zapojuje slova z islandštiny. Zdeněk Šmíd pracuje hlavně se slovy a slovními spojeními expresivními, oslovenými, s výrazy pro klení. Všichni nějakým způsobem aktualizují frazémy a využívají falešné etymologie. Lexikum je východiskem pro jazykovou hru a jazykovou komiku.

V syntaktické rovině texty spojuje využití několikanásobných větných členů a výřků. Z morfologických prostředků autoři užívají prostředků hovorových nebo nespisovných, prostředků ze současného mluveného jazyka pro navození mluvenosti

projevu. Dalších morfologických prostředků jako přepon a koncovek si více všímá Petr Nikl.

Další společné znaky se dají pozorovat v rovině fonetické a grafické stránce textu. Do všech třech textů jsou zařazeny veršované pasáže, u Knihyfos a Pohádek pro dobrodruhy jsou to přímo písňové texty nebo rozpočítadla, v Lingvistických pohádkách jsou některé pohádky celé v podobě veršované básně. Se zvukovou stránkou jazyka pak nejvíce experimentuje právě Petr Nikl, který některé pohádky staví vyloženě na zážitku z poslechu. Z grafických prostředků autoři shodně využívají opakování písmen, pro vyjádření délky zvuku, hlasitosti nebo pohybu, změny velikosti písma, změnu fontu nebo barvy písma pro odlišení určitých pasáží textu. Některé vtipy přímo vychází z grafické podoby písma, z podoby písmen, z pravopisu, z grafického členění na sloupce.

Na závěr je možné říci, že autorská pohádka 21. století má rozmanité podoby. Její autoři do ní vkládají velkou míru originality a pojmají ji každý svým vlastním osobitým způsobem, vytváří si každý svůj vlastní originální styl. Přesto pro jazyk a styl autorských pohádek najdeme určité společné jmenovatele. Je to především zaměření na adresáta, princip interaktivity, rozmanitost lexika, využití současného mluveného jazyka, jazykový humor a jazyková hra.

Použité zdroje

Primární literatura

MÍKOVÁ, M. *Knihafoss*. 1.vyd. Praha: Baobab, 2007. ISBN 978-80-87022-08-5

MÍKOVÁ, M. *Roches a Bžunda*. 1.vyd. Praha: Baobab, 2001. ISBN 80-902916-2-7

NIKL, P. *Lingvistické pohádky*. 1. vyd. Praha: Meander, 2006. ISBN 80-86283-49-6

ŠMÍD, Z. *Pohádky pro dobrodruhy*. 1. vyd. Praha: Olympia, 2007. ISBN 978-80-7376-016-8

Sekundární literatura

Knižní publikace

ČECHOVÁ, M. *Současná stylistika*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2008. ISBN 978-80-7106-961-4

GEBHARTOVÁ, V. *Literatura pro děti*. 1. vyd. Praha : SPN, 1987. ISBN 14-451-87

GENČIOVÁ, M. *Literatura pro děti a mládež ve srovnávacím žánrovém pohledu*. 1. vyd. Praha: SPN, 1984. ISBN 14-326-84.

GREPL, M. a kol. *Příruční mluvnice češtiny*. 2. vyd. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2003. ISBN 80-7106-134-4.

MOCNÁ, D. - PETERKA, J. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1.vyd. Praha: Paseka, 2004. ISBN 80-7185-669-X.

POLÁČEK, J. *Cesty současné literatury pro děti a mládež: tradičnost a inovace*. 1. vyd. Brno: BM typo, 2003. ISBN 80-903330-0-7

ULIČNÝ, O. *Prostor pro jazyk a styl*. 1.vyd. Praha: Albatros, 1987. ISBN 13 845 87

Články, recenze, rozhovory

HOMOLOVÁ, K. *Literární a jazyková ekvilibristika v knihách Petra Nikla*. [online] [cit.2010-14-02]. Dostupné na < <http://konference.osu.cz/cestina/dok/homolovakaterina.pdf> >

