

**Univerzita Karlova v Praze**

**Filozofická fakulta**

Ústav románských studií

**Bakalářská práce**

Anna Bolková

**Pohádková tradice v Itálii: Calvinova sbírka Fiabe italiane**

Fairy-tale tradition in Italy: Calvino's collection Fiabe italiane

Praha 2013

Vedoucí práce: PhDr. Mgr. Alice Flemrová, Ph.D.

Děkuji PhDr. Mgr. Alici Flemrové, Ph.D. za cenné rady a vedení mé práce.

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů.

V Praze, dne 28. červenec 2013

.....  
Anna Bolková

## **Abstrakt**

Tématem této práce jsou italské pohádky v podání Itala Calvina. Cílem práce bylo načrtnout vývoj tohoto žánru na území dnešní Itálie a analyzovat jednotlivé pohádky z Calvinova souboru *Fiabe italiane* z hlediska obsahu, jazykových a stylistických prostředků.

Klíčová slova:

Italo Calvino, pohádka, italská literatura

## **Abstract**

The topic of this thesis are italian fairytales written by Italo Calvino. The main aim of this work was to describe the development of the fairy-tale genre in the area of today's Italy and to analyze the individual fairytales from the Calvino's collection *Fiabe italiane*. These are analysed from the standpoint of both their content and also their language and stylistic devices.

Key words:

Italo Calvino, fairy tale, italian literature

## OBSAH

<b>1 ÚVOD.....</b>	<b>7</b>
<b>2 CHARAKTERISTIKA POHÁDKOVÉHO ŽÁNRU.....</b>	<b>9</b>
<b>2.1 CO JE TO POHÁDKA?.....</b>	<b>9</b>
<b>2.2 TYPOLOGIE POHÁDEK.....</b>	<b>10</b>
2.2.1 <i>Lidová pohádka.....</i>	<i>10</i>
2.2.2 <i>Klasická pohádka.....</i>	<i>11</i>
2.2.3 <i>Autorská pohádka.....</i>	<i>11</i>
2.2.4 <i>Moderní pohádka.....</i>	<i>11</i>
<b>2.3 CHARAKTERISTICKÉ RYSY ITALSKÝCH POHÁDEK.....</b>	<b>12</b>
<b>2.4 NÁZORY NA VZNIK POHÁDEK.....</b>	<b>14</b>
<b>3 VÝVOJ POHÁDKY NA ÚZEMÍ ITÁLIE.....</b>	<b>16</b>
<b>3.1 16. STOLETÍ.....</b>	<b>16</b>
<b>3.2 17. STOLETÍ.....</b>	<b>17</b>
<b>3.3 18. STOLETÍ.....</b>	<b>19</b>
<b>3.4 19. STOLETÍ.....</b>	<b>21</b>
<b>3.5 PŘELOM 19. A 20. STOLETÍ.....</b>	<b>27</b>
<b>3.6 20. STOLETÍ.....</b>	<b>27</b>
<b>4 ITALO CALVINO: FIABE ITALIANE.....</b>	<b>29</b>
<b>4.1 BIOGRAFICKÝ MEDAILONEK AUTORA.....</b>	<b>29</b>
<b>4.2 CESTA NAPŘÍČ POHÁDKAMI.....</b>	<b>32</b>
<b>4.3 KRITÉRIA DÍLA.....</b>	<b>33</b>
<b>4.4 STRUKTURA DÍLA.....</b>	<b>34</b>
<b>4.5 HLUBŠÍ SMYSL POHÁDEK PODLE CALVINA.....</b>	<b>35</b>
<b>4.6 KLASIFIKACE POHÁDEK.....</b>	<b>37</b>
4.6.1 <i>Kouzelné pohádky.....</i>	<i>38</i>
4.6.2 <i>Pohádky o životě.....</i>	<i>41</i>
4.6.3 <i>Zvířecí pohádky.....</i>	<i>43</i>
4.6.4 <i>Pohádky o smrti.....</i>	<i>44</i>
4.6.5 <i>Místní legendy.....</i>	<i>47</i>
4.6.6 <i>Náboženské legendy.....</i>	<i>47</i>

<b>4.7 ANALÝZA JAZYKOVÉ ROVINY DÍLA.....</b>	<b>48</b>
4.7.1 <i>Zájmena.....</i>	48
4.7.2 <i>Kvalifikativní adjektiva .....</i>	49
4.7.3 <i>Výskyt „che“ .....</i>	49
4.7.4 <i>Odvozená slova pomocí modifikačních přípon.....</i>	49
4.7.5 <i>Spojky.....</i>	49
4.7.6 <i>Zápor a přitakání.....</i>	50
4.7.7 <i>Stupňování.....</i>	50
4.7.8 <i>Slovesné časy.....</i>	50
4.7.9 <i>Věta + slovosled.....</i>	51
<b>4.8 ANALÝZA STYLICKÉ ROVINY DÍLA.....</b>	<b>52</b>
4.8.1 <i>Stylistické figury.....</i>	53
4.8.2 <i>Rytmičnost.....</i>	57
4.8.3 <i>Zvukomalebná citoslovce.....</i>	58
4.8.4 <i>Slovník italských pohádek.....</i>	58
4.8.5 <i>Přirovnání.....</i>	60
4.8.6 <i>Eufemismy.....</i>	60
4.8.7 <i>Popisy.....</i>	61
4.8.8 <i>Tituly pohádek.....</i>	61
<b>5 ZÁVĚR.....</b>	<b>63</b>
<b>6 SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY:.....</b>	<b>66</b>
<b>RIASSUNTO.....</b>	<b>67</b>
<b>RÉSUMÉ.....</b>	<b>68</b>
<b>SUMMARY.....</b>	<b>69</b>

# 1 Úvod

*„V pohádkách, které jsem slýchal v dětství, spočívá hlubší význam než v pravdě, kterou učí život“<sup>1</sup>*

Friedrich Schiller

Ve školách nás často učí, že pohádky jsou příběhy pro děti, kde vystupuje hrdina znázorňující dobro a škůdce znázorňující zlo. Podle stereotypního obecného názoru jsou tyto texty, ve věku kdy jedinec dospěje, již nevhodné a člověk by se měl věnovat „vyzrálejší“ literatuře. Kdo ale řekl, že máme pohádky po dokončení základní školy odložit? Mají být nechány napospas osudu a zcela zapomenuty? Pokud by se takto chovaly i generace několik staletí před námi, dnes bychom neměli vůbec možnost naší lidovou pohádkovou tradici poznat.

Ve skutečnosti se v pohádkách ukrývá mnohem více než jen pouhý jednoduchý děj, kde hlavní hrdina musí překročit veškeré nástrahy a zneškodnit všechny škůdce, aby dosáhl svého cíle: pohádky jsou naší historií, naší kulturou a především mluví o nás.

Podle rakousko-amerického psychoanalytika Bruna Bettelheima (1903-1990) se z pohádek můžeme dozvědět o lidských problémech v každé společnosti a jejich správných řešeních více, než z kteréhokoliv jiného druhu vyprávění srozumitelného dětem.<sup>2</sup> Poselství, které pohádky dětem předávají, zní: v životě se setkáváme s problémy, ale je nezbytné s nimi bojovat. Pokud se jim člověk postaví, dají se vyřešit.<sup>3</sup> Odpovídají podle něj na otázky typu: Jaký je svět doopravdy? Jak v něm mám žít? Jak mohu být skutečně sám sebou? Odpovědi na ně však nejsou jednoznačné, jako tomu bývá u mýtů, pohádky pouze podněcují; jejich poselství obsahují řešení, ale nikdy je nevysvětlují.<sup>4</sup> Dešifrace jejich poselství pak záleží na každé jednotlivé osobě.

*„Nejhlubší význam pohádky je pro každého jiný a není stejný ani pro téhož člověka v různých okamžicích jeho života, jak už to platí pro každé velké umění. Z těžké pohádky si dítě bude brát různé významy podle potřeb a zájmů dané chvíle. Bude-li mít příležitost, vrátí se ke stejné pohádce, jakmile bude připraveno staré významy rozšířit nebo je nahradit novými.“<sup>5</sup>*

1 BETTELHEIM, B. *Za tajemstvím pohádek*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2000, s. 9.

2 Tamtéž, s. 9.

3 Tamtéž, s. 12.

4 Tamtéž, s. 47.

5 Tamtéž, s. 16.

Svou práci začnu stručnou charakteristikou pohádkového žánru jako takového, včetně jeho typologie a názorů na jeho vznik. Dále se budu zabývat výhradně pohádkami italskými. Po krátkém výčtu jejich charakteristických rysů se zaměřím na její vývoj. Budu se soustředit na nejvýznamější italské autory, kteří se během staletí tomuto žánru věnovali a významně ho tím obohatili. Tím načrtnu atmosféru, ve které později Italo Calvino publikoval svou sbírku.

Stěžejním dílem mé práce je pak oddíl věnovaný Italu Calvinovi a jeho pozoruhodnému pohádkovému souboru *Fiabe italiane*<sup>6</sup>, který je považován za vůbec první italskou sbírku národních lidových pohádek. Po představení díla, budu jednotlivé pohádky analyzovat z hlediska obsahu a dále jazykových a stylistických prostředků.

V závěrečné kapitole shrnu poznatky získané studiem sbírky a zhodnotím význam pohádek v kontextu Calvinovy literární tvorby.

Italo Calvino, je díky množství překladů, českému čtenáři snadno dostupný. Výjimkou nejsou ani jeho pohádky, které byly do češtiny přeloženy v roce 1982 Vladimírem Hořkým. Jedná se však pouze o výbor 90 pohádkových textů, namísto původních 200. Při uvádění citací tedy použiji dostupné české překlady, kde jen to bude možné. Vycházet budu převážně z primární literatury a svých závěrů vytvořených na základě její četby.

---

6 1956, *Italské pohádky*, č. 1982.



## 2 Charakteristika pohádkového žánru

### 2.1 Co je to pohádka?

*„Pohádka totiž není původně literatura, pohádka je povídání. Pravá lidová pohádka nevzniká tím, že ji národopisný sběratel zaznamená, nýbrž tím, že ji babička povídá dětem. Skutečná pohádka, pohádka ve své pravé funkci je povídání v kruhu posluchačů. Rodí se z potřeby vypravovat a rozkoše naslouchat.“<sup>7</sup>*

Karel Čapek

Pohádka je podle literární teorie charakterizována jako původně epický žánr lidové poezie s vymyšleným fantastickým příběhem. Ústní tradicí, z generace na generaci, předávala nejrůznější poznatky a informace o životě, které byly touto nenásilnou formou posluchačem velmi snadno přijímány. Odrážela tradice, zvyky, myšlení a etické principy našich předků. Zpočátku nebyla určena výhradně dětem, ale především dospělým. Postupem času se stala bohatým zdrojem informací pro mnoho oborů: nejen pro folkloristiku a literární vědy, ale i pro pedagogiku či psychologii.

S rozvojem knihtisku a psané literatury dostala i pohádka psanou podobu a různou literární formu. S postupem civilizace a vynálezem dalších výrazněji působících kulturních prostředků se oslabil ústní tradice a pohádka se stala spíše záležitostí knižní.

Pohádka je vyprávění, které má vlastní strukturu a pravidla, kterými se liší od jiných podobných literárních útvarů. Je pro ni typický odlehlý čarovný svět, jenž se zcela vymyká všem přírodním zákonům, funguje čistě podle svého řádu a obsahuje kouzelné či zázračné motivy. Od skutečného světa je tento pohádkový svět zcela izolovaný a bývá oproti němu spravedlivější.

*„il mondo della fiaba si contrappone al mondo della realtà e le assomiglia tanto quanto il caos somiglia alla creazione compiuta“<sup>8</sup>*

Novalis

7 MOCNÁ, PETERKA A KOL. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha-Litomyšl: Paseka, 2004, s. 472.

8 LAVAGETTO M. *Racconti di orchidee, di fate e di streghe*. Milano: I Meridiani, 2008, s. XVII.

*„Pohádkový svět je protikladem světa reálného a podobá se mu asi tak, jako se chaos podobá dokončenému stvoření“*

Novalis

Děj se odehrává se v bezčasové věčnosti (kdysi, tenkrát, tehdá) a rovněž v geograficky blíže neurčitým prostředí (kdesi, za devatero horami). To je hlavní rozdíl mezi pohádkami a pověstmi, které jsou místně i časově lokalizovány. Hojně využívá stereotypní formule, zejména úvodní (byl jednou jeden král) a závěrečné (zazvonil konec a pohádka je konec) a rovněž magická čísla (3 synové, devítihlavý drak). Mezi klasické pohádkové motivy patří především kouzelný předmět, zaklínadlo, zdánlivě neřešitelný úkol, vstup do jiného záhadného světa a další. V uzavřeném pohádkovém příběhu zpravidla vítězí dobro nad zlem. Obvykle bývají zakončeny očekávaným „happy endem“, a tak přinášejí čtenáři naději, víru a optimismus.

Postavy v pohádce jsou často nadpřirozené (jezinky, Děd Vševěd, čert), antropomorfizované (zlatá rybka, Větrník), groteskně zkreslené (obr, trpaslík) nebo nápadně typizované konstantním znakem („Šípková“ Růženka, „Červená“ Karkulka). Mnohdy bývají rozvržené v duchu rovnováhy protikladů na kladné a záporné.

Přes svou fiktivnost nemají pohádky pouze zábavnou funkci, ale i ideový záměr a společenský smysl.<sup>9</sup> Pohádky tak současně těší a vychovávají. Rakousko-americký psychoanalytik Bruno Bettelheim se k pohádkám vyjádřil takto:

*„Z pohádek se můžeme dozvědět o vnitřních problémech lidských bytostí a o správných řešeních jejich nesnází v každé společnosti“<sup>10</sup>*

## **2.2 Typologie pohádek**

Pohádka je pojmem velmi obecným, který je třeba ještě blíže vymezit. V dnešní době rozlišujeme, podle původu, čtyři různé pohádkové typy: lidová pohádka, klasická pohádka, autorská pohádka a moderní pohádka.

### **2.2.1 Lidová pohádka**

Lidová pohádka má zásadní význam pro lidovou slovesnost i pro literární pohádkové zpracování. Je naprosto věrným přepisem tradičního ústního vypravování, a

<sup>9</sup> ŽILKA, T. *Poetický slovník*. Bratislava: Tatran, 1987, s. 294.

<sup>10</sup> BETTELHEIM, B. *Za tajemstvím pohádek*. Op. cit., s. 9.

může proto do jisté míry nahradit cenný dokument o lidové slovesnosti.

Neznáme jejího autora, známe někdy jejího vypravěče či zapisovatele, je-li psaná. Autoři, kteří se v Itálii lidovou pohádku snažili zachytit v písemné podobě, jsou Giuseppe Pitré a Gherardo Nerruci.

### 2.2.2 Klasická pohádka

Klasická pohádka je původní lidovou pohádkou. Není však naprosto věrným přepisem. Autoři, kteří ji přepisují sice zachovávají základní téma a motivy lidové pohádky, ale je zde i citelná modifikace oproti textu původnímu. Autor podléhá vnějším vlivům, jako kulturnímu prostředí a době, které se pak společně s jeho názory a postoji odrážejí v textu. Takové pohádky mohou někdy zpětně zlidovět. S tímto typem se setkáváme častěji než s tradiční lidovou pohádkou. Mezi autory klasických pohádek patří například bratři Grimmové, Giovanni Francesco Straparola, Giambattista Basile a Italo Calvino.

Klasickou pohádkou, vycházející z lidové tradice se budu zabývat i já v této práci.

### 2.2.3 Autorská pohádka

Tato geneticky mladší verze se rovněž, jako oba předchozí typy, opírá o stěžejní žánrový princip neskutečna. Je však výrazem tvůrčí osobnosti autora a lidovou tradici vědomě překračuje. Jsou v ní zastoupena nová témata - reálné a aktualizací prvky (sociální a etické problémy, civilizační změny, atd.). Kouzelné motivy a magie se stávají součástí každodenní reality. Tento typ pohádky se oproti té lidové a klasické zrodil jako text psaný. Tím pádem je jeho struktura a jazyk velmi odlišný. Zpravidla užívá složitější a volnější kompozici bližší spíše povídce. Tomu druhu se věnovali především Hans Christian Andersen, Charles Perrault a Wilhelm Hauff.

### 2.2.4 Moderní pohádka

Tyto pohádky jsou záměrně vymyšleny svými autory. Nemají už ani jádro, které by bylo inspirované lidovými pohádkami. Odehrávají se v moderním světě, v určité době a určitém čase. Začleňují magické prvky spolu se všedními a technickými reáliemi do rámce civilizační reality. I tento typ pohádky se zrodil jako text výlučně psaný a tomu odpovídá i jeho jazyk a struktura. Nejvýznamějším italským autorem toho typu je jistě Gianni Rodari. Právě on moderní nebo-li současnou pohádku definoval.

*„La fiaba contemporanea è quella che tenterà d'inserire nella dimensione fiabesca cose, persone, problemi del nostro tempo: o che semplicemente userà il linguaggio fiabesco per parlare con i bambini di oggi, delle cose di oggi.“<sup>11</sup>*

*„Moderní pohádka je ta, která se bude snažit začlenit do pohádkové dimenze předměty, osoby a problémy naší doby, nebo která jednoduše použije pohádkového jazyka k tomu, aby rozmlouvala s dnešními dětmi o dnešních záležitostech.“*

### **2.3 Charakteristické rysy italských pohádek**

K celkové charakteristice italských pohádek lze říci, že patří do oblasti Středozeemí a nijak zvlášť se typově od ostatních evropských pohádek neliší. Objevuje se v nich málo motivů severských a německých (ty jsou omezeny na sever Itálie), zato více francouzských, orientálních a arabských (především na jihu Itálie). Calvino poznamenává, že italské pohádky jsou, s výjimkou těch jihoitalských, poměrně málo vázány na feudální středověk. To je dáno odlišným historickým vývojem středoitalských a severoitalských městských států.

Terminologie italských pohádek je velmi generická. Nikdy se v nich nemluví o hradu (*castello*), ale o paláci (*palazzo*). Skoro nikdy v nich neslyšíme o princích (*principe*) a princeznách (*principessa*), ale o králově synovi (*figlio del re*) či dceři (*figlia del re*).

V italských pohádkách vystupují obdobné typy postav jako v pohádkách jiných národů, ale kromě toho najdeme i postavy vlastní pouze jim. Mezi typické nadpřirozené postavy patří čarodějnice, které mají v různých krajích různá jména. Říká se jim *Strega* (především v severní části), *Orca* (hlavně ve střední a jižní Itálii) nebo *Nanna-Orca* (na Sicílii). Nemají nijak zvlášť propracovanou podobu. Ví se pouze, že jsou ohyzdné, staré, mají kouzelné schopnosti a můžou být i lidožravé. Čaroděj se v italských pohádkách objevuje zřídka. Je to tajemný *Mago*, který žije o samotě v lese. V lese osamocení žije také *Uomo Selvatico*, divý muž, který bývá velmi nebezpečný. Často v pohádkách vystupují víly, kterým se říká *Fate*. Bývají dobré i zlé, mladé i staré, krásné i ošklivé. Mohou měnit svou podobu a mají jedinečnou schopnost očarovat a uhranout. Občas se v pohádkách vyskytují *Sirény*, ale to jen zřídka. Postavu, kterou italské pohádky vůbec neznají, je u nás tolik zdomácnělý *Vodník*. Neznají ani *trpaslíky* (ti jsou například v italské

---

11 PICHERLE BLEZZA, S. *Leggere nella scuola materna*. Brescia: La scuola, 1996, s. 199.

verzi Sněhurky nahrazení loupežníky). Málo oblíbenými postavami jsou i čerti, ke kterým nemají – oproti českým pohádkám - familiární přístup. Jen někdy se mluví jednotlivě o ďáblu, jenž je nazýván Diamonico či Diavolo a je velmi obávanou postavou. Různých podob nabývá v italských pohádkách tajemný pomocník: vedle obvyklých zvířat je často slyšet pouze záhadný hlas, jsou vidět jen ruce, nebo je to např. bývolí hlava.

