

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

Fakulta humanitních studií

Bakalářská práce

**FOLKLÓRNÍ PRVKY V POHÁDKOVÉ  
TVORBĚ JANA WERICHA**

Kateřina Benešová

Vedoucí práce: Mgr. Adam Votruba, Ph.D.

Praha 2014

Prohlašuji, že jsem práci vypracovala samostatně. Všechny použité prameny a literatura byly řádně citovány. Práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 26. 6. 2014

.....

podpis

Na tomto místě bych ráda poděkovala panu Mgr. Adamu Votrubovi, Ph.D., za jeho čas, vstřícný přístup a cenné rady, které mi během realizace bakalářské práce poskytl.

## Obsah

1	Úvod .....	3
2	Lidová pohádka.....	6
2.1	Lidová pohádka a její místo v lidové kultuře a folklóru.....	6
2.2	Žánrové charakteristiky pohádky .....	8
2.3	Systematizace pohádek.....	9
2.4	Lidová slovesnost a literatura.....	10
2.4.1	Badatelé se zájmem o vztahy lidové slovesnosti a literatury.....	10
2.4.2	Lidová slovesnost versus literatura .....	11
3	Jan Werich .....	14
3.1	Pohádková tvorba Jana Wericha a jeho vztah k pohádkové tradici.....	14
4	Atributy lidové pohádky v tvorbě Jana Wericha .....	17
4.1	Pohádkové formule .....	17
4.2	Pohádková čísla .....	19
4.3	Pohádkové postavy .....	23
4.3.1	Postavy podle okruhů jednání.....	23
4.3.2	Typy pohádkových postav .....	24
4.4	Pohádkové motivy .....	31
5	Inspirační zdroje pohádek Jana Wericha aneb srovnání s lidovými látkami .....	35
5.1	Královna Koloběžka První .....	35
5.2	Fimfárum .....	36
5.3	O rybáři a jeho ženě .....	37
5.4	Jak na Šumavě obři vyhynuli .....	38
5.5	Až opadá listí z dubu.....	38
5.6	Lakomá Barka .....	39
5.7	Líná pohádka .....	39
5.8	Moře, strýčku, proč je slané? .....	39
5.9	Splněný sen.....	40
5.10	Tři sestry a jeden prsten .....	40
5.11	Paleček.....	41
5.12	František Nebojsa .....	42
5.13	Král měl tři syny .....	42
5.14	Tři veteráni .....	43

5.15	Pohádka o zasloužilém vrabci.....	44
5.16	Psí starosti .....	44
5.17	O třech hrbáčích z Damašku .....	44
5.18	Rozum & Štěstí .....	44
5.19	Chlap, děd, vnuk, pes a hrob (příběh sestavený pouze z jednoslabičných slov).....	45
5.20	Pohádka o pohádce .....	45
5.21	Za šťastnou lásku bas! .....	45
5.22	O kybernetické babičce .....	46
5.23	Lev a notes.....	46
5.24	Žluté mužátko .....	46
5.25	Trest.....	47
5.26	Vejce pčchá.....	48
5.27	Povaha .....	48
5.28	O orlech a hovniválech .....	48
5.29	Rumplcimprcampr .....	48
5.30	Hrášková princezna .....	49
5.31	Chytrá Marjána .....	49
5.32	Moudrý Honza .....	50
5.33	Čekanka .....	50
5.34	Alibaba a čtyřicet loupežníků .....	50
6	Závěr .....	51
7	Seznam použité literatury .....	54

# 1 Úvod

Jan Werich si coby pohádkář vytvořil jedinečný osobitý rukopis, který učinil z jeho pohádek neotřelé dílo. V této práci mě ale spíše než jedinečnost jeho tvorby zajímá pravý opak – vazba pohádek Jana Wericha na tradici lidové pohádkové tvorby. Literární pohádka vzešla z pohádky lidové a přesto, že si vytvořila vlastní postupy, lze odhalit spleť sítí pout, která tyto dvě formy spojuje. Vlákna této sítě mohou být různě silná. Proto si kladu otázku: jak silná pouta vážou pohádky Jana Wericha k pohádce lidové – respektive, jak silně jeho tvorbu ovlivnila lidová tradice?

V centru zájmu této bakalářské práce tedy stojí pohádková tvorba Jana Wericha a její vztah k lidové pohádkové tradici. Konkrétně se v práci věnuji hledání odpovědí na následující otázky: Nacházejí se v pohádkách Jana Wericha prvky lidové pohádky? O které prvky se jedná? Jakým způsobem s nimi Jan Werich nakládá?