KOPÁČ, R. *Rozhovor s Markou Míkovou* [online]. Týdeník Rozhlas, 2007, č. 22 [cit.2010-21-02]. Dostupné na <<http://www.radioservis-as.cz>>

KOPÁČ, R. *Opustit rozum, vzdát se stereotypů. Rozhovor s Petrem Niklem*. [online] Týdeník Rozhlas, 2009. [cit.2010-01-03]. Dostupné na <<http://www.meander.cz>>

NÁHLÍK, P.: *Proč bychom si nezavzpomínali aneb rozhovor se Zdeňkem Šmídem.*

[online] poslední revize 17.10.2008 [cit.2010-11-03]. Dostupné na

<<http://www.folktime.cz/tramspke-zajimavosti/proc-bychom-si-nezavzpominali-aneb-rozhovor-se-zdenkem-smidem.html> >

PECHÁČKOVÁ, I. *Petr Nikl – kniha je pro všechny smysly. Rozhovor s Petrem Niklem.*

[online] poslední revize 2.4.2008 [cit.2010-01-03] Dostupné na

<<http://www.citarny.cz>>

PROVAZNÍK, J. *Petr Nikl – Lingvistické pohádky.* [online] Lidové Noviny, 18.11.2006

[cit.2010-02-03]. Dostupné na <<http://www.meander.cz>>

SEDLÁKOVÁ L. *Knihafoss je kouzelný vodopád.* [online] poslední revize 17.03.2008

[cit.2010-21-02]. Dostupné na <<http://www.citarny.cz> >

SLABÝ, Z.K. *Charakter a problémy současné pohádky.* In: Zlatý máj. Roč. 12, č. 10, s.

639-642. 1968

VRABCOVÁ, M. *Největší radost má člověk, když něco nového vzniká. Rozhovor*

s Petrem Niklem. [online] Naše rodina, 2007, č. 10 [cit.2010-01-03]. Dostupné

na <<http://www.meander.cz>>

Říše fantazie Petra Nikla (on-line rozhovor čtenářů časopisu Respekt s Petrem Niklem).

[online] poslední revize 6. 5. 2008 [cit.2010-04-03]. Dostupné z

<<http://www.meander.cz>>

Webové stránky

www.baobab-books.net

www.kosmas.cz

www.meander.cz

Resumé

(česky)

Tato práce se věnuje jazykovému a stylovému rozboru tří textů současných autorů. Texty odpovídají žánru autorské pohádky a byly vydány v posledních pěti letech. Jde o Pohádky pro dobrodruhy Zdeňka Šmída, Lingvistické pohádky Petra Nikla a Knihufoss Marky Míkové. Rozbor se zabývá všemi jazykovými rovinami, celkovým stylem díla, rovinou syntaktickou, lexikální, morfologickou, fonetickou a grafickou stránkou textu. Zaměřuje se především na jazykové prostředky charakteristické pro daného autora, způsob jejich využití a funkci v textu. Pokouší se najít společné rysy jazyka a stylu současné autorské pohádky, ale ukazuje také originální jazykové experimenty jednotlivých autorů.

Pozornost je věnována horizontálnímu a vertikálnímu členění textu, jazyku vypravěče a jeho roli v textu. Všímá si také různých způsobů kontaktování adresáta, míry kontaktování a prostředků k tomu užitých. Kontaktování adresáta je zde totiž jedním z nalezených společných rysů textů. Mezi další vyzorované společné rysy patří obecně jazyková hra, princip interaktivity a využití rozmanitého lexika. V rovině lexikální to potom konkrétně znamená práci s vlastními jmény, tvorbu neologismů, zařazení lexika z různých vrstev jazyka. V rovině syntaxe spojuje texty podobné využití mnohonásobných větných členů a výčtů, z fonetického hlediska začlenění básní a říkadel, z morfologických prostředků použití nespisovných či hovorových tvarů pro navození mluvenosti projevu.