Italskou krajovou raritou je neapolská figura Cola-pesce (chlapec proměněný v rybu), nebo sicilská postava Grego-Levante (potulný obrovský Řek, co sbírá děti do svého pytle).

Kromě těchto nejvýraznějších figur se v italské pohádce setkáme s různými postavami svatých, postavami králů ze Španělska, Portugalska, anglickými milordy, a také poustevníky a prašivci, hrbáči, lupiči, bandity, rolníky, pastevci, doktory, profesory, astrology a lidmi všeho druhu a všech povolání.

Italský hrdina nemá žádné vyhraněné jméno, tak jako český Honza či ruský Ivan. V Calvinově sbírce jméno hrdiny často naznačuje původ pohádky. Tak sicilský hrdina je Piduzzu, janovský Giuanin nebo dívka z boloňského okolí Zosa. Nicméně má italská pohádka i takzvaná mluvící jména, která napovídají vlastnosti postavy jako například la Bellafronte, la Sfortuna, l'Uliva, Giovannin senza paura, Giovanni Benforte.

Hrdinové nejenom zápasí a svádí boje, ale hrají i kostky a biliár, někdy čtou, píšou a hrají na hudební nástroj (zejména housle a flétnu). Jako zbraně používají především meč a pistoli, vůbec však neznají luk a šíp. Ti nejchudší se živí chlebem s trochou oleje a olivami a pijí víno. Místo našeho koláče a buchet peče dívka snoubenci pizzu, v rodinách se vaří špagety a lidožrouti si obloží kus oběti makarony.

V italských pohádkách je často patrný kontrast mezi nádherným světem králů a světem plným strastí těch nejchudších vrstev, které sužuje hlad, bída a nemožnost získat práci. Nemožnost získat práci je typická pro velkou část italského folkloru. Zvláště pak pro jihoitalské pohádky to bývá charakteristický úvodní motiv.

Co se týče popisu míst, je italská pohádka dost generická, jen někdy připomíná hlavní města jako Neapol, Palermo, Benátky, někdy připomíná Paříž a chce-li být exotická, Moskvu. Zmiňuje-li se o cizích zemích, jmenuje Portugalsko, Anglii, Skotsko a Francii. Z objektů v ní nacházíme kláštery, školy, paláce, hospody, ale i restaurace a kavárny.

Italská krajina je plná vinic, políček s hrachem a fazolemi, piniových stromů, datlovníků a olivovníků. Cestuje se na koni, ale i na oslu. Velmi často střetáváme krávy, ovce, voly a domácí zvířata, poměrně často se vyskytují také vlci a lišky a skoro vůbec nepotkáváme medvědy a lvi.

Krvavá krutost objevující se v pohádkách bratří Grimmů, je pro italskou pohádku neznámá. Jejím dalším charakteristickým rysem je dynamický rytmus a veselá logika nejrůznějších proměn a metamorfóz. Vyprávění má směřovat především k nápravě zla a kruté potrestání viníka bývá jen velmi krátce konstatováno. Moralita hraje v italských pohádkách velmi důležitou roli. Bývá implicitně obsažena v samotném příběhu, a to ve vítězství dobra a potrestání zla, nikdy však není výslovně zdůrazňována.

## **2.4 Názory na vznik pohádek**

Badatele vždy přitahovala záhada opakování pohádkových motivů a syžetů u nejrůznějších národů, které od sebe dělí i tisíce kilometrů. Kořeny pohádky sahají do dávné minulosti, a jelikož neexistují písemné památky, které by její původ dokládaly, existuje několik teorií, které vysvětlují jak pohádky vznikaly a šířily se.

Podle romanticky laděné mytologické teorie jsou pozůstatkem univerzálního indoevropského mýtu z dávných dob. Jejím zastáncem je například J. Grimm, J. G. Hahn a český sběratel lidové poezie K. J. Erben.

Migrační teorii zastával anglický badatel Théodor Benfey. Ten v polovině 19. století vyslovil názor, že pohádky putují s národem. Striktně odmítal teorii, že jsou vlastnictvím jednotlivých národů. Předpokládal, že prototypy evropských pohádek vznikly v Indii, odkud se v 10. století začaly šířit dál.

Zcela opačně laděná antropologická teorie, zastávaná A. Langem a J. Frazerem, zcela zpochybňovala domněnku monogeneze, tj. vzniku pohádek z jediného ohniska. Podle ní mohou podobné pohádkové látky vznikat bez přímého vlivu, zcela nezávisle na sobě. To je dáno díky obecným konstantám lidského života.

Oproti tomu psychoanalytické interpretace chápou pohádky jako nevědomé dědičné archetypy čili pravzory.

Dá se říci, že v dnešní době je otázka původu pohádek již uzavřena. Mnozí badatelé se shodují v názoru, že pohádky se šířili pouze z některých míst a to z kulturně vyspělých center, kterých bylo celkově osm: 1. severní Asie, severní a východní Evropa, 2. střední, západní a jihovýchodní Evropa, 3. Středomoří, 4. poříčí řeky Nigeru, 5. poříčí řeky Konga, 6. východní Asie, Tibet, Indie a Indonésie, 7. Oceánie, 8. Austrálie.

*„Pohádky uvedených oblastí se odlišují většinou obsahem, způsobem a uměleckou kvalitou podání. Z tohoto hlediska stojí nejvýše pohádky asijské a evropské. Skutečnost, že*

*u mnoha pohádek všech národů existují shodné nebo velmi podobné motivy a děje, dává v některých případech za pravdu antropologické teorii o nezávislém vzniku pohádek.“<sup>12</sup>*

Pohádka bezpochyby patří ke starobylým slovesným žánrům. Přítomna byla už v předantických kulturách. Ve starověku však pohádka nebyla předmětem autorského ani sběratelského zájmu, a tak informace o písemně nefixované pohádce máme k dispozici pouze zprostředkovaně a to díky torzovitým otiskům v umělé literatuře. Nejstarší dochované písemné zaznamenání pohádkové látky a tedy nejstarší identifikovatelná pohádka vůbec pochází ze 13. stol. př.n.l. z Egypta (pohádka *O dvou bratřích*). V antické literatuře zanechávají pohádky o mnoho početnější stopy (u Homéra, Ezopa, v Bibli). Ve středověku prostoupily pohádkové motivy řadu literárních žánrů – nalezneme je např. v legendách, dvorském románu nebo v hrdinské a rytířské epice. Pohádka však dále zůstává, ještě pár století, páteří ústní lidové tradice. Pokusy o jejich písemné zaznamenání přicházejí až o řadu let později. U některých národů dokonce o řadu století později.

---

<sup>12</sup> ŠMAHELOVÁ, H. *Návraty a proměny: literární adaptace lidových pohádek*. Praha: Albatros, 1989, s. 30.

### 3 Vývoj pohádky na území Itálie

Itálie, je už co do počtu pohádkových sbírek mnohem bohatší a zájem o pohádky zde byl zřejmě větší než u nás. Jediným problémem, byla historicko-politická roztržičnost poloostrova, kvůli které pohádky vznikaly izolovaně v různých regionech a samozřejmě byly psané dialekty daného území.

#### 3.1 16. století

Od 16. století se projevují první snahy o ucelené samostatné zpracování folklorních pohádek, jež by z nich učinilo integrální součást umělecké literatury. Pohádka se tehdy vyčleňuje jako samostatný žánr.

##### **Giovan Francesco Straparola (1480-1557)**

Narodil se kolem roku 1480 v Caravaggiu (Bergamo) a zemřel po roce 1557. Jeho podrobnější životopisná data nelze zjistit. Nejisté je i jeho příjmení, které se objevuje v mnoha podobách (Straparola, Strapparola, Streparola, Streparolle), někteří badatelé dokonce předpokládají, že se jedná o pseudonym.

Jeho dílo *Piacevoli notti*<sup>13</sup> je považováno za vůbec první sbírku italských pohádek a je zároveň i první sbírkou evropskou. První část (25 novel) vyšla v roce 1550, druhá část (48 novel) pak roku 1553. Obě dvě části byly publikované v Benátkách. Jedná se o boccacciovskou sbírku 75 novel. Ty jsou vyprávěny v průběhu 13 nocí společnosti, která se sešla při příležitosti oslav Karnevalu na benátském ostrově Murano ve vile biskupa z Lodi. Vyprávění je doprovázeno 75 hádankami v oktávách, které se často vztahují k jednotlivým příběhům. Toto dílo je označováno za první italskou pohádkovou sbírku, protože bohatě těží z folkloru a nejlepší příběhy nejsou ve skutečnosti novely, ale pohádky. Pohádkové je jejich prostředí, rovněž i samotné postavy, které jsou psychologicky málo vykreslené. Z velké části je však tento soubor pouhým převyprávěním historek, jež Straparola našel ve sbírce Jacopa da Voragine<sup>14</sup> *Legenda Aurea*<sup>15</sup>, v Barbienových<sup>16</sup> *Reali di Francia*<sup>17</sup> a v

13 1550 (1. část), 1553 (2. část) *Rozkošné noci*, č. 1923.

14 Jacobus de Voragine (1230-1298), italský arcibiskup a kronikář, jeden z největších středověkých spisovatelů.

15 13. století, *Zlatá legenda*, č. 1984.

16 Andrea da Barberino (ca. 1370-ca. 1432), italský středověký spisovatel.

17 14./15. století, Francouzský královský palác.



latinské povídkové sbírce neapolského advokáta Girolama Morliniho<sup>18</sup>. V celé sbírce jsou přítomny výrazy vycházející z benátského dialektu. Některé z novel jsou pak v dialektu napsané celé.

Nejnámějším z příběhů, který se ve sbírce objevuje, je *Il gatto con gli stivali*<sup>19</sup>, který se později zásluhou francouzského spisovatele Charlese Perraulta rozšířil po celé Evropě. Není jisté, zda Straparola tuto pohádku sám vymyslel a nebo pouze přepsal z ústní tradice.

Hned po prvním vydání, dílo zaznamenalo velký úspěch v celé Itálii. Do širokého povědomí se zakrátko dostalo i v zahraničí. Již roku 1560 bylo přeloženo do francouzštiny, roku 1598 pak do španělštiny.

### 3.2 17. století

#### Giambattista Basile (1575?-1632)

Narozen pravděpodobně roku 1575 v Neapoli, umírá 1632 ve městě Giugliano in Campania (Neapol). O jeho studijích se ví málo. V letech 1603-1608 sloužil jako voják v Benátsku a na ostrově Candii (Kréta), kde navštěvoval Accademia degli Stravaganti<sup>20</sup>. Roku 1608 se vrátil zpět do Neapole, vstoupil do Accademia degli Ozziosi<sup>21</sup> a publikoval řadu děl, v nichž vycházel vstříc dobovému vkusu: *Le avventurose disavventure*<sup>22</sup> (dramatická skladba) a marinistické kanconety, které pro sestru Adrianu, proslulou pěvkyni, zhudebňoval bratr Donato. 1612 odešel na gonzágovský dvůr do Mantovy, kde působila jeho sestra. Zde souborně vydal svou dosavadní literární produkci. Po návratu do Neapole se angažoval v edičním podniku vydavatele C. Vitala, majícím poskytnout texty nejvýznamnějších petrarkistů, doplněné soupisy jejich rýmů. Současně vykonával řadu významných administrativních funkcí, nejprve ve službách markýze z Trevice, knížete Caracciola a poté vévody z Alby. Zemřel jako místodržící rodného Giugliano in Campania při velké epidemii.

Basile napsal řadu děl v italském jazyce, těm se však nedostalo tolika slávy jako jeho dílům napsaným v neapolštině.

---

18 Girolamo Morlini, neapolský advokát 15./16. století. Autor 81 novel: 1520, *Novellae*.

19 Kocour v botách

20 Accademia degli Stravaganti, literární seskupení, které bylo založeno spisovatelem Andreou Cornarem.

21 Accademia degli Oziosi, Akademie Zahálečů, založena roku 1611 v Neapoli Giambattistou Mansem. Její členové se mohli zabývat kterýmkoliv námětem s výjimkou témat náboženských a politických. K jejím členům patřili G. Marino, G. B. della Porta a G. Tiraboschi. Její činnost definitivně zanikla roku 1738.

22 1611, Neblahá dobrodružství.

Jeho mistrovským dílem a druhým dokladem zájmu o pohádku je *Lo cunto de li cunti ovvero Lo Trattenemiento de'Peccerille ossia Pentamerone*<sup>23</sup> (La fiaba delle fiabe ovvero come intrattenere i bambini). Tento soubor 50 neapolsky psaných pohádek vyšel posmrtně, v Neapoli roku 1634-36, zásluhou jeho sestry Adriany. Sbíрка byla publikována pod pseudonymem Gian Alesio Abbatutis.

Pohádky jsou po boccacciovském způsobu spojeny společným rámcem, jež je sám o sobě pohádkou. Princezně, stížené neodolatelnou chutí poslouchat pohádky, tu plní po pět dnů její přání deset stařenek a vyprávějí jí nejrůznější fantastické příběhy. Nakonec se prozradí, že princezna je úskočná otrokyně a je krutě potrestána. Pravá princezna dostane královského manžela. Je to první soubor čistě lidových pohádek v Evropě, z něhož čerpala řada významných autorů jako Charles Perrault, Carlo Gozzi, Ludwig Tieck a další.

Je psána neapolským dialektem a poněkud bizarním stylem. Barokní literární tvar, který Basile svému vyprávění vtisknul se podstatně liší od lidové ústní tradice. „*Basile vypráví tyto folklorní náměty s ironií a odstupem vzdělance, který si umí vychutnat jejich naivní půvab, ale neuspokojuje se jím: vyšperkovává svou prózu s akrobatickou hravostí všemi ozdobami barokní poetiky. Zároveň vkládá do fantastických, groteskních, lascivních i krutých příběhů kapku své melancholie, své rozhořčení moralisty a především lásku k rodnému městu a jeho tradicím*“.<sup>24</sup> Z pohádek, které se později rozšířily po celé Evropě můžeme najít například Popelku nebo Šípkovou Růženku.

V polovině 18. století zažívá dílo, díky nespočtu překladů (francouzských, německých a anglických) triumfálního úspěchu v celé Evropě. Paradoxně v Itálii byla kniha zapomenuta a ne příliš vyhledávána. Znovu ji roku 1925 objevil Benedetto Croce, který ji přeložil do italštiny a tak více zpřístupnil širšímu okruhu čtenářů. Vrátil ji do povědomí italských kritiků, badatelů i běžného lidu. Croce definuje tuto sbírku takto:

„[...] *il più antico, il più ricco e il più artistico fra tutti i libri di fiabe popolari.*“<sup>25</sup>

„[...] *nejstarší, nejbohatší a nejmělečtější ze všech knih lidových pohádek.*“

Croce sbírku přeložil z neapolského dialektu, kterému jen málokdo rozuměl, aby se, jak on sám říká, stala součástí celo-národní literatury.

23 1634-36, *Pentameron aneb Pohádka pohádek aneb Kratochvíle maličkových*, č. 1961.

24 PELÁN, J., ET AL. *Slovník italských spisovatelů*. Praha: Libri, 2004, s. 157.

25 LAVAGETTO, M. *Racconti di orchi, di fate e di streghe*. Op. cit. , s. 1501.

*„Intento di questa mia nuova fatica è di far entrare l'opera del Basile nella nostra letteratura nazionale, togliendola dall'angusta cerchia in cui ora è relegata e di acquisire all'Italia il suo gran libro di fiabe.“<sup>26</sup>*

*„Záměrem tohoto mého nového úsilí je včlenit Basileho dílo do naší národní literatury, a osvobodit je z těsného okruhu, do něhož je nyní vykázáno, aby tak Itálie získala svou velkou knihu pohádek.“*

### **Pompeo Sarnelli (1649-1724)**

Prozaik původem z Apulie, narozen roku 1649 ve městě Polignano (Bari). Kolem roku 1665 se stěhuje do Neapole, kterou si vybral jako nový domov. Svou církevní dráhu započal studiem teologie v Římě. Od roku 1679 působil jako sekretář kardinála Orsiniho (pozdějšího papeže Benedikta XIII.). Později se stal apoštolským protonotářem a v letech 1692 byl jmenován biskupem v Bisceglie (Bari), kde setrvává až do své smrti, 1724. Pracoval též jako poradce neapolského vydavatele Antonia Bulifona, který posléze vydává některá z jeho děl.

Vedle děl církevního charakteru píše také gramatickou příručku latiny a pár průvodců po Neapoli, které jsou obohaceny anekdotami, popisy zvyků a tradicí neapolských obyvatel.

Je označován za pokračovatele G. B. Basileho ve sbírce pěti pohádek v neapolském dialektu *La Posilecheata*. Byla publikována roku 1684 pod pseudonymem Masillo Reppone de Gnanopoli (anagram jeho jména Pompeo Sarnelli di Polignano). 5 pohádek, opět zasazených do boccacciovského rámce, je vyprávěno v průběhu 8 dnů, 8 muži. Neapolštinu si pro svou sbírku vybírá, protože podle něj není jazykem méně expresivním než toskáňština. Svou jazykovou volbu označuje za velmi originální, jelikož jediným autorem který před ní psal prózu v tomto dialektu byl pouze G. B. Basile. Sbíрка je doplněna řadou neapolských legend a přísloví. Knize se však nikdy nedostalo velkého ohlasu.

---

<sup>26</sup> Op. cit., online dostupné z: <http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2005/06/06/croce-salvo-quella-bestia-di-vardiello.html>

### 3.3 18. století

#### Carlo Gozzi (1720-1806)

Benátský dramatik, prozaik a básník, narozen roku 1720. Pocházel z patricijské zchudlé rodiny. Za mlada byl nucen hmotným úpadkem rodiny přerušit studia a působit jako důstojník v Dalmácii. Po 3 letech se vrátil zpět do Benátek a žil z rozpočtu ztenčeného rodinného jmění, jež mu po smrti zanechal jeho otec. Zde se stává jedním z zakladatelů literárního klubu *Accademia dei Granneleschi*<sup>27</sup> a mnohaletým dramaturgickým spolupracovníkem proslulého herce Antonia Sacchiho<sup>28</sup>. Věnoval se literárním polemikám v benátských divadelních bojích mezi Carlem Goldonim a Pietrem Chiarim, kterým vytýkal, že vměšují do divadla příliš realistických prvků a zaměřují se především na měšťanskou vrstvu. Vstoupil mezi tyto dva nepřátelené tábory s cílem získat si diváky na svou stranu.