Mezi lidovou slovesností a literaturou lze vysledovat spleť sítí vztahů. Tyto dvě sféry slovesné kultury spolu komunikovaly již od středověku. Oblast, která se tímto nabízí vědeckému bádání, dosahuje netušených rozměrů.<sup>1</sup> Na toto široké spektrum vztahů mezi lidovou slovesností a literaturou lze nahlížet z různých pozic a v rozličných rovinách. Abych mohla zkoumat konfrontaci obou typů slovesné kultury, musela jsem zkoumané pole jejich působnosti zúžit a vymezit. V rámci lidové slovesnosti jsem si zvolila lidovou pohádku, jejíž odkaz se v literatuře stále živě projevuje. V rámci literatury se nabízel výběr jednoho konkrétního autora a zaměření na jeho tvorbu – Jan Werich se svou pohádkovou tvorbou byl jasnou volbou.

V první části se v několika kapitolách věnuji lidové pohádce jako takové. Čtenáře seznamuji se základními charakteristikami lidové pohádky, s jejím místem v lidové kultuře, s pokusy o systematizaci lidových pohádek, a se vztahy lidové slovesnosti k literatuře. Tato část slouží k uvedení čtenáře do obecné problematiky lidové pohádky předtím, než se mu dostane nahlédnutí do konkrétních folklórních projevů v pohádkovém díle Jana Wericha.

Ve druhé části práce se již zaměřuji na konkrétní charakteristické atributy lidové pohádky a zabývám se otázkou, zda je lze vystopovat i ve Werichově tvorbě a jakým způsobem se v ní projevují. Mezi tyto zmíněné atributy patří pohádkové formule, pohádková čísla, pohádkové postavy a pohádkové motivy. Studium, těchto dílčích prvků a jejich užití ve Werichově pohádkové tvorbě ukazuje, jakým způsobem autor s vybranými lidovými prvky pracoval.

Ve třetí části práce se věnuji problému Werichových inspiračních zdrojů z oblasti lidové tradice i mimo ni. V této části se soustředím zejména na komparaci Werichových látek s lidovými

---

<sup>1</sup> Více k badatelům zkoumajícím vztahy mezi lidovou slovesností a literaturou v kapitole 4.2.1.

látkami z Tilleho *Soupisu českých pohádek* (1929, 1934, 1937), o němž je přímo z Werichových úst doloženo, že z něj získával náměty. V této části zjišťuji, které jeho pohádky mají v tomto soupisu své potenciální kořeny a jak s těmito možnými předlohami Werich ve svém díle nakládá. Namátkově Werichovy náměty srovnávám také se sbírkou bratří Grimmů.

Metodu, kterou v rámci svého výzkumu využívám, lze označit za komparativní: v první řadě mi jde o srovnání způsobů užití charakteristických folklórních prvků v prostředí lidové pohádkové tvorby na jedné straně a v tvorbě Jana Wericha na straně druhé. Abych mohla ke komparaci přistoupit, provádím analýzu Werichových pohádek, kterou zakládám na tematickém kódování. Nejvíce prostoru věnuji kódování uzavřenému – přistupuji k Werichovým látkám s předem připravenou škálou kódů, které se v nich snažím odhalit. Tyto uzavřené tematické kódy odpovídají vybraným atributům lidové pohádky. Určitý prostor ponechávám otevřenému kódování, tedy vyvození kódů přímo z textu Werichových pohádek.

Při komparativním studiu jednotlivých pohádkových atributů se opírám o teorie pohádky Oldřicha Sirovátky, Jaroslava Otčenáška, Bohuslava Beneše a využívám rovněž příspěvky autora z literárních vod – Karla Čapka. Folklorista a literární vědec Oldřich Sirovátka patří k autorům zabývajícím se prozaickým folklórem, písňovým folklórem a vztahy lidové slovesnosti a literatury; konkrétně poměrem lidové prózy a dětské literatury se věnuje v publikaci *Česká pohádka a pověst v lidové tradici a dětské literatuře* (1998). Etnolog a folklorista Jaroslav Otčenášek přinesl syntetický náhled do problematiky české pohádky a humorky v knize *Antropologie narativity – problematika české pohádky* (2012). Další jeho příspěvek k problematice pohádky se objevuje v knížce *Česká pohádka v 19. století* (2012), na které se autorsky podílela další česká folkloristka – Dagmar Klímová. Folklorista Bohuslav Beneš ve výboru *Česká lidová slovesnost – výbor pro současného čtenáře* (1990) shromáždil rozličné látky z oblasti lidové poezie i prózy a ke každému typu v rámci obou skupin připojil teoretickou stať – jedna z těchto statí pojednává o lidové pohádce. Spisovatel Karel Čapek, sám autor sbírky pohádek, teorii pohádek zasvětil hned několik esejí v knize *Marsyas* (1984). Všechny výše uvedené tituly se staly důležitým opěrným bodem při psaní mé bakalářské práce.