(english)

This work is devoted to linguistic and stylistic analysis of three texts by contemporary authors. Texts correspond to the fairy tale genre and were issued in the last five years. These texts are "Pohádky pro dobrodruhy" by Zdeněk Šmíd, "Lingvistické pohádky" by Petr Nikl and "Knihafoss" by Marka Míková. The analysis covers all the linguistic planes, the overall style of the work, syntactic, lexical, morphological, phonetic and graphic aspects of the texts. It focuses primarily on the linguistic resources characteristic of the author, the way they are used and their function in the text. We attempt to find common features of language and style of contemporary fairy tale, but also show the original language experiments of the individual authors.

Attention is given to horizontal and vertical text layout, the language of the narrator and his role in the text. Also, we examine various ways the authors contact their readers and the means used to do so, for contacting the reader is one common element found in all examined works. Other common features include language game, the principle of interactivity and use of varied vocabulary. In the lexical level this shows in author's work with toponymes, neologisms. At the syntactic level they combine similar syntactic means, at the phonetic level all texts incorporate poems and rhymes. All texts use ungrammatical and colloquial expressions to induce a feeling of spoken language.

Klíčová slova

Literatura pro děti a mládež, autorská pohádka, jazyk, styl, morfologická analýza, lexikální analýza, syntaktická analýza, fonetická analýza, analýza grafické stránky, Zdeněk Šmíd, Marka Míková, Petr Nikl.

Keywords

Literature for children, author fairy tail, language, style, morphology analysis, lexical analysis, syntactic analysis, phonetic analysis, analysis of graphical aspect, Zdeněk Šmíd, Marka Míková, Petr Nikl.

Soupis bibliografických citací

-
- ¹ GEBHARTOVÁ, V. *Literatura pro děti*. s. 23.
- ² MOCNÁ, D.; PETERKA, J. *Encyklopedie literárních žánrů*. s. 474
- ³ SLABÝ, Z.K. *Charakter a problémy současné pohádky*. s. 641
- ⁴ MOCNÁ, D.; PETERKA, J. *Encyklopedie literárních žánrů*. s. 472
- ⁵ GENČIOVÁ, M. *Literatura pro děti a mládež* s. 38
- ⁶ ULIČNÝ, O. *Prostor pro jazyk a styl*. s. 33
- ⁷ GENČIOVÁ, M. *Literatura pro děti a mládež* s. 30
- ⁸ MOCNÁ, D.; PETERKA, J. *Encyklopedie literárních žánrů*. s. 479
- ⁹ ULIČNÝ, O. *Prostor pro jazyk a styl*. s. 33
- ¹⁰ KOPÁČ, R. *Rozhovor s Markou Míkovou*.
- ¹¹ MÍKOVÁ, M. *Roches a Bžunda*. s. 10
- ¹² *tamtéž*. s. 23
- ¹³ MÍKOVÁ, M. *Knihafoss*. s. 78
- ¹⁴ SEDLÁKOVÁ L. *Knihafoss je kouzelný vodopád*.
- ¹⁵ MÍKOVÁ, M. *Knihafoss*. s. 7
- ¹⁶ *tamtéž*. s. 58
- ¹⁷ SEDLÁKOVÁ, L. *Knihafoss je kouzelný vodopád*.
- ¹⁸ MÍKOVÁ, M. *Knihafoss*. s. 58
- ¹⁹ *tamtéž*, s. 8
- ²⁰ *tamtéž*, s. 9
- ²¹ *tamtéž*, s. 42
- ²² ČECHOVÁ, M. *Současná stylistika*. s. 210
- ²³ MÍKOVÁ, M. *Knihafoss*. s. 54
- ²⁴ *tamtéž*, s. 41
- ²⁵ *tamtéž*, s. 16
- ²⁶ *tamtéž*, s. 90
- ²⁷ *tamtéž*, s. 13
- ²⁸ *tamtéž*, s. 79
- ²⁹ *tamtéž*, s. 43
- ³⁰ *tamtéž*, s. 58