Gozzi našel novou dramatickou formu, která zcela vyhovovala jeho nadání. Proslul především jako autor divadelních textů – tzv. divadelních bajek (*fiabe teatrali*). Ty se od ostatních liší tím, že se v nich mísí svět fantastických zázraků a vysněného Orientu se světem tradičních divadelních masek. Divadlo by podle něj mělo spojovat dva základní prvky, a to: poesii + fantazii. Velmi se zajímá o lidovou tradici, a tak i inspirací pro jeho hry mu byly právě lidové pohádky. Nejvíce inspirace čerpal z pohádkových sbírek italských a francouzských: Basileho *Cunto de li cunti* a Sarnelliho *Posilecheata*. Jeho hrám se právě proto říká *Fiabe teatrali*.

*L'amore delle tre melarancie*<sup>29</sup>, toto „scenari“ vzniklo roku 1761 jako polemika proti Goldoniho divadelní reformě i proti Chiarimu, za obnovu *commedia dell'arte*. Je plný jinotajů a symbolů. Zinscenovaná byla divadlením souborem Antonia Sacchiho. Je to jeho první a zřejmě i nejslavnější hra, která se dočkala i zhudebnění a operního zpracování významným ruským muzikantem Sergejev Prokofjevem.

Většinu svých divadelních bajek, kterých je celkem 10, píše mezi léty 1761-1765.

---

27 *Accademia dei Granelleschi*, literární akademie „Zrněk“ založená roku 1747 v Benátkách Danielem Farsettim. Pokračuje v klasicistické tradici Arkádie a žádá si návrat k literární italské tradici. Je zaměřena proti šířící se osvícenské kultuře. Jedním z cílů akademie byl boj proti Goldoniho divadelní reformě.

28 Antonio Sacchi (1708-1788): Jeden z předních herců komedie *dell'arte*, specializovaný především na interpretaci masky Trufaldina.

29 1761, *Pohádka o lásce ke třem pomerančům*, č. 1932.

*Il corvo*<sup>30</sup>, *Il re corvo*<sup>31</sup>, *Turandot*<sup>32</sup>, *Zobeide*<sup>33</sup>, *I pitocchi fortunati*<sup>34</sup>, *La donna serpente*<sup>35</sup>, *L'augellin belverde*<sup>36</sup>, *Il mostro turchino*<sup>37</sup>, *Zeim, re de' geni*<sup>38</sup>.

Zpočátku se jeho divadelním bajkám dostalo ohromného úspěchu. Po rozpuštění divadelní společnosti Antonia Sacchiho (v 80. letech) však jejich sláva začala upadat, až nakonec byly takřka zapomenuty. Znovu je pak objevili a dostali do širokého povědomí romantici, které tato témata velmi přitahovala. V době romantismu se rozšířily po celé Evropě a dočkaly se řady významných divadelních i hudebních ztvárnění.

### 3.4 19. století

19. století představuje pro pohádkovou tvorbu období významného nárůstu zájmu o tento žánr. Je to dáno nově nastupujícím literárním obdobím romantismu. Generace romantiků iniciuje zcela nový vztah k folklorní pohádce. Objevují v ní jeden z pramenů poznání duše národa. Usilují o zachycení její co nejuvěrnější podoby, a třebaže nasbíraná folklorní znění rovněž literárně upravují v duchu svých ideálních představ, autenticita lidové pohádky se díky nim stává žádoucí hodnotou. V tomto období, v souvislosti s probuzením zájmu o historii a folklor dochází k prvním pokusům o studium pohádky a o zachycení její podoby v ústním podání. Romantici projeví poprvé snahu exaktně studovat folklor, k rozvoji toho studia pak dochází v druhé polovině 19. století. Studium a zájem o pohádkový svět se v Itálii projevuje se značným zpožděním oproti ostatním státům.

#### Vittorio Imbriani (1840-1886)

Literární kritik, prozaik, voják a politik původem z Neapole, který pocházel z rodiny italských patriotů. Po první válce za nezávislost byl nucen žít s otcem ve vyhnanství. Pobývali v řadě významných kulturních měst, jako Ženevě, Curychu, Berlíně, Paříži a Miláně. Jakožto vášnivý republikán vstoupil roku 1859 dobrovolně do armády.

---

30 1761, *Havran*, č. 1932.

31 1762, *Král jelenem*, č. 1932.

32 1762, *Turandot*, č. 1924.

33 1763, *Být královnou v Samandalu*, č. 1982.

34 1763, *Šťastní žebráci*.

35 1763, *Žena had*, č. 1932.

36 1765, *Zelenavý ptáček*, č. 1984.

37 1765, *Belasá obluda*, sl. 1980.

38 1765, *Zeim, král géníů*.

Následně v roce 1866 bojoval v řadách garibaldiovců. Později se věnoval především publicistické dráze. Řídil deník *La Patria*<sup>39</sup> a spolupracoval s dalšími mnohými periodiky jako například *L'Italia*, *La Nuova Patria* a *Fanfulla*, v nichž publikoval své literárněkritické eseje. Řada publikovaných esejů dokládá jeho zájem o lidovou slovesnost např. *Dell'organismo poetico e della poesia popolare italiana*<sup>40</sup> nebo *Il gran Basile*<sup>41</sup>. Je autorem povídek a románů, které jejich expresivním stylem bývají přirovnávány k dílům „scapigliatů“<sup>42</sup>.

Jeho lingvistické a kulturní antiakademické zájmy ho vedly ke sbírání lidových písní a povídek, které posléze publikoval. Jeho zájem o folklor dokazují tato díla: *La Novellaja fiorentina noterella cioè fiabe e novelline stenografate in Firenze e corredate di qualche noterella*<sup>43</sup>, *Canti popolari delle provincie meridionali*<sup>44</sup>, *La Novellaja milanese: esempi e panzane raccolte nel Milanese*<sup>45</sup>, *XII conti pomiglianesi*<sup>46</sup>

### **Carlo Collodi (1826-1890)**

Vlastním jménem Carlo Lorenzini. Collodi je název obce, ze které pocházela jeho matka. Byl to florentský úředník, prozaik a novinář, který se aktivně zapojoval do hnutí risorgimenta. 1848 se jako dobrovolník zúčastnil první války o nezávislost. V létě téhož roku založil humoristický deník *Il lampione*, kde začíná používat svého pseudonymu Collodi. 1853 zakládá časopis *Lo Scaramuccia*. Jako novinář spolupracoval s celou řadou periodik: *La Nazione*, *La Gazzetta del Popolo*, *La Gazzetta d'Italia*, *Fanfulla* a *Giornale dei bambini*, který od roku 1883 řídil. Jeho první blízké setkání s pohádkami je datováno do roku 1875, kdy byl pověřen florentským nakladatelstvím Felice Paggi, aby přeložil výbor pohádkových textů z francouzštiny. Mezi překládanými autory byli Madame d'Aulnoy, Madame Leprince de Beaumont a jeden z nejslavnějších pohádkových spisovatelů Charels Perrault. Měl tak tedy možnost se detailně seznámit s velmi

---

39 Deník *La Patria* řídil v letech 1866-1867.

40 1866, O básnickém organismu a o italské lidové poezii.

41 1875, Velký Basile.

42 Scapigliatura je volné seskupení milánských básníků a praiků působících zejména v 60.-80. letech 19. století.

43 1871, Florentská zvědačka, čili pohádky a povídačky zapsané těsnopisem ve Florencii a opatřené několika poznámečkami.

44 1871-1872, Lidové písně z jižních regionů.

45 1872, Milánská zvědačka, příklady a povídačky sebrané v Milánsku.

46 1877, XII pomigliánských hrabat.

významnými pohádkami toho období. Od té doby se stále více věnoval literatuře pro děti, které vděčí za svůj mezinárodní úspěch. Z jeho knih pro děti můžeme jmenovat např. *Giannettino. Libro per ragazzi*.<sup>47</sup>, *Storie allegre*<sup>48</sup>, *La lanterna magica di Giannettino*<sup>49</sup>

Světový ohlas mu přineslo dílo s názvem *Le avventure di Pinocchio. Storia di un Buratino*<sup>50</sup>. Neexistuje snad nikdo, kdo by příběh dřevěného panáčka, který touží stát se opravdovým chlapcem, neznal. Vyprávění je koncipováno podle vzoru pikareskního románu. Dílo vycházelo na pokračování mezi lety 1881a 1883 v časopise *Giornale per i bambini*. Pinocchiova dobrodružství, psal Collodi psal z čistě existenčních důvodů. Což dokazuje dopis adresovaný řediteli časopisu *Giornale per i bambini*:

„Ti mando questa bambinata, fanne quello che ti pare; ma se la stampi, pagamela bene per farmi venir la voglia di seguitarla.“<sup>51</sup>

„Posílám ti tuto klukovinu, dělej si s ní co chceš, ale pokud ji otiskneš, zaplat' mi za ní dobře, at' mám chuť v ní i nadále pokračovat.“

Vyprávění se záhy stalo klasickým dílem italské literatury a hlavní hrdina Pinocchio jednou z nejnámějších pohádkových postav na celém světě. Sám Benedetto Croce o něm řekl:

„È il più bel libro della letteratura infantile italiana.“<sup>52</sup>

„Je to ta nejkrásnější kniha z italské dětské literatury.“

V dnešní době existuje nespočet překladů do nejrůznějších jazyků světa a stejně tak mnoho filmových adaptací.

### **Gherardo Nerucci (1828-1906)**

Prozaik a publicista původem z Toskánska. Vystudoval práva a roku 1848 se, jako

---

47 1877, *Jeníček*, č.1942.

48 1881, *Veselé příběhy*.

49 1890, *Jeníčkova kouzelná lucerna*.

50 1883, *Pinocchiova dobrodružství*, č. 1962.

51 LAVAGETTO M. *Racconti di orchidee, di fate e di streghe*. Op. cit., s. 1575.

52 LAVAGETTO M. *Racconti di orchidee, di fate e di streghe*. Op. cit, s. 1576.

ostatní vlastenci, zúčastnil bojů risorgimenta na které vzpomíná ve svých memoárech *Ricordi storici del battaglione universitario toscano*<sup>53</sup>. Byl jedním z nejvýznamější italských sběratelů folkloru vůbec. Celý svůj život zasvětil sbírání dokumentů o jazyce a lidové kultuře: *Saggio di uno studio sopra i parlari vernacoli della Toscana*<sup>54</sup>. Publikoval také 2 sbírky lidových novel a pohádek: *Sessanta novelle popolari montalesi*<sup>55</sup> a *Cincelle da bambini in nella stietta parlatura rustica di Montale Pistoiese*<sup>56</sup>.

Nerucci byl v kontaktu s dalšími významnými sběrateli italského folkloru té doby (Pitrè, Imbriani, Comparetti), kteří zpočátku jeho novely publikovali. On sám byl zastáncem toho, že posbírané texty si mají zachovat svou maximální autenticitu. Zapisovatel by se je neměl pokoušet nijak „vylepšovat“, ani snažit se je překládat z různých dialektů. Mohly by tím ztratit na své kráse. V předmluvě ke sbírce *Cincelle da bambini in nella stietta parlatura rustica di Montale Pistoise* zformuloval tento svůj názor takto:

*„[...] le novelle, i canti, i proverbi e tutte le produzioni della letteratura più o meno spontanea del popolo, vogliono essere raccolte e pubblicate come esso le ha in bocca, e non raffazzonate in una traduzione in buona lingua; o si corre il rischio di toglier loro quella ingenuità e semplicità di concepimento e di dettato, che son forse il principal pregio che abbiano, quando non si generi il sospetto, che il Raccoglitore ci metta un po' troppo del suo, sia pure anche senz'accorgersene.“*<sup>57</sup>

*„[...] novely, písně, přísloví a vůbec všechny spontánní projevy lidové slovesnosti, by měly být shromažďovány a zveřejňovány přesně tak, jak je má lid na jazyku. Neměly by být překládány do žádného lepšího jazyka; riskuje se tím, že ztratí svou nevinnost, jednoduchost a znění, které jsou možná jejich hlavní hodnotou, pokud nevznikne podezření, že sběratel do nich vložil příliš ze své hlavy, ač třeba nevědomky.“*

Calvino se později ke sbírce *Sessanta novelle popolari montalesi* vyjádřil takto:

---

53 1891, Historické vzpomínky na toskánský univerzitní prapor.

54 1865, Přípravná studie o toskánských nářečích.

55 1880, Šedesát novel z Montale.

56 1880, Dětské povídky v montálské venkovské mluvě.

57 LAVAGETTO M. *Racconti di orchii, di fate e di streghe*, Op. citi, s. 1578



„È una delle due raccolte più belle che l'Italia possiede.“<sup>58</sup>

„Je to jedna ze dvou nejkrásnějších sbírek, které Itálie vlastní.“

### **Giuseppe Pitrè (1841-1916)**

Je považován za prvního velkého italského folkloristu. Jeho jméno je úzce spjato se Sicílií, věnoval se sbírání všech lidových dokumentů sicilského původu. Jeho pohádkové dílo *Fiabe, novelle e racconti popolari siciliani*<sup>59</sup> je jistě tím nejvýznamějším v jeho produkci. Jedná se o obsáhlou čtyřdílnou sbírku, obsahující texty ve všech možných dialektech. Jejich vypravěčkou je Agatuzza Messia, slepá Pitrèho chůva.

### **Luigi Capuana (1839-1915)**

Sicilan, velmi významná osobnost své doby. Působil jako prozaik, dramatik, literární kritik, novinář a politik. Pocházel ze zámožné rodiny majitelů rozsáhlých pozemků. 1851 začal studovat na královské koleji v Bronte. Po 2 letech ale studium ze zdravotních důvodů ukončil a dále se vzdělával soukromě. 1857 se zapsal na právnickou univerzitu v Katánii, ale po třech letech studia zanechal a také on se připojil k hnutí *risorgimento*. Později, roku 1864 se usadil, ve Florencii a zahájil své „literární dobrodružství“. Setkal se zde s předními italskými autory a začal psát kritiky pro časopis *Rivista Italica* a *La Nazione*. 1868 se vrátil zpět na Sicílii. Jeho původně plánovaný krátký pobyt se kvůli smrti otce a těžké ekonomické situaci rodiny značně prodloužil. Působil jako starosta jeho rodného města Mineo. 1875 odešel opět na kontinent do Říma a následně do Milána. Zde se seznámil se členy literárního seskupení zvaného *Scapigliatura* a psal literární a divadelní kritiky do *Corriere della Sera*. Jeho díla jsou úzce spjata s literárním směrem *Verismus*. Právě on často bývá považován ze předního teoretika a spisovatele toho nového směru. Na sklonku života se opět vrátil na rodnou Sicílii, kde učil na místní univerzitě v Katánii.

Jeho velký zájem o pohádky a folklor se projevoval už od dětství, kdy spolupracoval s Lionardem Vigem na sbírce *Raccolta di canti popolari siciliani*<sup>60</sup>. Sám se pak rozhodl věnovat se psaní pohádek. Od roku 1882 je publikuje v periodikách *Giornale per bambini*, *Cenerentola*, *Il giorno della domenica*, *Corriere dei piccoli*. Později se pak

---

58 LAVAGETTO M. *Racconti di orchidee, di fate e di streghe*. Op. cit., s. 1579.

59 1875, Sicilské lidové pohádky, povídky a novely.

60 1857, Sbíрка lidových sicilských zpěvů.

objevují v jeho sbírkách: *Il Raccontafiabbe*<sup>61</sup>, *Chi vuol fiabe, chi vuole?*<sup>62</sup>, *Si conta e si racconta*<sup>63</sup>, *Le ultime fiabe*<sup>64</sup> a *C'era una volta...*<sup>65</sup>. Dalšími jeho díly s pohádkovou tematikou jsou 2 romány: *Re Bracalone*<sup>66</sup> a *La fiaba lunga lunga*<sup>67</sup> a jedno libretto *Milda*<sup>68</sup>. Veškeré pohádky, které publikoval, jsou pohádkami umělými. Nejedná se o zaznamenání lidových pohádek předávaných ústní tradicí z generace na generaci. Jsou autorem celé vymyšlené, ikdyž často budí dojem lidového charakteru, kteří mu mnozí připisovali. To nám dokazuje i korespondence Capuany s Vergou z roku 1882, krátce po publikaci první sbírky *C'era una volta*.

**Verga:** „*io spero che tu non avrai cambiato neanche una virgola alla favola genuina delle nostre donne.*“

**Capuana:** „*Non posso resistere alla mia vanità di dirti che in tutto quel libro non c'è una sola virgola che la favola genuina delle nostre donne possa reclamare; che tutto quel mondo di fatti, di personaggi, di luoghi è un mondo mio.*“<sup>69</sup>

**Verga:** „*doufám, že jsi nepozměnil ani čárku na autentických báchorkách našich žen.*“

**Capuana:** „*Nemohu odolat své ješitnosti a musím ti prozradit, že v téhle knize není jedna jediná čárka pocházející z autentických báchorek našich žen; a že celý tento svět plný činů, postav a míst je jen můj.*“

Capuana považoval pohádky za to nejlepší ze své tvorby. V dalším dopise adresovanému Vergovi roku 1882 napsal:

„*Non ho fatto e non farò nulla di meglio delle Fiabe.*“<sup>70</sup>

---

61 1893, Pohádkový vypravěč.

62 1908, Kde chce pohádky, kdo?

63 1912, Počítá se a vypráví se.

64 1925, Poslední pohádky.

65 1882, *Byl jednou jeden...*, č.1959.

66 1905, Král Bracalone.

67 1926, Velmi dlouhá pohádka.

68 1913, Milda.

69 LAVAGETTO M. *Racconti di orchidee, di fate e di streghe*. Op. cit., s. 1583-1584.

70 Tamtéž, s. 1583.

„Nevytvořil jsem a nikdy nevytvořím nic lepšího než Pohádky.“

### **Domenico Comparetti (1835-1927)**

Univerzitní profesor a filolog původem z Říma. Zabýval se především románskou a germánskou filologií, byzantologií a srovnávací mytologií. Vedle toho pak pěstoval velký zájem o lidové tradice. Dokladem toho je vydání sbírky *Novelline popolari italiane*<sup>71</sup>. Jako jeden z prvních měl záměr realizovat pohádkovou sbírku na národní úrovni. Jednotlivé texty byly přeloženy do italštiny a měly tak být určeny jak širokému spektru čtenářů, tak badatelům se záměrem studovat pohádky. Sbíрка se bohužel pozastavila u vydání pouze prvního dílu, a tak Comparetti svého cíle nedosáhl.

### **3.5 Přelom 19. a 20. století**

Od 70. let 19. století vznikaly v Itálii četné sbírky pohádek, většinou věrně zachycující ústní lidové podání, jsou to však převážně sbírky krajové, psané místním dialektem, zajisté velmi cenné dokumenty italského folkloru. Tímto svým charakterem byly však určené spíše pro knihovny specialistů, nikoli pro široké čtenářské publikum.

Toto období, po sjednocení Itálie, bývá označováno jako „fabrika na pohádku“. Autorů zabývajících se tímto žánrem rapidně přibývalo a proto se zde omezím na jejich pouhý výčet.

**Cesare Causa** – *Racconti delle fate ovvero novelle estratte dalle antiche leggende*<sup>72</sup>. Jedná se o sbírku 40 pohádek, které autor označil za pocházející z lidové tradice. Ve skutečnosti však sbírka obsahuje texty, které jsou převzaté z jiných dřívějších sbírek. Každá z pohádek se uzavírá krátkým morálním ponaučením. Jak řekl sám Causa jejich cílem je poučení zábavnou cestou.

Dalšími autory pak jsou:

**Adriano Salani**

**Epaminonda Provaglio**

**Emma Perodi**

**Cordelia (Virginia Tedeschi)**

---

71 1875, Italské lidové novelky.

72 1884, Povídky víl nebo-li novely pocházející z antických legend.

**Carolina Invernizio**

**Carolina Isolani**

**Thérásah (Corinna Teresa Gray Ubertis)**

**Maria Messina**

**Amalia Guglielminetti**

### **3.6 20. století**

**Guido Gozzano (1883-1916)**

Prozaik a básník z Turína. Zanechal studia práv, aby mohl navštěvovat přednášky italské literatury vedené Arturem Grafem. V roce 1904 u něj propukla tuberkulóza, kvůli které se jeho život rázem změnil. Obživu mu zajišťovaly především příspěvky do renomovaných časopisů. Později se pokusil i o spolupráci s filmem. Roku 1912 se vydá, ve snaze zpomalit postup tuberkulózy, do Indie.

Jeho přínos do dětské literatury je značný. Mezi lety 1909 až 1914 publikuje v periodických *Corriere dei Piccoli* a *Adolescenza* 25 svých pohádkových textů. 12 z nich pak vyšlo i v jím vydané sbírce. K nejznámějším pohádkám patří *I tre talismani*<sup>73</sup> a *La principessa si sposa*<sup>74</sup>.

**Tommaso Landolfi (1908-1979)**

Prozaik, básník a překladatel z ruštiny, francouzštiny a němčiny. Studoval literaturu zprvu v Římě, poté ve Florencii. Hned do dokončení univerzity spolupracuje s řadou periodik, kde vydává své povídky. Roku 1943 a 1945 publikuje dvě pohádky *Il principe infelice*<sup>75</sup> a *La raganella d'oro*<sup>76</sup>.

Další autoři, kteří se ve 20. století věnovali pohádce:

**Pietro Calamendrei**

**STO (Sergio Tofano)**

**Antonio Baldini**

+ velké množství spisovatelů, kteří se zaměřili především na regionální sbírky.

---

73 1914, Tři talismany.

74 1918, Princezna se vdává.

75 1943, Nešťastný princ.

76 1945, Zlatá žabka.

Zdá se neuvěřitelné, že Itálie i přes četné množství autorů zabývajících se pohádkami, neměla až do roku 1956 (kdy poprvé vyšly Calvinovy „Italské pohádky“) národní sbírku lidových pohádek, která by se svým charakterem a významem mohla měřit s podobnými díly ostatních evropských autorů.

## 4 Italo Calvino: *Fiabe italiane*

### 4.1 *Biografický medailonek autora*

*„Dati biografici: io sono ancora uno di quelli che credono, con Croce, che di uno autore contano solo le opere. (Quando contano naturalmente.) Perciò dati biografici non ne do, o li do falsi, o comunque cerco sempre di cambiarli da una volta all'altra. Mi chiedo pure quel che vuol sapere, e Glielo dirò. Ma non le dirò mai la verità, di questo può star sicura“<sup>77</sup>*

*„Patřím ještě mezi ty, kteří se spolu s Crocem domnívají, že o autorovi vypovídají jen jeho díla. (Pokud vůbec vypovídají, samozřejmě.) Proto životopisná data neuvádím nebo je uvádím chybná, nebo se aspoň snažím je případ od případu pozměňovat. Ale klidně se mě ptejte na to, co chcete vědět, a já Vám to povím. Nikdy Vám však neřeknu pravdu, tím si můžete být jistá“*

Přes zjevnou spisovatelovu nechuť zveřejňovat osobní data se literární veřejnost dopátrala poměrně komplexní Calvinovy biografie. Věrohodnost nabytých informací však zůstává zastřena pochybnostmi, stejně jako výše uvedená citace.

Italo Calvino se narodil roku 1923 v kubánském městě Santiago de Las Vegas. Už ve svých třech letech se však s rodinou vrátil zpět do Itálie a tak mu na Kubu mnoho vzpomínek nezůstalo. Celé dětství i léta dospívání pak prožil v italském městě San Remo. Zde navštěvoval nábožensky orientovanou valdenskou školu a posléze gymnázium G. D. Cassiniho. Po maturitě se pod vlivem rodinné tradice rozhodl pro studium na zemědělské fakultě v Turíně. Záhy však zjistil, že ho toho studium ničím nenaplnuje a vrhl se do světa literatury. V tomto oboru byl zpočátku samoukem a vzdělával se pouze pomocí četby. Až po válce, v roce 1947 se mu podařilo absolvovat filosofickou fakultu v Turíně.

Příchod druhé světové války znamenal velkou změnu v jeho životě. Roku 1944 vstoupil do PCI<sup>78</sup> a posílil tím řady partyzánů. Dva roky se tak aktivně účastnil těžkých bojů proti německým a italským fašistům.

---

<sup>77</sup> Italo Calvino v dopise adresovaném Germaně Pescio Bottino, 9. června 1964.

<sup>78</sup> PCI (Il Partito Comunista Italiano): Italská komunistická strana, založená roku 1921 Antonie Gramscim. Patřila mezi nejméně úspěšnější odbojovou sílu.

Po válce začal jako aktivista PCI přispívat do levicově založených časopisů jako *La Voce della democrazia*, *La nostra lotta*, *Il Gabibaldino* nebo *L'Unità*. V tomto období také navázal přátelství s Cesarem Pavese a Eliem Vittorinim, jež byla klíčová v jeho literárním vývoji. Povzbuzen novými přáteli začal pracovat na svém prvním románu čerpajícím z jeho partyzánského období *Il sentiero dei nidi di ragno*<sup>79</sup>. Jeho dalším dílem je soubor neorealistických povídek s názvem *Ultimo viene il corvo*<sup>80</sup>. Ten byl s pozdější autorovou sbírkou *L'entrata in guerra*<sup>81</sup> začleněn do svazku *I Racconti*<sup>82</sup>, za který získal ocenění Bagutta<sup>83</sup>.

Od roku 1950 působil jako redaktor v nakladatelství Einaudi, které se mu stalo autorskou základnou po celý zbytek života. V 50. letech spolupracoval hned s několika vřehlasnými časopisy jako například: *La Stampa*, *La Rinascita*, *L'Officina*, *Il Contemporaneo* a *I Nuovi Argomenti*, kde publikoval své povídky a eseje. Významným dílem z toho období je románová alegorická trilogie *I nostri antenati*<sup>84</sup> (*Il visconte dimezzato*, *Il barone rampante*, *Il cavaliere inesistente*<sup>85</sup>). Roku 1959 zakládá společně s Eliem Vittorinim časopis *Il Menabò*.

V průběhu 60. let podnikl mnoho cest po Evropě a celém světě. Ty obohacovali jak jeho osobní život (poznává svou nastávající ženu), tak jeho literární tvorbu. V roce 1964 se na Kubě oženil s argentinskou novinářkou Esther Judith Singer, a o rok později se jim narodila dcera Giovanna. S rodinou se pak roku 1967 usídlil, na dlouhých 13 let, v Paříži. Z tohoto období zanechal Calvino dva významné soubory povídek *Le Cosmicomiche*<sup>86</sup> a *Ti con zero*<sup>87</sup>.

K posledním dílům jeho tvorby patří romány *Il castello dei destini incrociati*, *Le città invisibili* a *Se una notte d'inverno un viaggiatore*<sup>88</sup>. Ty se svým stylem od ostatních

---

79 1947, *Cestička pavoučích hnízd*, č. 1959.

80 1949, *Naposled přilétá havran*, č. titulní povídka *Naposled přilétá havran*, *Campo di mine*, *Minové pole*, *Il bosco degli animali*, *Les plný zvířat*, In Frýbort, *Z. Tíha naděje*, 1963.

81 1954, *Vstup do války*, č. Povídka *Gli avanguardisti a Mentone*, *Avangardisti v Mentonu*, In Hartmanová, Alena, *Černý chléb*, 1959.

82 1958, *Povídky*.

83 Nejstarší italská cena za literaturu. Uděluje se od roku 1926.

84 1960, *Naši předkové*, 1970.

85 1952, *Rozpůlený vikomt*, č. 1970; 1957, *Baron na stromě*, č. 1962; 1959, *Neexistující rytíř*, č. 1970.

86 1965, *Kosmické grotesky*, č. 1968.

87 1967, *T nula*.

88 1969, *Hrad zkřížených osudů*, č. 2001; 1972, *Neviditelná města*, č. 1986; 1979, *Když jedné zimní noci cestující*, č. 1998.

velmi liší, je v nich patrný silný vliv symbolů, sémiologie a sémiotiky. Závěrečnou etapu svého života strávil v Římě, kam se s rodinou roku 1980 přestěhoval. Svou literární dráhu ukončuje románem *Palomar*<sup>89</sup>, jehož protagonista, pan Palomar, představuje Calvinovo alter ego.

Calvino byl uznáván jako literární autorita nejen v Itálii, ale po celém světě. Mezi lety 1985 a 1986 mu bylo Harvardskou univerzitou nabídnuto vést sérii přednášek, pojednávajících o hodnotách, jež by měly přejít do literatury dalšího tisíciletí. Stihnul jich však dokončit pouze pět, než roku 1985 náhle zemřel v důsledku mozkové mrtvice.

V jedné z těchto přednášek, které vyšly v psané podobě pod názvem *Lezioni americane*<sup>90</sup>, se zmiňuje o svém vztahu k lidovým pohádkám.

*„Se in un'epoca della mia attività letteraria sono stato attratto dai folktales, dai fairytales, non è stato per fedeltà a una tradizione etnica (dato che le mie radici sono in un'Italia del tutto moderna e cosmopolita) né per nostalgia delle letture infantili (nella mia famiglia un bambino doveva leggere solo libri istruttivi e con qualche fondamento scientifico) ma per interesse stilistico e strutturale, per l'economia, il ritmo, la logica essenziale con cui sono raccontate. Nel mio lavoro di trascrizione delle fiabe italiane dalle registrazioni degli studiosi di folklore del secolo scorso, provavo un particolare piacere quando il testo originale era molto laconico e dovevo cercare di raccontarlo rispettandone la concisione e cercando di trarre da essa il massimo d'efficacia narrativa e di suggestione poetica.“<sup>91</sup>*

*„Jestliže jsem byl v jednom období své literární dráhy přitahován lidovými příběhy a pohádkami, příčinou nebyla věrnost etnické tradici (neboť mé kořeny tkvějí ve zcela moderní a kosmopolitní Itálii) ani nostalgie po dětské literatuře (v mé rodině směly děti číst pouze knihy poučné a nebo knihy s nějakým vědeckým základem), nýbrž zájem stylistický a strukturální, úspornost, rytmus a esenciální logika, s níž jsou vyprávěny. Během práce na přepisování italských pohádek ze záznamů folkloristů minulého století jsem nalézal zvláštní zalíbení v tom, když byl původní text velmi lakonický; musel jsem hledat způsob vyprávění, který by respektoval stručnost, a pokoušet se z ní vytěžit maximální vyprávěcí účinnost a poetickou sugestivnost.“<sup>92</sup>*

---

89 1983, Palomar.

90 1988, *Americké přednášky*, č. 1999.

91 CALVINO, I. *Fiabe italiane*. Op. cit., s. 1013.



## 4.2 *Cesta napříč pohádkami*

Mezi lety 1954 a 1956 pracoval Italo Calvino na projektu s názvem *Fiabe italiane raccolte dalla tradizione popolare durante gli ultimi cento anni e trascritte in lingua dai vari dialetti da Italo Calvino* pro nakladatelství Einaudi. Nakladatelský záměr byl jasný. Vytvořit vůbec první celonárodní sbírku lidových pohádek, která by se dala svým charakterem zařadit mezi sbírky ostatních národů a najít tak konečně „italského Grimma“.

Pro Calvina, který se rozhodl se tohoto úkolu ujmout, to znamenalo ponořit se do moře příběhů plných kouzelných postav, předmětů a osudů; jak on sám říká, byla to pro něj cesta, po jejíž dokončení, bylo velmi těžké vkročit zpět do reálného světa.

*„Per due anni ho vissuto in mezzo a boschi e palazzi incantati, col problema di come meglio vedere in viso la bella sconosciuta che si corica ogni notte al fianco del cavaliere, o con l'incertezza se usare il mantello che rende invisibile o la zampina di formica, la penna d'aquila e l'unghia di leone che servono a trasformarsi in animali... E per questi due anni a poco a poco mi pareva che dalla scatola magica che avevo aperto, la perduta logica che governa il mondo delle fiabe si fosse scatenata, ritornando a dominare sulla terra. Ora che il libro è finito, posso dire che questa non è stata un'allucinazione, una sorta di malattia professionale. È stata piuttosto una conferma di qualcosa che già sapevo in partenza, quel qualcosa cui prima accennavo, quell'unica convinzione mia che mi spingeva al viaggio tra le fiabe; ed è che io credo questo: le fiabe sono vere“<sup>93</sup>*

*„Dva roky jsem žil v zakletých zámcích a hájích, potýkal se s problémem, jak nestřeženě zahlédnout tvář krásky, která se noc co noc ukládá po bok udatného junáka, nebo jsem váhal, mám-li se vyzbrojit pláštěm neviditelnosti, anebo radši mravenčí nožkou, orlím perem nebo lvím spárem a proměnit se ve zvíře... A celá ta léta jsem měl co chvíli pocit, že mi z neopatrně pootevřené kouzelné skříňky vyskočila bláznivá logika, kterou se řídí svět pohádek, a znovu se zmocnila vlády nad světem. Ted', když jsem knihu dopsal, mohu říci, že to nebylo mámení. Spíš potvrzení něčeho, co jsem věděl od začátku, přesvědčení, které mě přivedlo k mé pouti mezi pohádky, totiž mé pevné víry, že pohádky platí.“<sup>94</sup>*

92 CALVINO, I. *Americké přednášky*. Praha: PROSTOR, 1999, s. 57.

93 CALVINO, I. *Fiabe italiane*. Op. cit., s. XIII-XIV.

94 CALVINO, I. *Italské pohádky*. Praha: Odeon, 1982, s. přední obálka.

Vydavatelství Einaudi si pro vytvoření národní sbírky lidových pohádek nevybralo Calvina, zcela náhodou; pohádka byla už od samých počátků literární dráhy úzce spjata s jeho tvorbou. Hned u jeho prvotiny *Il Sentiero dei nidi di ragno*, bylo patrné, že cestu ke skutečnosti bude hledat v pohádce a do pohádky vnášet holou drsnou skutečnost. Román *Il Sentiero dei nidi di ragno* byl v recenzi Cesara Paveseho označen za „ohromující, pestrou a odlišnou pohádku z lesa“<sup>95</sup>. Elio Vittorini definoval jeho další dílo *Il visconte dimezzato* jako „pohádku s realistickým nábojem“<sup>96</sup> a celý cyklus *I nostri antenati* pak bývá nazýván za alegorickými pohádkami s morálním podtextem. Dá se tedy říci, že Calvino neměl k pohádce nikdy daleko, spíš naopak, a tudíž se stal vhodným kandidátem pro vytvoření, již zmíněného souboru *Fiabe italiane*.

Calvino s jeho realizací souhlasil a ujal se tak nejjednoduššího úkolu, dát vzniknout velké celonárodní sbírce lidových pohádek, která by byla lidová svým určením, a ne jen prameny, a která by zároveň byla příjemnou knihou ke čtení.

### 4.3 *Kritéria díla*

Calvino, zcela jistě, nechodil po celé Itálii, a nesbíral ústní tradici, nýbrž se opřel o již existující soubory pozitivistů, ze kterých jednotlivé pohádkové příběhy čerpal. Využil četného množství převážně dialektálních sbírek, které byly vytvořeny v průběhu 19. století. Tyto soubory četl, třídil, konfrontoval a následně z nich vybíral ty pohádky, které se mu zdály nejlepší, nejoriginálnější a nejreprezentativnější. Z mnoha verzí vybírá vždy jen jednu, které se v zásadě drží, používaje sem tam motivů z jiných verzí.

Při psaní sbírky postupoval zčásti jako badatel, i když vlastně jen „využíval“ práci, kterou za sto let vykonali „skuteční“ folkloristé, zčásti jako umělec, který neváhá kombinovat různé motivy z několika variant téže pohádky, popřípadě některé motivicky příliš chudé verze třeba i doplnit nebo obměnit, a především jako svébytný a originální tvůrce.

Při výběru pohádek se snažil zachovat dvě kritéria:

- 1) Zastoupit všechny typy pohádek, které jsou doloženy na italském území.
- 2) Zastoupit všechny italské kraje. (Krajem míní lingvistickou, ne politickou oblast.)

---

95 „una favola di bosco, clamorosa, variopinta, diversa“

96 „una fiaba a carica realistica“

Zcela jistě se potýkal s velkými obtížemi. Jeho snaha byla totiž jednotící nejen po stránce obsahové – podat obraz italských pohádek, ale i po stránce jazykové – přepisuje pohádky z různých dialektů do spisovné italštiny. Sám často přiznává, že některé pohádky nebylo možné z tohoto důvodu do sbírky vůbec zařadit. Jejich kouzlo totiž tkvělo právě a jenom v jejich jazykovém podání. Přepisem by pak ztratily veškerou krásu a vznikla by pouze obsahově chudá jazyková kostra. Vůni a barvu kraje, kterou pohádka zachycovala, musel tedy zachovat jen do jisté míry, tak aby byla srozumitelná ostatním, ale aby zachovala v zásadě svou povahu.

Každou pohádku, pocházející odkudkoli, ladí do jednotného tónu, a tím pádem celá sbírka nese stopu jeho rukopisu. Přestože se jeho pohádky zdají na první pohled jednoduché a čiré, při hlubším studiu zjistíme, že je tato jednoduchost výsledkem pečlivé stylizace a že text je pečlivě komponovaným literárním dílem. Calvino nedal pohádkám jen jednotný jazykový výraz a styl, ale projevuje se v nich i jeho básnická vize pohádky.