- ³¹ GREPL, M. a kol. *Příruční mluvnice češtiny*. s. 696
- ³² MÍKOVÁ, M. *Knihafoss*. s. 42
- ³³ *tamtéž*, s. 71
- ³⁴ *tamtéž*, s. 24
- ³⁵ *tamtéž*, s. 86
- ³⁶ *tamtéž*, s. 112
- ³⁷ *tamtéž*, s. 113
- ³⁸ *tamtéž*, s. 100
- ³⁹ *tamtéž*, s. 57
- ⁴⁰ *tamtéž*, s. 8
- ⁴¹ *tamtéž*, s. 79
- ⁴² *tamtéž*, s. 49
- ⁴³ KOPÁČ, R. *Rozhovor s Markou Míkovou*.
- ⁴⁴ PECHÁČKOVÁ, I. *Petr Nikl – kniha je pro všechny smysly*.
- ⁴⁵ VRABCOVÁ, M. *Největší radost má člověk, když něco nového vzniká. Rozhovor s Petrem Niklem*.
- ⁴⁶ *Říše fantazie Petra Nikla (on-line rozhovor čtenářů časopisu Respekt s Petrem Niklem)*.
- ⁴⁷ PROVAZNÍK, J. *Petr Nikl – Lingvistické pohádky*.
- ⁴⁸ NIKL, P. *Lingvistické pohádky*. s. 7
- ⁴⁹ HOMOLOVÁ, K. *Literární a jazyková ekvilibristika v knihách Petra Nikla*. s. 7
- ⁵⁰ KOPÁČ, R. *Opustit rozum, vzdát se stereotypů. Rozhovor s Petrem Niklem*.
- ⁵¹ NIKL, P. *Lingvistické pohádky*. s. 8
- ⁵² *tamtéž*, s. 20
- ⁵³ *tamtéž*, s. 36
- ⁵⁴ *tamtéž*, s. 36
- ⁵⁵ *tamtéž*, s. 32
- ⁵⁶ *tamtéž*, s. 50
- ⁵⁷ *tamtéž*, s. 38
- ⁵⁸ *tamtéž*, s. 40
- ⁵⁹ *tamtéž*, s. 48
- ⁶⁰ *tamtéž*, s. 46

- ⁶¹ *tamtéž*, s. 28
- ⁶² *tamtéž*, s. 36
- ⁶³ *tamtéž*, s. 26
- ⁶⁴ *tamtéž*, s. 30
- ⁶⁵ NÁHLÍK, P. *Proč bychom si nezavzpomínali aneb rozhovor se Zdeňkem Šmídem.*
- ⁶⁶ ŠMÍD, Z. *Pohádky pro dobrodruhy.* s. 10
- ⁶⁷ ČECHOVÁ, M. *Současná stylistika.* s. 224
- ⁶⁸ ŠMÍD, Z. *Pohádky pro dobrodruhy.* s. 7
- ⁶⁹ *tamtéž*, s. 35
- ⁷⁰ *tamtéž*, s. 94
- ⁷¹ *tamtéž*, s. 24
- ⁷² *tamtéž*, s. 39
- ⁷³ *tamtéž*, s. 85
- ⁷⁴ *tamtéž*, s. 99
- ⁷⁵ *tamtéž*, s. 25
- ⁷⁶ *tamtéž*, s. 13
- ⁷⁷ *tamtéž*, s. 137
- ⁷⁸ *tamtéž*, s. 119
- ⁷⁹ *tamtéž*, s. 12
- ⁷⁹ *tamtéž*, s. 6
- ⁸⁰ *tamtéž*, s. 27
- ⁸¹ *tamtéž*, s. 30
- ⁸² *tamtéž*, s. 27
- ⁸³ *tamtéž*, s. 79
- ⁸⁴ *tamtéž*, s. 33
- ⁸⁵ *tamtéž*, s. 78
- ⁸⁶ *tamtéž*, s. 97
- ⁸⁷ *tamtéž*, s. 14
- ⁸⁸ *tamtéž*, s. 46
- ⁸⁹ *tamtéž*, s. 136
- ⁹⁰ *tamtéž*, s. 168
- ⁹¹ <http://www.kosmas.cz/knihy/134068/pohadky-pro-dobrodruhy/>