Takto Calvino hodnotí svou práci:

*„Ho lavorato per due anni a questo libro: m'è venuto di più di mille pagine, contiene duecento fiabe, e vi sono rappresentate tutte le regioni italiane. È stato un lavoro grosso, ho dovuto leggermi biblioteche intere, imparare tutti i dialetti italiani, cercare tra decine e decine di versioni della stessa fiaba la più bella e più caratteristica e più impregnata dello spirito di un luogo. Ma tutto sommato mi sono molto divertito; spero che ora vi divertiate anche voi.“<sup>97</sup>*

*„Pracoval jsem na této knize dva roky: vytvořil jsem více než tisíc stran, na kterých je obsaženo na dvě stě pohádek, reprezentujících všechny italské regiony. Byl to úkol náročný, musel jsem přečíst celé knihovny, naučit se všechny italské dialekty a hledat mezi desítkami verzí stejného příběhu ten nejkrásnější, nejcharakterističtější a ten nejvíce prodchnutý duchem místa. Ale koneckonců jsem se velmi bavil; doufám, že nyní se budete bavit i vy.“*

#### **4.4 Struktura díla**

Tato úctyhodná sbírka, která byla poprvé vydána v roce 1956 v již zmíněném turínském nakladatelství Einaudi, čítá téměř 900 stran a tvoří ji na 200 pohádkových

---

97 CALVINO, I. Sulla Fiabba. Milano: Mondadori, 1995, s. VI.

příběhů. Samotným pohádkám předchází rozsáhlá, téměř padesáti stránková autorova předmluva, v níž Calvino podrobně líčí záměry a metody své práce. Již zde nás zasáhne neobyčejně ladný styl a tón jeho psaní, který se velmi přibližuje právě tomu pohádkovému. Po ní následuje oněch 200 pohádkových textů, mezi kterými najdeme mimo jiné i několik místních a náboženských legend, novel a zvířecích bajek. Ty však netvoří podstatnou část sbírky a Calvino je pravděpodobně zahrnul jen s úmyslem ilustrovat bohatost italského folkloru. Na samém závěru sbírky pak nalezneme 82 stran poznámek, které se vztahují k jednotlivým pohádkám a dokládají jejich jistou autenticitu. Calvino v nich uvádí přesné informace o tom, kterým zdrojem se inspiroval, ze které sbírky pohádku převzal, její originální název (nejčastěji v dialektu) a místo, kde byla pohádka sebrána a kde má tudíž pravděpodobně svůj původ. Podrobně v nich dále specifikuje veškeré zásahy a modifikace, kterých se v jednotlivých textech oproti originální verzi dopustil. Dává tím čtenáři možnost dohledat si a případně konfrontovat verzi originální s tou jeho. Calvino přiznává, že rozsah a kvalita jeho zásahů do jednotlivých textů nebyla pokaždé stejná, měnila se od pohádky k pohádce v důsledku její původní podoby. Tyto poznámky zároveň představují jakýsi autorův deník, v němž se přibližuje a pootevřívá čtenáři. Mluví v nich o svých vlastních dojmech, pocitech a obrazech, které ho nějakým způsobem okouzly, a tím ovlivnily i jeho výběr. V obsahu, který zabírá poslední stránky souboru, je vždy za titulem pohádky v závorce uvedena provincie, ve které má text pravděpodobně svůj původ. Pohádky jsou pak seřazeny systematicky. Od těch, které pocházejí ze severu Itálie až po ty nejjihnější. Pouze jedna jediná, a to hned první pohádka z celé sbírky, označení původu nenese. Jedná se o pohádku *Giovannin senza paura (Honzík nebojsa)*, která se podle autora vyskytuje v mnoha regionech a její varianty jsou si velmi podobné. Nelze proto s přesností říci, kde má své kořeny. Mimo jiné se o ní Calvino zmiňuje jako o jedné z nejjednodušších a nejhezčích pohádek z celé sbírky a možná o skoro jediné, ke které má hlubší citový vztah, jelikož ji v dětství slýchal od svého otce.

#### **4.5 Hlubší smysl pohádek podle Calvina**

Calvino chápe slovesný útvar pohádky „*jakožto obecný pozůstatek iniciačních rituálů, které po přechodu prvobytně pospolné společnosti od obživy lovem k zemědělství ztratily svůj původní praktický a náboženský význam a změnily se postupně v pouhé vyprávění o kouzlech, krutosti a úzkosti.*“<sup>98</sup>

---

98 CALVINO, I. *Italské pohádky*. Op. cit., s. 408.

Moralita pohádek zpravidla spočívá ve vítězství dobra a potrestání zla. Calvino v tomto lidovém pojetí srážky dobra a zla vidí i hlubokou pravdivost italských pohádek:

*„Sono, prese tutte insieme, nella loro sempre ripetuta e sempre varia casistica di vicende umane, una spiegazione generale della vita, nata in tempi remoti e serbata nel lento ruminio delle coscienze contadine fino a noi; sono il catalogo dei destini che possono darsi a un uomo e a una donna, soprattutto per la parte di vita che appunto è il farsi d'un destino: la giovinezza, dalla nascita che sovente porta in sé un auspicio o una condanna, al distacco dalla casa, alla prova per diventare adulto e poi maturo, per confermarsi come essere umano. E in questo sommario disegno, tutto: la drastica divisione dei viventi in re e poveri, ma la loro parità sostanziale; la persecuzione dell'innocente e il suo riscatto come termini d'una dialettica interna ad ogni vita; l'amore incontrato prima di conoscerlo e poi subito sofferto come bene perduto; la come sorte di soggiacere a incantesimi, cioè d'essere determinato da forze complesse e sconosciute, e lo sforzo per liberarsi e autodeterminarsi inteso come un dovere elementare, insieme a quello di liberare gli altri, anzi il non potersi liberare da soli, il liberarsi liberando; la fedeltà a un impegno e la purezza di cuore come virtù basilari che portano alla salvezza e al trionfo; la bellezza come segno di grazia ma che può essere nascosta sotto spoglie d'umile bruttezza come un corpo di rana; e soprattutto la sostanza unitaria del tutto, uomini bestie piante cose, l'infinita possibilità di metamorfosi di ciò che esiste.“<sup>99</sup>*

*„Pohádky jako celek jsou ve svém neustále se opakujícím a současně neustále obměňovaném líčení lidských osudů obecným náhledem na život, který se zrodil v dávné minulosti a uchoval se v pomalu se otáčejících mlýnech povědomí prostého venkovského lidu až do naší doby; jsou katalogem osudů, které mohou potkat muže a ženu, a to zejména v tom životním období, kdy se jejich osud vytváří, to znamená v mládí: od narození, které je často již předem poznamenáno věštbou nebo prokletím, k odchodu z domova, ke zkouškám dospělosti a zralosti a k uplatnění vlastní osobnosti. A do tohoto povšechného náčrtu se vměstává všechno: drastické rozdělení živoucích bytostí na krále a chudáky i přesvědčení, že jsou si v podstatě rovni; pronásledování nevinného a jeho vykoupení, považované za momenty vnitřní dialektiky každého života; láska, kterou člověk potká dřív, než ji pozná, a která mu hned přináší utrpení jako ztracené dobro; všeobecný úděl podléhat kouzlům, to znamená být determinován složitými a neznámými silami a současně osvobodit*

---

99 CALVINO, I. *Fiabe italiane*. Op. cit., s. XIV.

*a determinovat sama sebe, což je chápáno jako elementární povinnost nerozlučně spjatá s povinností osvobodit druhé, dokonce jako nemožnost osvobodit se sám a nutnost osvobodit se vysvobozením druhých; věrnost přijatému závazku a čistota srdce jako základní ctnosti, které vedou k záchraně a triumfu; krása, chápána jako projev zvláštní milosti, která se však může skrývat v ošklivé slupce, jako je třeba zvířecí tělo; a zvláště pak jednotná podstata lidí, zvířat, rostlin i věcí, i nekonečná možnost neustálých proměn všeho, co existuje.*<sup>100</sup>

A vskutku, pro Calvina jsou pohádky živým útvarem, který má stále co říci. Jak on sám říká, jsou pravdivé. Nejsou pouhými fantastickými příběhy, nýbrž jakýmsi katalogem lidských osudů a obecným náhledem na svět. Je v nich podle něj obsažena celá pravda světa.

#### 4.6 **Klasifikace pohádek**

V této kapitole se pokusím rozřadit pohádky z hlediska obsahu. Ke klasické katalogizaci pohádek, vytvořené ruským lingvistou V. J. Proppem (kouzelná pohádka, pohádka ze života a zvířecí pohádka) jsem podle potřeby přidala tři další typy, a to pohádky o smrti, místní legendy a náboženské legendy, které se v Calvinově sbírce rovněž vyskytují. Při klasifikaci jsem vycházela ze souboru 200 pohádek *Fiabe italiane*.

Klasifikace pohádek je jako taková velmi obtížná. Jak už sám V. J. Propp přednesl, různé prvky se v ní často mísí, a tak občas nelze přiřadit nějakou pohádku se stoprocentní jistotou jen k jednomu typu.

Nyní nejprve podám stručnou definici jednotlivých typů a dále se každým z nich budu zabývat podrobněji.

**Kouzelná pohádka** je textem, v němž jsou vystupující postavy obdařeny nadpřirozenými schopnostmi a jejíž děj, který je silně ovlivněn kouzelnými jevy, se často vyvíjí až nelogicky. Její syžety se zpravidla odvozují z archaických rodových mýtů a obřadů zasvěcení, spojených často s bolestnou zkouškou odolnosti, s představou dočasné symbolické smrti (motiv netvora pojídajícího či ohrožujícího hrdinu), styku s duchy a znovuzrození (vysvobození prince či princezny, sňatek).

---

100CALVINO, I. *Italské pohádky*. Op. cit., s. 409 - 410.

**Pohádky ze života** mají za protagonisty reálné bytosti ze světa, který je vlastní všem čtenářům a posluchačům. Děj se vyvíjí logicky, obvykle kolem hlavní postavy. Zdůrazňují každodenní život včetně sociální problematiky a seznamují nás tak s životními podmínkami postav a jejich chováním, které bývá nejčastěji reprezentováno úctyhodnou odvahou. Nejdůležitějším prvkem v tomto typu pohádky je morální závěr.

**Zvířecí pohádka** je takovým textem, kde vystupují jako protagonisté zvířata, která jinak plní jen pomocné role a která jsou zde nositeli typicky lidských vlastností.

**Pohádky o smrti** mají vždy za centrální „postavu“ Smrt. Nemožnost změnit osud a vyhnout se smrti jsou líčeny přirozeným a logickým stylem, občas až brutálním.

**Místní legendy** se vždy zaměřují na jedno geograficky specifikované místo.

**Náboženské legendy** opírají svůj děj o biblické postavy.

	<i>Fiabe italiane</i> di Italo Calvino
Kouzelné pohádky	144 (72%)
Pohádky ze života	34 (17%)
Zvířecí pohádky	4 (2%)
Pohádky o smrti	4 (2%)
Místní legendy	5 (3%)
Náboženské legendy	9 (4%)
Celkem	200 (100%)

Je důležité poznamenat, jak bylo již řečeno, že mnohé typy pohádek se často prolínají a dají se tak zařadit do více kategorií. Jako například pohádky kouzelné mohou nést zmínky o blíže specifikovaných geografických územích a naopak. Katalogizace je tak do značné míry subjektivní a záleží mnohdy na jednotlivém čtenáři, ke kterému typu se přikloní.

#### 4.6.1 Kouzelné pohádky

Podle výsledků z tabulky vidíme, že pohádky s magickými prvky v souboru jasně převažují. V centru pozornosti obvykle stojí alespoň jeden člen ze šlechtické rodiny, který čeká na vysvobození ze zakletí. Děj je většinou velmi komplikovaný. Pro ilustraci magické pohádky jsem vybrala texty, které mají opakující se specifický motiv.

Jako první, zázračné zrození potomka s pomocí plodu či rostliny, nebo kde je život jedince s rostlinou či plodem úzce spjatý. V souboru najdeme hned několik pohádek s tímto motivem. Zmíněná rostlina je petržel v pohádce *Prezzemolina* a zelí v pohádce *La Vecchia dell'orto*. V obou textech je zmíněná rostlina ukradená z políčka druhých a narození potomka podníceno zásahem víly nebo čarodějnice.

*„La donna aspettava un bambino, e aveva voglia di prezzemolo. S'affaccia alla finestra e nell'orto delle Fate vede tutto un prato di prezzemolo. Aspetta che le Fate siano uscite, prende una scala di seta e cala nell'orto.“<sup>101</sup>*

*„Žena čekala děťátko a měla chuť na petržel. Vyklonila se z okna a zahlédla na políčku Víl celý záhon petržele. Počkala, dokud Víly neodešly, vzala si hedvábný žebřík a spustila se na políčko.“*

Toto děťátko je následně přislíbeno antagonistovi jako kompenzace za škodu.

*„Aspettate: io sto per avere un bambino; se mi salvate la vita vi prometto che, se maschio o femmina che sia, quando avrà sedici anni lo darò a voi.“<sup>102</sup>*

*„Zadržte: čekám děťátko; slibuji vám, že pokud mi zachráníte život, dám vám je, ať už to bude chlapec nebo děvče, v jeho 16 letech.“*

Pohádka *Cecino e il bue* má motiv jiný. Potomci se narodí jako příčina zakletí zrnek cizrný i přes nevěli matky.

---

<sup>101</sup>CALVINO, I. *Fiabe italiane*. Op. cit., s. 400.

<sup>102</sup>CALVINO, I. *Fiabe italiane*. Op. cit., s. 835.



*„Il fuoco si spense e dalla pentola, come ceci che bollano, saltarono fuori cento bambini, piccoli come chicchi di cece e cominciarono a gridare: - Mamma ho fame! Mamma ho sete! Mamma prendimi in collo! – e a spargersi per i cassetti, i fornelli, i barattoli. La donna, spaventata, comincia a prendere questi esserini, a ficcarli nel mortaio e a schiacciarli col pestello come per farne la purea di ceci. Quando credette d'averli ammazzati tutti, si mise a preparare il mangiare per il marito. Ma pensando a quel che aveva fatto, le venne da piangere, e diceva: - Oh, ne avessi lasciato in vita almeno uno; ora mi aiuterebbe, e potrebbe portare da mangiare a suo padre in bottega! Allora si sentì una vocina che diceva: - Mamma, non piangete, ci sono ancora io!”<sup>103</sup>*

*„Oheň zhasl a z hrnce začalo vyskakovat, jako když poskakuje cizrna při varu, na sto děcek, maličkých jako zrnka cizrny a začala hulákat: - Mámo, mám hlad! Mámo, mám žízeň! Mámo, pochovej mě! - a začala se rozptylovat po všech šuplicích, troubách a veškerých nádobkách. Vyděšená žena tyto bytůstky, vzala, šoupla je do hmoždíře a jednu po druhé paličkou drtila, jako by chtěla dělat cizrnovou kaši. Když byla přesvědčená, že je zabila všechny, pustila se do přípravy jídla pro manžela. Myslela při tom ale na to, co provedla, rozbřečela se a říkala si: - Ach, kdybych nechala naživu alespoň jednoho; teď by mi pomohl odnést jídlo svému otci do dílny! V tu ránu se ozval jeden hlásek, který říkal: - Maminko, neplačte, jsem tu ještě já!“*

Z citovaného odstavce můžeme pozorovat i jistou krutost toho, jakým způsobem matka děcka zabíjí. Ta se v Calvinových pohádkách objevuje poměrně často, drastické scény však nejsou nikdy zdůrazňovány a blíže popisovány.

Dalším motivem je ovocný plod, nejčastěji jablko, který slouží v následujících textech jako metafora krásy a přirozenosti: *La ragazza mela* a *L'amore delle tre melagrane*.

*„In faccia a questo Re ce ne stava un altro, e quest'altro Re, un giorno che stava affacciato alla finestra, vide sul terrazzo del Re di fronte una bella ragazza bianca e rossa come una mela che si lavava e pettinava al sole. Lui rimase a guardare a bocca aperta, perchè mai aveva visto una ragazza così bella. Ma la ragazza appena s'accorse d'esser*

---

103Tamtéž, s. 429.

*guardata, corse al vassoio, entrò nella mela e sparì.* <sup>104</sup>

„Naproti bydlel jiný král a ten, když se jednoho dne díval z okna, spatřil na terase svého královského souseda krásnou dívku, bílou a červenou jako jablíčko, jak se myje a pak si na sluníčku češe vlasy. Díval se na ní s otevřenou pusou, protože ještě nikdy neviděl tak krásnou dívku. Sotva však dívka zpozorovala, že se na ní někdo dívá, běžela k míse, skočila do jablka a zmizela.“ <sup>105</sup>

Pohádka *L'amore delle tre melagrane* je velmi podobná:

„*Il giovane aperse una melagrana e saltò fuori una bellissima ragazza bianca come il latte e rossa come il sangue [...]* <sup>106</sup>

„*Mladík rozkrojil jeden pomeranč: vyskočila z něho překrásná dívka bílá jako mléko a červená jako krev [...]*“ <sup>107</sup>

Ve dvou dalších pohádkách najdeme spojitost mezi hlavním protagonistou a hruškami, jeho narození a život však plodem nebyly nijak ovlivněny. Jsou to pohádky: *La bambina venduta con le pere* a *Il bambino nel sacco*.

Dalším velmi častým motivem kouzelných pohádek je transformace jedné z postav do zvířecí podoby. Nejčastěji nabývají podoby těchto zvířat: hada v pohádce *Il re serpente*, ryby v pohádce *Belmiele e Belsole* a *Cola Pesce*, ptáka v pohádce *Il principe canarino*, a telete v textu *Il vitellino con le corna d'oro*.

Pro ilustraci toho pohádkového motivu jsem vybrala úryvek z textu *Il re serpente*:

„*Avenne tutto come la madre morta le aveva detto: ogni veste che lei si levava, il serpente si levava una pelle, finchè tolta la settima pelle comparve un giovane di bellezza mai veduta.*“ <sup>108</sup>

---

104Tamtéž, s. 397.

105CALVINO, I. *Italské pohádky*. Op. cit., s. 42.

106CALVINO, I. *Fiabe italiane*. Op. cit., s. 498.

107CALVINO, I. *Italské pohádky*. Op. cit., s. 220.

108CALVINO, I. *Fiabe italiane*. Op. cit., s., s. 655.

„Stane se vše tak, jak jí mrtvá matka pověděla: s každým kusem oblečení, které si ona svleče, si had svlékne jednu kůži, až se z něj po svlečení sedmé kůže, stane mladík nevídané krásy.“

#### 4.6.2 Pohádky o životě

Tyto texty, které zdůrazňují každodenní život včetně sociální tematiky, mohou sloužit jako cenný dokument lidového života oné doby.

Texty, které líčí lidskou hloupost, se ve sbírce objevují dva a to: *Ciccio Pertrillo* a *Giufà*. Jejich hlavním motivem je, že se protagonista vydá do světa, aby našel hloupější lidi, než ty, se kterými se setkal ve svém okolí, a byl potom klidný, že existují i lidé hloupější, než jsou oni.

Pohádka ve které můžeme hojně pozorovat popisy venkovských mravů a aktivit, je příběh s názvem *Sfortuna*. Hlavní hrdinka Sfortuna, nejmladší králova dcera, je vyhnána do světa a musí najít svoji „Smůlu“ a přemluvit ji, aby už jí ani jejím blízkým nepřinášela žádné neštěstí. Nalezneme zde popisy tradičních řemesel a činností, které se tehdy vykonávaly na venkově:

“*L'indomani era lunedì, giorno di bucato: la Gnà Francisca metteva i panni a mollo e poi li insaponava; Sfortuna li stropicciava e li risciacquava, e dopo, quand'erano asciutti, li rammendava e li stirava. Una volta stirati, la Gnà Francisca li mise in un canestro e li porto a Palazzo.*”<sup>109</sup>

„*Dalšího dne bylo pondělí, či-li den velkého prádla: paní Františka prádlo namáčela a poté je namýdlila; Smůlenka jej ždímal a máchala. Poté co bylo suché, je spravovala a žehlila. Když bylo všechno vyžehlené, vložila je paní Františka do koše a odnesla do Paláce.*“

Pohádka *Diavolozoppo* je krátkým příběhem, který nám ve stručnosti předává lidový názor o ženách. Hlavními hrdiny jsou dva čerti, kteří i přesto, že jsou mocní pekelníci, nedokážou utéct před záludností a vychytralostí žen, které jsou považovány za přímou cestu do pekel.

---

109 Tamtéž, s. 682.

„*Mia moglie! - fece Diavolozoppo. - Mia moglie! Ma io scappo! Io scappo subito! Io non ne voglio sentire neanche l'odore!*“<sup>110</sup>

„*Moje žena! zaúpěl kulhavý d'ábel. Moje žena! Ale já uteču! A hned! Nechci už o jí ani slyšet.*“<sup>111</sup>

I když jsou postavami dva pekelníci, tudíž postavy nadpřirozené, rozhodla jsem se pohádku zařadit do této kategorie, jelikož jejich hlavní myšlenka je kritika žen, a její celkový nádech má blíže k pohádce o životě než k pohádce kouzelné.

Závěr pohádky spočívá v konstatování situace v důsledku uzavření manželství mezi druhým z d'áblů a pozemskou ženou.

„*Bravo! - fece il Re, - la mano e la corona sono vostre. E così cominciarono i guai per il diavolo compare.*“<sup>112</sup>

„*Výborně! Řekl král, její ruka i královská koruna jsou vaše. A tak začaly kmotru čertovi trampoty.*“<sup>113</sup>

Podobný motiv, a to kritika žen, je obsažen i v pohádce *Il linguaggio degli animali e la moglie curiosa*.

Zcela odlišným, ale velmi častým motivem italských pohádek je loupež. V příběhu *Il gobbo Tabagnino* se setkáváme s králem, který chce za každou cenu získat všechny vzácné předměty, které se nacházejí v domě divého muže. Loupeži je pověřen jeden ubohý, ale velmi vychytralý hrbáč. Podaří se mu přelstít divého muže a odcizit mu všechny cenné předměty. Nakonec ho na žádost krále nechává upálit na náměstí v rakvi, do které ho též dostal svou mazaností. Král je v závěru pohádky šťastný, že je novým majitelem tolika cenností a pyšný na to, že zbavil svůj lid lidožravého divého muže.

Stejný motiv pak můžeme spatřit i v dalších pohádkách jako například: *L'arte di Franceschiello Cricche a Crocche e Manico d'Uncino*.

---

110 Tamtéž, s. 752.

111 CALVINO, I. *Italské pohádky*. Op. cit., s. 338.

112 CALVINO, I. *Fiabe italiane*. Op. cit., s. 752.

113 CALVINO, I. *Italské pohádky*. Op. cit., s. 338.

#### 4.6.3 Zvířecí pohádky

Zvířecích pohádek v souboru *Fiabe italiane* nenajdeme mnoho. Jeden text, a to *Gallo cristallo* však tento typ pohádky bohatě ilustruje. Dalo by se říci, že se jedná spíš o bajku, jelikož všichni protagonisté jsou zvířata s lidskými vlastnostmi. Text je celý originální a plný popěvků.

*„Gallo cristallo, gallina cristallina, oca contessa, anatra badessa, uccellino cardellino, andiamo alle nozze di Pollicino.”*<sup>114</sup>

*„Křišťálový kohout, křišťálová slepice, hraběnka husička, abatyše kachnička, ptáček stehlíček, jdeme na svatbu, žení se Paleček.”*

Z této citace vidíme, že všechna zvířata jsou obdařena lidskými vlastnostmi a jakýmsi „sociálním postavením“. Vedle kohouta, slepice, husy, kachny a ptáčka, kteří kráčí světem a jdou na Palečkovu svatbu, potkáváme také vlka, který je postupně všechny, až na ptáčka, sežere. Zajímavým prvkem tohoto vyprávění je, že lidé vstupují na scénu pouze proto, aby mohli zvířata z vlkova břicha osvobodit a ona tak mohla dále pokračovat v cestě na svatbu. Závěr je takovýto:

*„Aiuto! Aiuto! grida la donna. Arrivano tutti i mietitori, chi con la falce, chi col bastone, saltano sul lupo e l'ammazzano. Dalla pancia saltano fuori sani e salvi il gallo cristallo, la gallina cristallina, l'oca contessa, l'anatra badessa, e insieme all'uccellino cardellino, vanno alle nozze di Pollicino.”*<sup>115</sup>

*„Pomozte! Pomozte! Křičí žena. Přispěchají všichni ženci, s kosou či holemi, vrhnou se na vlka a zabijí ho. Z jeho břicha pak vyskočí živí a zdraví křišťálový kohout, křišťálová slepice, hraběnka husička, abatyše kachnička a společně se stehlíčkem se vydají na svatbu za Palečkem.”*

Tento lidský zásah je pro zvířecí pohádky netypický. Člověk v nich obvykle představuje hloupost a zlo a bývá představován v negativním světle.

---

<sup>114</sup>CALVINO, I. *Fiabe italiane*. Op. cit., s. 460.

<sup>115</sup>Tamtéž, s. 462.

Další čistě zvířecí pohádkou je *Comare Volpe e Compare Lupo* (*Kmotra liška a kmotr vlk*). Zde je hlavním motivem vychytralost lišky. Vše jí vychází podle plánů a vlkovi, který v závěru vyprávění umírá se pouze posmívá.

#### 4.6.4 Pohádky o smrti

Postava Smrti má v italských pohádkách zvláštní funkci, a to takovou, že nemůže být nikým přemožena. Nikdo ji nemůže přemoci kouzly, odvahou ani lstí. Osud člověka, který končí přirozeně smrtí, je nevyhnutelný a nikdo mu nemůže uniknout. Pohádky o smrti tak představují jedinečný typ pohádky, kde dobro nevíteží nad zlem, představovaným smrtí. Rytmus těchto pohádek odpovídá přirozenému rytmu lidského světa, kde je dodržována rovnováha mezi narozením a úmrtím.

Jedním z příkladů toho typu je pohádka *Il paese dove non si muore mai* (č. *Místo, kde se nikdy neumírá*). Líčí příběh mladého chlapce, který hledá místo, kde by se nikdy neumíralo. Po dlouhé cestě ho konečně najde. Za nějaký čas (ve skutečnosti po stovkách let) zatouží znovu spatřit město, odkud přišel, a vydá se na cestu.

*„Va e va e arriva al suo paese, ma era tanto cambiato che non lo riconosceva più. Cerca casa sua, ma non c'è neanche più la strada. Domanda dei suoi, ma il suo cognome nessuno l'aveva mai inteso. Ci restò male. - Tanto vale che torni indietro subito, - si disse.“<sup>116</sup>*

*„Mladík jel dál, až přijel do rodné vsi; nemohl ji poznat, jak se změnila. Hledal rodný dům, ale nenašel už ani ulici. Ptal se na své příbuzné, ale jeho příjmení nikdy nikdo neslyšel. Mladík byl z toho celý pryč. Nejlíp udělám, když se hned vrátím, řekl si.“<sup>117</sup>*

Zde je vidět chlapcova deziluze z toho, že nic už není tak jak bývalo, z toho, že zůstal na světě sám a opuštěný, a z toho, že už nemá nikoho blízkého. Závěr příběhu není typický šťastný konec, na který jsme zvyklí z ostatních pohádek. Právě naopak, jako všechny pohádky o smrti i tato končí neveselým koncem a to právě smrtí. Závěr je oproti ostatním pohádkám realističtější a dokádá, že před smrtí nikdo nikdy neuteče.

---

<sup>116</sup>Tamtěř, s. 102.

<sup>117</sup>CALVINO, I. *Italské pohádky*. Op. cit., s. 50.

*„Il giovane si lasciò impietosire, e smontò. Aveva ancora un piede sulla staffa e un piede già in terra, quando il carrettiere l'abbrancò per un braccio e disse: - Ah! Finalmente t'ho preso! Sai chi sono? Son la Morte! Vedi tutte quelle scarpe sfondate lì nel carro? Sono tutte quelle che m'hai fatto consumare per correrti dietro. Adesso ci sei cascato! Tutti dovrete finire nelle mie mani, non c'è scampo! E al povero giovane toccò di morire anche lui.“<sup>118</sup>*

*„Mladík se dal obměkčit a slezl z koně. Jednu nohu měl už na zemi, druhou ještě ve třmenu, když ho vozka rychle popadl za ruku a zvolal: Konečně jsem tě dostal! Víš, kdo jsem? Já jsem Smrťák! Vidiš ty rozbité boty na voze? Ty jsem všechny prošlapal, jak jsem se za tebou honil. A teď jsem tě nachytil! Všichni musíte skončit v mých rukou, přede mnou nikdo neuteče! Chudák mládenec, došlo tedy i na něho a musel umřít.“<sup>119</sup>*

Dalším textem, který dokazuje sílu Smrti a nemožnost vyhnout se jistému osudu, je pohádka s názvem *Una notte in paradiso*. Tento příběh je plný středověkých motivů. Kromě smrti a reálného světa zde najdeme i Ráj a jeho detailní popis. V těchto světech je zcela odlišné vnímání času, a tak se v důsledku toho odehraje velké neštěstí. Je to příběh o dvou přátelích, dvou mladých mužích, kteří si dali slovo, že si v den svatby půjdou za svědka. Jeden z nich ovšem zemře a druhý, který se chystá oženit, chce svůj slib dodržet a vyvolává přítele z hrobu. Ten na svatbu dorazí a na oplátku chce, aby ho čerstvý ženich na chvíli doprovodil zpět do Ráje.

*„Lo sposo diede un bacio alla sposa. – Vado fuori un momento e torno subito, - e uscì col morto. [...] Il vivo [...] si fece coraggio e disse: – Senti, vorrei chiederti una cosa, a te che sei morto: Di là, come si sta? – Io non posso dire nulla, - fece il morto. – Se vuoi sapere vieni anche tu in Paradiso. La tomba s'aperse, e il vivo seguì il morto.“<sup>120</sup>*

*„Ženich políbí nevěstu. - Jdu na moment ven, hned se vrátím, - a odešel s nebožtíkem. Živý si dodal odvahy a řekl: - Poslyš, chtěl bych se tě, jako mrtvého zeptat, na jednu věc: Tam nahoře, jaké to tam je? - Já ti nemůžu nic říct – odpoví nebožtík. Pokud chceš vědět víc, pojd' do Ráje se mnou. Hrob se rozevřel a živý následoval mrtvého.“*

---

118CALVINO, I. *Fiabe italiane*. Op. cit., s. 104.

119CALVINO, I. *Italské pohádky*. Op.cit., s. 50.

120CALVINO, I. *Fiabe italiane*. Op. cit., s. 156-157.

Po velmi dlouhém čase se ženich vrátí zpátky na Zem. Jemu však v Ráji celá věčnost připadala jako pár hodin. Jeho rodné město se za tu dobu změnilo k nepoznání a nenachází ani svou manželku. Potká biskupa a ten mu vypráví příběh, ve kterém se vše vysvětluje.

*“È stato trecent'anni fa. Quel giovane è scomparso nel cimitero e la sua sposa è morta di dolore. Leggi qui se non ci credi! – Ma sono io! – E sei stato all'altro mondo? Raccontami, raccontami qualcosa! Ma il giovane diventò giallo come la morte e cadde in terra. Così morì, senza poter raccontare nulla di quel che aveva visto.”<sup>121</sup>*

*„Stalo se to před třemi sty lety. Ten mladík zmizel na hřbitově a jeho manželka zemřela smutkem. Čti zde, pokud tomu nevěříš! - Ale to jsem já! - A byl jsi na onom světě? Vyprávěj, vyprávěj mi něco! Ale mladík zežloutl jako smrt a skácel se na zem. Tak zemřel, aniž by mohl cokoliv vyprávět o tom, co viděl.“*

Jak je vidět na ukázkách, tento typ pohádky je velmi zvláštní. Jejich děj se neodvíjí podle typického pohádkového schématu a především, jak už bylo řečeno, nemají šťastný konec. Jsou vlastně takovým opakem kouzelných pohádek a pohádek ze života.

#### 4.6.5 Místní legendy

Ve sbírce má své místo i několik místních legend. První z nich vybraná nese název *La barba del conte* a zaměřuje se na malou vesnici Pocapaglia. Jedná se o protifeudální piemontskou legendu, kterých se v severní Itálii objevuje velké množství. V úvodu je nám blíže představena a popsána vesnice i její obyvatelé. Děj spočívá v tom, že vévoda, který se každou noc převléká za čarodějnici, krade chudým lidem dobytek. Následně je místním hrdinou dopaden a potrestán. Příběh nám nabízí spoustu poznámek, které jsou detailním popisem života tohoto regionu.

Další místní legenda nese titul *I biellesi, gente dura*. I zde je hned v úvodu zmíněna vesnice, ke které se text vztahuje. Ani tato svým dějem a přesným geografickým určením neodpovídá typickému pohádkovému schématu. Navíc se v nich objevuje postava Boha, který se cítící málo ctěn hlavním hrdinou, a tak ho přemění v žábu. Je tedy patrné, že tento

---

<sup>121</sup>Tamtéž, s. 158.



text by mohl být zařazen jak mezi místní legendy, tak legendy náboženské, ale i mezi kouzelné pohádky.

#### 4.6.6 Náboženské legendy

Jak už bylo řečeno, v těchto textech jsou vždy přítomny biblické či mytologické postavy. Postava Boha byla přítomna již v pohádce *I biellesi, gente dura*.

Příběhy ilustrující nejlépe tento typ textu jsou cykly lidových legend hovořící o Kristu a apoštolech kráčejících světem. Většinou se tyto krátké příběhy zaměřují na postavu svatého Petra, který je lidem velmi blízký. Petr je líčen jako líný, hloupý a prolhaný člověk, který často pochybuje. I přesto je však jedním z nejvěrnějších apoštolů Ježíše Krista. Calvino v poznámkách na konci knihy uvádí, že tyto příběhy našel ve všech italských regionech, nejvíce se pak vyskytovaly zejména ve Friuli a na Sicílii. Cykly, které jsou zařazeny do sbírky jsou proto: *Gesù e San Pietro in Friuli* a *Gesù e San Pietro in Sicilia*.

Vedle samotného Ježíše Krista a svatého Petra můžeme potkat i další svaté. Jako například *San'Antonio dà il fuoco agli uomini*. Tma je v této legendě považována za něco přirozeného a oheň se vyskytuje jedině v pekle. Mazaný svatý Antonín pak přináší oheň z pekla na Zem, k potřebám lidem.

Další text *Un bastimento carico di...* je věnovaný kultu archanděla Michaela. Síla víry v něj pomáhá jedné chudé ženě přežít. Svatý Michael se pak stane patronem jejího syna, kterému pomáhá a chrání po celý život.

### 4.7 Analýza jazykové roviny díla

V této kapitole se pokusím vytyčit jednotlivé prvky, které jsou charakteristické pro jazykovou rovinu Calvinových pohádek. Poukáži především na to, že jeho jazyk má mnoho styčných bodů s lidovou mluvou a Calvino se snažil tento jazykový charakter dodržet.

#### 4.7.1 Zájmena

Charakteristickým rysem jazyka Calvinových pohádek je nadměrný výskyt zájmen a zájmených adjektiv ukazovacích. Ze zájmených adjektiv převládají tvary *questo* a

quello, naopak tvar *codesto* nacházíme velmi zřídka. Tento nadměrný výskyt je obvykle typický pro hovorový jazyk a tak to pro pohádku, která je přepisem ústního vyprávění, není ničím neobvyklým.

Dalším charakteristickým rysem po hovorový jazyk, který se ve sbírce hojně objevuje, je neustálé připomínání toho, o čem se mluví. Například:

Lui tutte le mosche le stendevo morte ...

Lo senti questo cane?

L'avete visto il mio castello?

Ti ci vuole un cavallo

Použití zájmen v oslovování

Italská pohádka poměrně dodržuje hierarchii ve společenském oslovování. Společensky výše postavená osoba osobě níže postavené vždy tyká (král poddanému, paní služce, otec synům). V rodině Calvino dodržuje téměř vždy vykání, obrací-li se dítě k rodičům. Forma zdvořilostního vykání *Voi / Lei* se v pohádkách různě mísí. Obvykle však tvar *Voi* najdeme, pokud spolu mluví dva lidé nepříliš sblížení, ale stejné sociální úrovni (dva králové, dva obchodníci). Tvarem pro třetí osobu – *Lei* jsou pak oslovovány jen nejvýše postavené osoby. I nejvýše postaveným osobám se však stává, že jim v pohádkách tyká prostý lid. Častý je překvapivě rychlý přechod od vykání k tykání. Ten naznačuje nečekaně rychlé sblížení. Tvar *loro* pro plurál se v pohádkách nevyskytuje skoro vůbec.

#### 4.7.2 Kvalifikativní adjektiva

Sémanticky všeobecnější adjektiva, která nemají velký důraz, klade Calvino před substantivum. Stejně tak klade zpravidla i adjektiva *bello*, *buono*, *grande*, *santo*, *povero* a *bravo*. Ta navíc skoro vždy apokopuje (*una gran festa*, *un gran sposalizio*, ...). Celkově však dává přednost postavení adjektiv za substantivem. Adjektivum tak získává důraz a nabývá na důležitosti. Calvino používá adjektiv dost, nehromadí je však spojkami, nýbrž přidává je za substantivum v doplňku a dokresluje tak další vlastnosti.

#### 4.7.3 Výskyt „che“

Nadměrné užívání „che“ ve funkci různých slovních druhů je dalším charakteristickým znakem Calvinova pohádkového jazyka. Může být zájmenem, spojkou,

složenou spojkou a srovnávací částicí. Jeho výskyt je tak víc než častý.

#### 4.7.4 Odvozená slova pomocí modifikačních přípon

Lidového původu je obliba slov zdobnějších, tzv. diminutiv a ani u Calvinových pohádek tomu není jinak. Jsou přítomna téměř v každém textu a to hned několikrát. Zdobňována bývají jak subjektiva, tak adjektiva a adverbia. Nejčastěji používanými příponami jsou tyto:

- ino, -ina (il festino, piccolino, pianino, la casina, bellina, benina ...)
- ello, -ella (il venticello, la vecchiarella, grandicella, ...)
- etto, -etta (il poveretto, la cameretta, ...)

Vedle diminutiv, jsou pomocí přípon hojně tvořena i slova hanlivá, tzv. pejorativní. Nejčastěji bývají tvořena příponami:

- accio, -accia (la vecchiataccia, la bruttaccia, ...)

Nesmějí pak chybět ani slova zveličená. Ty Calvino tvoří nejčastěji pomocí těchto přípon:

- one, -ona (il librone, l'omone, ...)
- otto, -otta (il palazzotto, il ragazzotto, ...)

#### 4.7.5 Spojky

V Calvinově jazyce je znatelná tendence používat ve velké míře spojku slučovací „e“. Připomíná tím tak hovorový způsob řeči. Tuto spojku používá mnohem častěji než spojku odporovací „ma“, která by se do věty často významově hodila mnohem více.

#### 4.7.6 Zápor a přitakání

Italština má mnoho druhů přitakání. Italská pohádka jich pak využívá celou škálu. Liší se od sebe různými stylistickými odstíny.

Nejčastější přitakávací částicí je „sí“. Může stát samostatně nebo může být dvakrát až třikrát opakováno, kvůli expresivitě. Například:

*Sí sí sí è felicissimo.*

Dalším častým způsobem přitakání je slovo „magari“. To většinou vyjadřuje jakýsi polosouhlas.

Příslovce „già“ označuje váhavé pochybovačné přitakání, někdy až ironické.

Dále může být přitakávání zesíleno příslovcem *certo* a *sicuro*.

Pro zápor se v italštině používají dvě základní příslovce, a to „no“ a „non“. *Non* neguje celou větu nebo slovesný tvar, naopak *no* neguje jednotlivá slova. Kromě těchto variant se v souboru objevují příslovce jako „mica“, expresivní výraz „macché“ a slovo dialektálního původu „manco“.

#### 4.7.7 Stupňování

Vedle běžného stupňování slovních druhů (pozitiv, komparativ a superlativ) pohádka hojně využívá stupňování opakováním slova. Takto stupňovaná mohou být substantiva, příslovce, předložky, adverbia a slovesa (*una montagna lontana lontana, piano piano si fece coraggio, ...*)

#### 4.7.8 Slovesné časy

Calvino využívá všech možností, které mu skýtá bohatá škála italských časů. Celkově u něj pak, vzhledem k látce, převládají časy minulé, a to *passato remoto* a *imperfektum*.

Pozornost pohádky je upřena k ději. Ten je, jak bylo již řečeno, vyjádřen převážně *passatem remotem*. *Imperfektum* je používáno o mnoho méně. Soustředuje tak pozornost víc na sled akcí, jak následovaly za sebou, než na jejich rozvíjení a popis. Poměrně častý je výskyt literárních časů jako *trapassata remota* a *trapassata prossima*. Ten používá na začátku vět, když uvádí děj, který se stal, než začal vyprávět.

Čas přítomný se v pohádkách objevuje především v přímé řeči. Plní zde svou základní funkci, vyjadřuje děje, které probíhají v přítomnosti.

Další využití přítomného času spočívá v tom, že vyjadřuje děj minulý, ale svou přítomnou formou oživuje vyprávění minulých dějů – je to tzv. *prézens historický*. Ten je pro pohádky příznakový a objevuje se v textech velmi často.

*„Subito i banditi ordinarono a un bottaio sei botti grandi con un fondo a*

*coperchio, ed entrarono ognuno in una botte, tutti armati. Poi mandaron il bottaio, con la scusa che non aveva posto in bottega, a casa di quell'uomo arricchito che stava lì vicino, a pregarlo di tenere queste sei botti finchè il padrone non venisse a ritirarle. Il ricco dice di sì e fa mettere le botti in cantina.*“<sup>122</sup>

*„Bandité si hned u bednáře poručili šest velkých sudů s víkem a každý z nich, ozbrojený, si do jedno z nich vlezl. Poté poslali bednáře, do nedalekého domu toho bohatého muže, s výmluvou že neměl již místo ve své dílně a s prosbou, zda by si u něho sudy mohl nechat, do té doby, než si je majitel přijde vyzvednout. Boháč mu říká že ano a dává sudy do sklepa.“*

Použití tohoto času je stejně časté v italštině, jako v pohádkách psaných českým jazykem. Ve výčtu minulých dějů je vždy použit čas přítomný, který vyprávění do jisté míry obohacuje.

#### 4.7.9 Věta + slovosled

Věty používá Calvino jak holé, které následují rychle za sebou, tak věty velmi dlouhé, bohaté a rozvité.

Jak je známo, úvodní věta má vždy v pohádkách, a nejen tam, výjimečné postavení. Uvádí posluchače do děje a představuje jednotlivé postavy, které mají dále jednat. Měla by představit neznámé, uvést je do centra výpovědi tak, aby se mohlo pro další věty stát východiskem. To je dodrženo v téměř všech Calvinových pohádkách. Nicméně najdeme zde i výjimky, v 8 případech z 200, je tato struktura věty porušena a pohádky nás tak rovnou informují o neznámém, jakoby bylo známé. Takovýmto příkladem je začátek pohádky *Il gobbo Tabagnino*:

*„Il gobbo Tabagnino era un povero ciabattino ...“*<sup>123</sup>

*„Hrbáč Tomáš byl ubohý švec ...“*

Dále se pak věty odvíjejí různě. Pro pohádku je charakteristické objektivní členění věty, které má za následek klidný tok vyprávění a občas až monotónost. Calvino však často tíhne

---

<sup>122</sup>Tamtéž, s. 886.

<sup>123</sup>Tamtéž, s. 206.

k expresivnějšímu vyjádření. Postupuje hned několika způsoby:

- 1)Prezentuje nové postavy uvnitř textu jako známé, aniž by se o nich předtím kdy zmínil.
- 2)Snaží se dát větší důraz větám tím, že použije věty se subjektivním členěním (nejprve je uvedeno jádro a poté východisko výpovědi). Tím dosahuje větší exprese.

Větší expresivity věty pak dosahuje především zdůrazněním různých větných členů.

Italský slovosled je slovosledem „volným“. Calvinovi tak poskytuje velké možnosti ve výstavbě věty, kterých on velmi rád využívá. Různé větné členy podle potřeby přehazuje, odděluje je pauzami a opakuje je. Tím vytváří členitou a odlehčenou větu, která má mnohé styčné body s hovorovou mluvou.

Původem lidové řeči je i Calvinům sklon k parataxi. Často za sebe klade věty, aniž by explicitně vyjádřil vztahy mezi nimi.

#### 4.8 *Analýza stylistické roviny díla*

Ve sbírce jsou zařazeny anekdoticky krátké příběhy, ale i vyprávění rozpracovaná na několik stran se složitě proplétajícím se dějem. Jsou často prokládána přímou řečí, příslovími a nejrůznějšími popěvkami. Tato rovina je pro pohádky, zvláště pak pro sbírku *Fiabe italiane*, velmi důležitá. Calvino pohádky při přepisování do italštiny a při jejich částečném komponování do jisté míry také stylizoval. Dokázal tak spojit dvě protichůdné tendence, a to lidovou pohádkovou tradici a svůj osobitý styl. Pohádky si aktualizoval a každou z nich ladil do určitého tónu. Jak je patrné při bližším studiu, díky právě této stylizaci, nese celá sbírka pečeť umělcovy osobnosti. Musel při tom však dodržovat jistá formální pravidla. Italské pohádky jsou stylisticky vázané jen do jisté míry. Například v porovnání s ruskými lidovými pohádkami, které jsou z formálního hlediska vůbec nejdokonalejší, je jejich formální stavba poměrně nepevná. I přesto se i ony drží jistých charakteristických pravidel.

##### 4.8.1 Stylistické figury

###### **Úvodní formule:**

Zcela pravidelně začínají Calvinovy pohádky těmi nejtypičtějsími úvody pro tento žánr (více než 50% celé sbírky):

*C'era una volta ...*

*Ci fu una volta ...*

*Una volta c'era ...*

*Un Re, una volta ...*

Jen někdy bývají nahrazeny jinými charakteristickými úvody jako například:

*In un paese lontano ...*

*Ai tempi di Babì Babò ...*

*Si conta e si racconta ...*

Jen výjimečně (v 8 případech z 200) uvádí Calvino děj „in medias res“:

*Pierino Pierone era un bambino ...*

*Il gobbo Tabagnino ...*

U místních legendárních příběhů, kterých je ve sbírce velmi málo, se začíná takto:

*Pocapaglia era un paese così certo ...*

Ve sbírce dále nacházíme **slovní obraty**, které jsou víceméně stálé:

**Krása:** Nikdy se blíže nepopisuje, je pouze naznačena a ponechává se tak volné pole posluchačově fantazii. Tak mezi stálými obraty hovořícími o kráse nalézáme tyto:

*Era una bellezza rara / indefinita ...*

*La più bella che mai si fosse vista ...*

Často bývá krása vyjádřena pomocí přirovnání:

*Bella quanto il sole ...*

*Bella che pareva una Madonna ...*

**Osamělost:** Ať už bytosti nadpřirozené či reálné, dávají svou izolaci najevo těmito slovními obraty:

*Qui non canta il gallo, qui non luce luna come cammini tu, anima sola?*

**Přítomnost smrtelníka:** Ta se v nadpřirozeném prostředí dá rozpoznat především čichem a jsou pro ni typické výrazy:

*Ucci ucci c'è l'odore di critianucci ...*

*C'è l'odore di cristiano ...*

*Fum fum sento odor di cristianum ...*

**Růst:** Je vždy vyjadřován obrazně:

*Crebbe di giorno in giorno ...*

**Dlouhá cesta:** Tu musí hlavní hrdina často podniknout a je naznačována těmito obraty: musí prochodit *sette paia di scarpe di ferro*; roztrhat *sette capelli / mantelli di ferro*.

**Vtělování a kouzlení:** Hrdina při tomto procesu musí vyřknout nějakou z těchto magických formulí:

*Annello sono e melagrana divento ...*

*Sali su e vesti Nina ...*

*Grattula – Beddàttula ...*

*Falla più bella di com'era ...*

**Trvání děje:** To bývá nejčastěji vyjádřeno opakováním slovesného tvaru:

*Scavò scavò e sotto la terra apperve ...*

*Spia oggi spia domani ...*

*L'ucello vola che ti vola ...*

**Čísla:** V italských pohádkách, stejně tak jako v celé italské literatuře, se objevují především čísla 3 a 7, která jsou spojena s křesťanskou symbolikou. Jsou mimo jiné spojena s nejrůznějšími pověrami. Například „il settimino“, to jest nedonošené dítě, které přijde na svět již v sedmém měsíci těhotenství. Je vždy obdarováno nějakými nadpřirozenými vlastnostmi. Ve vyprávěních se tato symbolická čísla vyskytují velmi hojně:

*Vedova con tre figliole ...*

*Re che aveva tre figli ...*

*Muta per sette anni ...*

**Naléhání:** To má také svůj ustálený obrat:

*Tanto disse tanto fece che ...*

**Příslloví a rčení:** Jsou v pohádkách velmi často zakomponována. Autor jimi většinou komentuje vyprávění. Jsou to ustálené stylizované výroky, které obsahují obecně platné zásady nebo zkušenosti mravoučné povahy. Vždy vyjadřují nějaké životní moudrosti,



lidového charakteru. Sami o sobě tvoří součást lidové slovesnosti. V italských pohádkách nalezneme například:

*Chi primo viene primo macinia il gramo ...*

*Petti chiari, amici cari ...*

**Veselí a hostiny:** Jsou všeobecně naznačovány v závěru a nejsou nijak blíže popisovány.

*„Con gran lusso e spatusso,*

*E a me mi lasciarono dietro l'uscio“<sup>124</sup>*

*„Celý den pak hodovali,*

*mě za dveřmi stát nechali“<sup>125</sup>*

**Vypravěč:** V textech je často přítomen. Obrací se na posluchače nejen na začátku, ale i uprostřed vyprávění. Navazuje kontakt s posluchači a někdy děj hodnotí.

*Torniamo al Re, che finita la guerra, ritornò ...*

*Figuratevi i battimani, gli evviva!*

### **Závěrečné formule:**

Ty mají italské pohádky poměrně dobře propracované. Vypravěč jimi naznačuje konec vyprávění, odděluje vyprávění od skutečnosti a někdy vybízí, aby vyprávěli ostatní:

*„Favola lunga e favola stretta*

*Conta la tua, che io la mia l'ho detta“<sup>126</sup>*

*„Někdy je pohádka krátká, jindy se protahuje,*

*Já už jsem svoji skončil, ať jiný vypravuje“<sup>127</sup>*

*„Fola foletta*

*Dite la vostra*

---

124 Tamtéž, s. 79.

125 CALVINO, I. *Italské pohádky*. Op. cit., s. 42.

126 CALVINO, I. *Fiabe italiane*. Op. cit., s. 627.

127 CALVINO, I. *Italské pohádky*. Op. cit., s. 297.

*Che la mia è detta*“<sup>128</sup>

„Zazvonil zvonec

at' povídá další,

*mé pohádky je konec*“<sup>129</sup>

Vůbec nejčastější formulí je tato:

„*Restarono felici e contenti*

*E noi siamo qui che ci freghiamo i denti.*“<sup>130</sup>

„*Žili pak šťastně jako dva holuby.*

*My zůstali tady a skřípáme zuby.*“<sup>131</sup>

Výraz *fregiamo i denti* je často nahrazen výrazy *nettimo / stuzzicchiamo / arrotiamo i denti*.

Někdy však pohádky nemají typický šťastný konec. Můžou mít konec víceméně materialistický a nebo dokonce nešťastný.

„*Il terzo giorno non restò una bestia viva in tutto il gregge, e al pastore rimasero solo gli occhi per piangere.*“<sup>132</sup>

„*Třetí den nezůstalo z celého stáda naživu ani jedno zvíře a pastýři tak zůstali jen oči k pláči.*“

#### 4.8.2 Rytmičnost

Co se týče rytmiky, je italská pohádka o mnoho bohatší než například pohádka slovanská. Nejruznější verše a popěvky jsou v hojné míře přítomny v naprosté většině

---

128CALVINO, I. *Fiabe italiane*. Op. cit., s. 911.

129CALVINO, I. *Italské pohádky*. Op. cit., s. 399.

130CALVINO, I. *Fiabe italiane*. Op. cit., s. 678.

131CALVINO, I. *Italské pohádky*. Op. cit., s. 312.

132CALVINO, I. *Fiabe italiane*. Op. cit., s. 906.

všech pohádek. Calvino tento rys jistě zdůraznil. Různě tyto partie upravoval, ale snažil se zachovat jejich základní existenci. Celé pasáže jsou prokládány rýmy, dokonce i postavy často diskutují ve verších. Text se tak v jistých okamžicích podobá až hře.

Popěvky jsou většinou hlasem postav a nahrazují tak přímou řeč. V důsledku toho se pohádka stává velmi rytmickou a lépe zapamatovatelnou pro další případné ústní podání.

„*Acquetta bella acquetta,  
Se non avessi fretta  
Ne berei una scodeletta*“<sup>133</sup>

„*Vodičko, vodičko milá,  
kdybych tak nespěchala  
ráda bych se tě napila*“<sup>134</sup>

Některé z pohádek jsou místy psané rýmovanou prózou, jedna z Calvinových pohádek je dokonce takto pojatá celá: *Il lupo e le tre ragazze*.

„*C'era tre sorelle, a lavorare in un paese. Gli venne la notizia che la loro mamma, che abitava a Borgoforte, stava mal da morte. Allora la sorella maggiore si preparò due sporte con dentro quattro fiaschi e quattro torte e partì per Borgoforte. Per strada trovò il lupo che le disse: Dove corri così forte? Da mia mamma a Borgoforte, che le è preso mal da morte. Cosa porti in quelle sporte? Quattro fiaschi e quattro torte.*“<sup>135</sup>

„*Žily byly tři sestry a ty soužily v jedné vesnici. Doslechly se, že jejich maminka, která bydlela na samotě u tří fíků, má skoro smrt na jazyku. A tak nejstarší sestra dala čtyři láhve a čtyři dorty do košíku a šla k domu u tří fíků. Cestou potkala vlka, který se jí ptal: Kam tak spěcháš, honí tě snad stádo byků? Na samotu u tří fíků, matka má smrt na jazyku. A co neseš v tom košíku? Něco na zub milý vlku.*“<sup>136</sup>

---

133CALVINO, I. *Fiabe italiane*. Op. cit., s. 47.

134CALVINO, I. *Italské pohádky*. Op. cit., s. 31.

135CALVINO, I. *Fiabe italiane*. Op. cit., s. 99.

136CALVINO, I. *Italské pohádky*. Op. cit., s. 46.

### 4.8.3 Zvukomalebná citoslovce

Dalším velmi oblíbeným prvkem Calvinových pohádek jsou zvukomalebná citoslovce, která napodobují zvuky vydávané životnými i neživotnými původci a dodávají tak vyprávění na expresivité. Jsou jimi například tato:

„ [...] *tutti i poveri scoppiarono in una risata: - Iieeh*“<sup>137</sup>

„ [...] *se chud'asové rozchechtali: - Chachá*“<sup>138</sup>

„ [...] *e suonò la campanella: - Dalin, dalon! Dalin, dalon!*“<sup>139</sup>

„ [...] *a rozezněl se zvon: - Bim, bam! Bim, bam!*“

Z této ukázky je zřejmý i značný rozdíl mezi zvukomalebnými citoslovci italskými a těmi českými. Občas je jeden a též zvuk vyjádřen v obou jazycích velmi odlišně.

### 4.8.4 Slovník italských pohádek

Pohádka si jakožto starý vyprávěcí útvar prošla různými dobami a prostředími. Najdeme v ní proto slova vlastní různým společenským vrstvám a pocházející z nejrůznějších oblastí.

**Církevní terminologie:** tu znají italské pohádky dopodrobna.

Slova spojená s církevními obřady: l'altare, la messa, la preghiera, l'ostia, la  
candella

Církevní hodnosti a funkce: il Papa, il frate, il prete, l'Arciprete, il reverendo,  
la badessa, il monaco, il priore, il sagrestano, il curato

Další slova z této oblasti: la chiesa, la capella, il convento, il duomo, il monastero,  
il refettorio, il devoto, Dio, Cristo, Santo, Arcangel,  
il Paradiso

**Vojenská terminologie:** z této oblasti si vypůjčuje rovněž mnoho slov.

Z doby rytířské: la spada, l'elmo, lo scuderio, il guerriero, la spingarda

---

137CALVINO, I. *Fiabe italiane*. Op. cit., s. 130.

138CALVINO, I. *Italské pohádky*. Op. cit., s. 70.

139CALVINO, I. *Fiabe italiane*. Op. cit., s. 129.

Druhy zbraní: la pistola, il fucile, la baionetta, il piombo

Další odsud pocházející slova: il reggimento, l'esercito, l'artiglieria, la parata,  
il plotone, il generale, il capitano, il caporale, disertare

Výrazy: il port'armi, il preset'armi, il dietro-fronte

**Politická a státní terminologie:** ani slova z toho sektoru nebývají opomíjena.

Funkce: il Re, l'Imperatore, il Ministro, il Nobile, il segretario, il Vicerè,  
l'ambasciatore, l'intendente, il consigliere

Další slova: abdicare, affari dello stato, congiura

**Dvorská terminologie:** mnoho slov z této oblasti přešlo do italské pohádky skrze další románské jazyky. Jsou to výrazy jako:

la carrozza, le Damigelle, la fantesca, il cavaliere, la parucca, la serva, la  
cameriera, la ghigliottina

**Vesnická terminologie:** Z vesnického prostředí pochází slova velmi často:

coltivare la terra, zappare, la falce, la mazza

**Námořnická terminologie:** atmosféru toho prostředí dokreslují tato slova:

il bastimento, poggiare, il timone, la vela

Jelikož Calvino všechny pohádky obsažené ve sbírce překládal a prepisoval z nejrůznějších dialektů do italštiny, tvoří dialektální slova významnou část jejich slovníku. Dialekt je mnohem expresivnější než italština a nese s sebou často konotace jiného druhu. Calvino se tak původní atmosféru snaží alespoň naznačovat. Postupuje několika způsoby:

1) Slovo je uvedeno v dialektu, ale není vysvětleno. Ačkoli s sebou nese speciální konotace, zcela jiného druhu než jeho italská podoba, není nesrozumitelné. Jeho smysl bychom měli snadno pochopit.

Například: compareddu /sic./, massaro /sic./

2) Důležité či charakteristické slovo je uvedené v dialektu a pod čarou je vysvětleno.

Například: beddatula /sic. = dattero/, vanedda /sic. = strada/

3) V dialektu jsou ponechána ta slova, pro které italština nemá žádný výraz. Jsou to především pojmy, které označují něco velmi regionálního, dnes už takřka neexistujícího.

Například: i barracelli /sard. = ozbrojení vojáci, kteří hlídali majetek sedlákům/

4) Zřídka kdy je slovo uvedeno v dialektu a dále vysvětleno pomocí vnitřní vysvětlivky.

Například: Tieni questo marzapanello – e le diede uno scatolino.

5) Slovo je přepsáno z dialektu do italštiny, ale je stejně vysvětleno, jelikož jeho dialektální původ je znát.

Například: la pittinassa /sic./ → la pettinessa /módni hřeben ve 14.stol./

Stejně tak jsou přepisována rčení a přísloví. Stanou se tak jasná po jazykové stránce, ale jejich význam nám často jasný není. Chce-li je Calvino zachovat pro jejich typičnost, musí jejich význam ještě blíže vysvětlit.

6) Slovo je uvedeno v dialektu, je ale natolik zdomácnělé i v italštině, že není potřeba jej překládat, ani vysvětlovat.

Například: tatà, babbo, papà = padre

#### 4.8.5 Přirovnání

Vyskytují se v textu poměrně často. Jsou lidového původu, jednoduché stavby s často se opakují. Nejčastějšími přirovnání jsou:

Contento come pasqua ...

Bella come il sole ...

Affamato come il ladro ...

#### 4.8.6 Eufemismy

Calvino ve svých pohádkách zachovává zvyk často hovořit v eufemismech. Vyhýbá se přímému označování pojmy zejména v těchto oblastech: sexuální vztahy, fyziologické stavy, nemoci a tělesné vady, politické a sociální vztahy, náboženství. Nyní uvedu několik příkladů.

Sexuální vztahy: Si spogliarono e si misero sotto le coperte ...

Fyziologické stavy: S'accorse di essere madre

Náboženství: Il Nostro Signore = Dio

Eufemicky působí i interpretace trestů a krutostí. Italské pohádky nevyvolávají velký pocit krutosti, i když často obsahují scény velmi drastické a brutální. Běžné je upalování, utínání částí těla a oslepování. Nikdy však tyto scény nejsou zdůrazňovány, nepopisují se, nerozvádí se, jen se okrajově naznačují.

#### 4.8.7 Popisy

Všechny pohádky jsou charakteristické nízkým množstvím popisů. Je to dáno tím, že zpočátku byla pohádka určena výhradně pro ústní podání, popisy v ní představovaly pouze jakési pozastavení plynulého chodu děje, které bylo nežádoucí. To přetrvalo až do dnešní doby, a tak i Calvinovy popisy jsou maximálně stručné. Bleskově vystihují to, co je podstatné a vzápětí je posluchačova pozornost obrácena opět k ději. Popisné pasáže bývají zkracovány pomocí výčtů. Někdy najdeme úseky s delším popisem, ale většinou se jedná pouze o výčet aktivit, které jsou vykonávány jednou z postav.

*„In quella casa sotteranea la bambina si trovava molto bene. La testa di buffala le insegnava lavori d'ogni sorta, a tener pulite le stanze, a far da cucina, a stirare, meglio di una mamma vera e propria [...]“<sup>140</sup>*

*„V tom podzemním obydlí se dívka měla docela dobře. Bůvolí hlava ji učila nejrůznějších pracím – uklízet, vařit, žehlit – líp než její vlastní maminka [...]“<sup>141</sup>*

Calvino používá k popisu velkého množství sloves, činí tím text velmi živým, rychlým a nabitým energií. Děj má tak obvykle rychlý spád. Calvinovi stačí třeba i pouhých deset řádků k tomu, aby rozvinul děj a dostal se k hlavní zápletce.

Popisy postav bývají stejně tak zkratkovitě výstižné. Nikdy nejsou dlouze popisovány. Jsou charakterizovány způsobem jejich promluvy, reakcemi a činy, z kterých pak plynou jejich rysy.

Pokud se Calvino rozhodne popsat místo, ve kterém se děj odehrává, a nebo se o nějakém geografickém místě pouze zmíní, většinou to jsou velká italská města jako Florencie, Milán, Řím nebo Neapol. V místních legendách bývají naopak zmiňovány spíše neznámé malé vesničky jako Pacapaglia o Biella. Dále jsou často zmiňována zahraniční království a to zejména Španělsko, Portugalsko, Francie a Anglie.

---

140CALVINO, I. *Fiabe italiane*. Op. cit., s. 308.

141CALVINO, I. *Italské pohádky*. Op. cit., s. 157.

#### 4.8.8 Tituly pohádek

Z celkého počtu 215<sup>142</sup> titulů ponechává Calvino pouze 18 z nich zcela totožných s originální verzí. 38 z nich je pak pouze přeloženo z dialektů do italštiny a zbytek prošel kompletní modifikací. Calvino se v titulu pohádky snaží zachytit nejvíce fascinující prvek z daného vyprávění a pokouší se vytvořit co nejtypičtější pohádkový název, který by zachytil hlavní podstatu příběhu. Calvinův titul je pak zpravidla delší než titul originální. Například turínská pohádka *L canarin* dostane v souboru název *Il Principe canarino*. Calvino chce tak již v názvu podtrhnout přeměnu kanárka v prince a dát tak pohádce kouzelný nádech již od samého počátku.

---

142 Ve sbírce jsou jednotlivé pohádky číslovány od 1 do 200, ale některé z textů jsou ve skutečnosti cykly, které v sobě skrývají další podtituly a jejich celkový počet pak dává číslo 215.



## 5 Závěr

Studium sbírky *Fiabe italiane* ukázalo, že Calvino měl v plánu nejen uchovat, ale především jistým způsobem přepracovat tradiční lidový materiál. Byl si vědom, že pouze jeho přepracováním dá vzniknout pohádkám, které budou určeny současné společnosti. Dokázal tím z tradiční lidové pohádky vytvořit pohádku moderní, odpovídající vkusu dnešního čtenáře, aniž by narušil její originální význam a hodnotu.

Čím dokázal Calvino tuto sbírku obohatit a jak se do ní promítla jeho vlastní poetika? Je to bezpochyby jeho styl psaní. Ten se vyznačuje rychlostí a dynamičností, stručností a transparentností. Osvojil si zde navíc prvky jako konkrétnost, viditelnost a lehkost, které se promítají i do jeho pozdější tvorby a díky nimž můžeme Calvinův rukopis vždy rozpoznat. Právě lehkost je tou nejcharakterističtější konstantou, přítomnou v celé jeho tvorbě. Není důležité zda mluví o zakletém princí, kosmu či o válce. Jeho intencí bylo mluvit vždy o věcech lidské i nadlidské tíhy s naprostou lehkostí. Ne náhodou si pro tuto tvůrčí schopnost vysloužil přezdívku „*scoiattolo della penna*“ (veverka pera).

Po provedení klasifikace jednotlivých pohádek je patrné, že texty ve sbírce jsou velmi rozmanité. S původní klasifikací provedenou V. J. Proppem jsem si nevystačila a musela jsem ji doplnit o další 3 typy vzniklé podle potřeby. Tyto texty však v souboru nehrají podstatnou roli, jelikož jejich množství je omezeno na pouhých 9% celé sbírky. Z jazykového hlediska lze říci, že pohádky mají mnoho styčných bodů s hovorovým jazykem. To je dáno tím, že Calvinovy pohádky jsou na rozhraní textu psaného a zápisu orálního vyprávění. Mezi přítomnými prvky charakteristickými pro hovorový jazyk je především nadměrný výskyt zájmených adjektiv, ukazovací *questo* a *quello*; neustálé opakování toho, o čem je řeč; slova hovorového či dialektálního charakteru; hojný výskyt spojky *e*; stupňování slov jejich opakováním; častá přirovnání a užití diminutiv; sklon k parataxi a další. Pohádky ale mají i rysy kultivovaného literárního jazyka a zcela jistě nesou stopu autorovy ruky.

Calvino zachoval podstatné rysy lidových pohádek, drže se věrně všech pravidel. Používá klasické úvodní a závěrečné formule; děj se většinou odehrává v bezčasové věčnosti; snaží se o vysokou rytmičnost, nenáročnost a snadnou zapamatovatelnost; využívá magických čísel a tradičních pohádkových motivů. Vytvořil však zároveň i velmi osobité dílo. Vnáší do něj neodolatelný psychologický tón, místy humor a ironii. Pohádka se v jeho podání mění, z nám tolik vzdáleného světa, který žije svou vlastní logikou, ve svět nám blízký svými postavami a jejich osudy.

Jak bylo již řečeno pohádka byla hned od samých počátků Calvinovy literární dráhy úzce spjata s jeho tvorbou. Zpočátku to byl právě vyprávěcí styl jeho prvních děl, díky němuž mohl ocenit hodnotu kouzelných příběhů a který mu poskytl vhodné nástroje pro jejich studium, nezbytné při realizaci pohádkové sbírky *Fiabe italiane*. Posléze to byly právě tyto pohádky, co výrazně ovlivnilo jeho následující tvorbu i celkové pojetí literatury.

Pohádka, stejně tak jako mýtus, jsou prvky Calvinovy tvorby, ke kterým se vždy vracel a odkazoval na ně. Nikdy zcela neopouštěl reálný svět, ale stále měl na zřeteli i ten fantaskní. Tyto dvě tendence se v jeho tvorbě prolínají jako v komplementární distribuci. Díla, která vznikla ještě před realizací pohádkového souboru *Fiabe italiane* již v sobě pohádkové motivy nesou. Jsou jimi *Il sentiero dei nidi di ragno*, *Il visconte dimezzato* a *Ultimo viene il corvo*. Pohádkovými motivy je však prostoupena i jeho následující tvorba. Příkladem může být povídkový soubor *Le cosmicomiche*. Pohádka se zde projevuje ve formě vyprávění. Je zde přítomný vypravěč, který sděluje čtenáři svá dobrodružství z reálných i ireálných světů. Vypravěč se staví vůči čtenáři do jakési nadřazené pozice, kterou můžeme přirovnat k pohádkovému vzorci nadřazeného vypravěče-rodice vůči posluchači-dětem. Není však zdaleka jediným dílem, ve kterém je vliv pohádek zřetelný. Dále bychom mohli jmenovat například trilogii *I nostri antenati* nebo *Marcovaldo ovvero le stagioni in città*. Vliv pohádky a orálního vyprávění však najdeme i v pozdějších dílech jako *Castello dei destini incrociati* a do jisté míry i v *Le città invisibili*.

Uplynulo více než šedesát let od prvního vydání *Fiabe italiane* a sbírka se neustále těší velké popularitě. Tato Calvinova antologie zcela jistě je, byla a ještě dlouhou dobu bude tou nejvýznamnější a nejčtenější italskou sbírkou lidových pohádek. Na jejích stránkách se totiž ukrývá daleko víc než pouhé pohádky. Jsou prodchnuty národním cítěním, dokumentují historii a život všech italských regionů a zachycují různé kulturní střety, jichž byla Itálie svědkem. V neposlední řadě obsahují odkazy na veškeré jí předcházející pohádkové soubory a tvoří velmi osobité dílo, hrající důležitou roli v Calvinově literární tvorbě.

V dnešní době, kdy Itálie již svou velkou národní sbírku vlastní, se snahy o další podobné práce neobjevují. Nově vznikající pohádky na jejím území jsou především pohádkami autorskými či moderními, které jak bylo již řečeno, nemají s těmi lidovými mnoho co dočinění.

Svou bakalářskou práci bych chtěla uzavřít Calvinovým citátem, který může být chápán jako vzkaz jeho čtenářům. Zanechal nám snad přepracováním jednotlivých pohádkových textů v jejich nitru něco více než jen morální ponaučení? Je v nich snad ukryto tajné poselství či dokonce část autorova já? Záleží především na nás, jak jednotlivé příběhy pochopíme a co záměrně ukrytého v nich dokážeme odkrýt.

*„Scrivere è sempre nascondere qualcosa in modo che venga poi scoperto.“*

Italo Calvino

*„Psát, vždycky znamená ukryt něco tak, aby to později bylo objeveno.“*

Italo Calvino

## 6 Seznam použité literatury:

### Primární zdroje:

- CALVINO, I. *Fiabe italiane*. Milano: Oscar Mondadori, 2011.
- CALVINO, I. *Italské pohádky*. Praha: Odeon, 1982.
- LAVAGETTO M. *Racconti di orchii, di fate e di streghe*. Milano: I Meridiani, 2008.

### Sekundární zdroje:

- BETTELHEIM, B. *Za tajemstvím pohádek*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2000.
- CALVINO, I. *Americké přednášky*. Praha: PROSTOR, 1999.
- CALVINO, I. *Sulla fiaba*. Milano: Mondadori, 1995.
- CRUSO, S. *Guida alla lettura di Italo Calvino. Fiabe italiane*. Roma: Carocci, 2007
- MOCNÁ, PETERKA A KOL. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha-Litomyšl: Paseka, 2004.
- PELÁN, J., ET AL. *Slovník italských spisovatelů*. Praha: Libri, 2004.
- PICHERLE, S. *Leggere nella scuola materna*. Brescia: La Scuola, 1996.
- PROPP, V. J. *Morfologie pohádky*. Jinočany: H&H, 1999.
- ŠMAHELOVÁ, H. *Návraty a proměny: literární adaptace lidových pohádek*. Praha: Albatros 1989.
- ŽILKA, T. *Poetický slovník*. Bratislava: Tatran, 1987.

### Elektronické zdroje:

- <http://ricerca.repubblica.it>

## Riassunto

La presente tesi è dedicata alla tradizione fiabesca in Italia e soprattutto alla raccolta *Fiabe italiane*, creata da Italo Calvino, uno dei più celebri scrittori italiani del '900. La prima parte contiene le caratteristiche generali delle fiabe, le loro tipologie e le teorie sulle loro origini. Dopo una breve presentazione del genere fiabesco, segue la storia evolutiva della fiaba, secolo per secolo, su tutto il territorio italiano. Tra i nomi di maggiore spicco che bisogna ricordare, troviamo: Giovan Francesco Straparola la cui opera *Piacevoli notti* viene considerata la prima raccolta fiabesca europea, Giambattista Basile il quale ha dato vita alla famosissima raccolta *Pentamerone*, che negli anni a seguire è stata fonte di ispirazione per molti altri autori europei. Un altro personaggio importante da ricordare è Carlo Gozzi, il quale traeva l'ispirazione dalle fiabe e le riportava nelle sue opere teatrali, dette appunto fiabe teatrali. Famoso a livello mondiale è poi Carlo Collodi e la sua storia di un burattino chiamato Pinocchio, il cui desiderio era di diventare un ragazzo vero. Del 19° secolo gli scrittori da menzionare sono: Vittorio Imbriani, Luigi Capuana ed altri autori regionali, che riportavano autenticamente le narrazioni orali popolari nelle loro raccolte. Infine come rappresentanti della prima parte del 20° secolo troviamo Guido Gozzano e Tommaso Landolfi, scrittori che seppur di poco precedevano l'avvento del Calvino scrittore.

La seconda parte della tesi, invece è focalizzata sulla prima raccolta nazionale italiana di fiabe popolari: *Fiabe italiane*, il cui curatore Italo Calvino raccolse, collezionò e poi tradusse dai vari dialetti tutte le fiabe in italiano. Dopo una breve presentazione dell'autore e del suo libro segue la parte dedicata all'analisi delle singole fiabe, le quali vengono studiate dal punto di vista linguistico, stilistico e del loro contenuto.

In conclusione, questo lavoro riassumerà tutte le notizie e i concetti appresi dallo studio della collezione fiabesca calviniana e inoltre cercherà di valutare l'importanza delle fiabe nel contesto della produzione di Calvino.

## Résumé

Bakalářská práce je věnována pohádkové tradici v Itálii a zejména pak sbírce *Fiabe italiane*, vytvořené jedním z předních italských autorů 20. století, Italem Calvinem. První část tvoří obecná charakteristika pohádkového žánru, jeho typologie a následně názory na jeho vznik. Po této stručné charakteristice následuje popis vývoje žánru pohádky na území dnešní Itálie, který je proveden systematicky století, po století. Jména která zde nesmí chybět jsou Giovan Francesco Straparola, jehož dílo *Piacevoli notti* je považováno za vůbec první evropskou sbírku pohádek, Giambattista Basile, který dal vzniku pozoruhodnému souboru s názvem *Pentamerone*, z něž později čerpala řada předních evropských autorů. Dalším významným autorem je Carlo Gozzi, kterému se naopak témata z lidových pohádek stala inspirací pro jeho divadelní hry. Světově proslulý je pak Carlo Collodi a jeho příběh dřevěného panáčka Pinocchia, který se touží stát opravdovým chlapcem. Z 19. století stojí za zmínku Vittorio Imbriani, Luigi Capuana a řada dalších, především regionálních, autorů věrně zachycujících lidová orální vyprávění do psané podoby. Samotnému Calvinovi pak předcházejí Guido Gozzano a Tommaso Landolfi, jakožto autoři 20. století.

Další část práce je zaměřena na vůbec první celonárodní italskou sbírku lidových pohádek *Fiabe italiane*, které sesbíral, zpracoval a poléze přeložil do italštiny Italo Calvino. Po krátkém představení autora a jeho díla je prostor věnován analýze jednotlivých pohádek. Ty jsou rozebrány z hlediska obsahu a dále jejich jazykových a stylistických prostředků.

Závěrečná kapitola shrne poznatky získané studiem sbírky a zhodnotí význam pohádek v kontextu Calvinovy produkce.

## Summary

The Bachelor's dissertation considers the tradition of fairy tales in Italy and especially the *Fiabe italiane* collection, created by one of the foremost Italian writers of the twentieth century, Italo Calvino. The paper's first part covers the general characteristics of the fairy-tale genre, its typology, and gives views on its origin. After this brief profile there follows a description of the development of the fairy-tale genre in the area of today's Italy, which is dealt with systematically century by century. At this point names which must be included are Giovan-Francesco Straparola, whose work *Piacevoli notti* is considered as the first ever European collection of fairy tales, and Giambattista Basile, who started a remarkable collection with the title *Pentamerone*, from which many leading European writers later drew upon. Another major author was Carlo Gozzi, for whom, by contrast, the topics of popular fairy tales were an inspiration for his stage plays. World famous was Carlo Collodi and his story of a wooden puppet Pinocchio, who longs to become a real boy. Worth mentioning from the nineteenth century are Vittorio Imbriani, Luigi Capuana and a number of other, especially regional, authors faithfully recording popular oral tales in writing. Guido Gozzano and Tommaso Landolfi actually preceded Calvino himself as writers of the twentieth century.

The following part of the dissertation is directed at the first ever nationwide Italian collection of popular fairy tales, *Fiabe italiane*, which were collected, elaborated, and eventually translated into Italian by Italo Calvino. After a short introduction to the author and his work space is given over to an analysis of the individual fairy tales. These are analysed from the standpoint of both their content and also their language and stylistic devices.

The concluding chapter recapitulates the knowledge gained from the research of the collection and evaluates the significance of the fairy tales in the context of Calvino's output.