Pohádkový materiál, který v této práci podrobuji komparaci, pochází z Werichovy sbírky *Fimfárum* (1960)<sup>2</sup> a *Deoduši* (2010). V rovině dějového půdorysu pohádky z těchto sbírek srovnávám s výše zmíněnými látkami z Tilleho *Soupisu českých pohádek*. Jak již bylo řečeno, některé náměty (především ty, které nevykazují souvztažnost s látkami z Tilleho soupisu) namátkově podrobuji srovnání s látkami ze sbírky bratří Grimmů *Kinder- und Hause- Märchen*. Studium tohoto možného inspiračního zdroje Werichovy tvorby však pro svou práci považuji spíše za doplňkové.

---

<sup>2</sup> První vydání knihy *Fimfárum* vyšlo v roce 1960 v Praze v nakladatelství *Československý spisovatel*. V této bakalářské práci vycházím z 9. rozšířeného vydání knihy z roku 2003, vydaného v Praze v nakladatelství Albatros.

Sbírky *Fimfárum* a *Deoduši* volím z toho důvodu, že se v těchto dvou titulech soustředí Werichova pohádková tvorba ve svém plném rozsahu. Hlavní kritérium volby těchto sbírek tedy spočívá v požadavku pojmout pohádkovou tvorbu Jana Wericha jako celek a jako celek ji také zkoumat. Sbírka *Fimfárum* byla Werichovou prvotinou, zahrnuje v sobě pohádky z první fáze autorovy pohádkové tvorby a čítá devatenáct pohádek. Pohádky, které Werich napsal poté, vycházely v různých sbírkách po boku Werichových povídek (jedná se o sbírky *Úsměv Klauna* – 1984, *Lincoln 1933 – 1990*, *Povídky nejen o psech* – 1990). Samostatná sbírka, v níž se tyto pohádky, rozseté v povídkových knihách, sešly pohromadě, vyšla až v roce 2010 pod názvem *Deoduši*. Tato sbírka obsahuje patnáct pohádek.



## 2 Lidová pohádka

### 2.1 Lidová pohádka a její místo v lidové kultuře a folklóru

Než dojde na lidovou pohádku samu o sobě, sluší se charakterizovat projevy lidové kultury jako celek. Lidová kultura staví na vlastní kolektivní tradici. Ta představuje otevřenou strukturu, která do sebe absorbuje zvyklostní a estetické názory, hodnoty, procesy a instituce, jež v daném nositelném kolektivu převažují a zároveň jsou uznávány coby norma (Beneš 1990: 7). Podobu lidové kolektivní tradice ovlivňuje historická a společenská situace, v níž se daný kolektiv nachází.

Důležité místo na poli tradiční lidové kultury zaujímá folklór. Tímto termínem se označuje soubor spontánně vytvářených slovesných, písňových, tanečních a divadelních projevů, které určitý kolektiv sdílí, rozvíjí a předává (Velký sociologický slovník, Díl 1., A–O, s. 319, heslo folklór).

Bohuslav Beneš (1990: 9–11) rozlišuje několik základních rysů typických pro folklórní útvary: kolektivitu, improvizovanost projevu spolu s variabilitou, funkčnost a synkretičnost.

Kolektivní charakter folklóru příznačně krystalizuje v několika momentech: kolektiv vystupuje zároveň jako autor, interpret i vnímatel folklórních projevů. Folklórní projevy jsou předávány přímo a bezprostředně. Díky tomu vzniká mezi interprety a publikem při realizaci projevu tzv. zpětná vazba (Beneš 1990: 8). Vnímatelé reagují na prezentovaný projev a tím udávají směr, jakým se bude vystoupení dále ubírat; projevují libost a nelibost, čímž rozhodují o tom, jaké prvky projevu se zachovají a jaké budou vyřazeny. Tato skutečnost zároveň ustavuje i rys proměnlivosti, variability – již zmíněné otevřenosti struktury lidové kolektivní tradice, která je vystavena názorové změně svých nositelů i změně historického a společenského ovzduší. K proměnlivosti přispívá též improvizovanost projevu; folklórní formy na jednu stranu ustálené v tradici jsou variovány skrze improvizované a tvárné interpretační pojetí – každý interpret může k látce přistupovat trochu jinak a přizpůsobit ji svému tvůrčímu charakteru.

V rámci folklóru dochází k přechodům mezi žánry, tedy k mísení divadelních, hudebních, slovesných i tanečních prvků, což ustavuje rys synkretičnosti. Hranice mezi žánry tedy nejsou zdaleka neprostupné. Znamená to například, že při podání folklórní slovesné látky může interpret využít prvky dramatu ve svém vypravěčském projevu. Co se týče otázky funkčnosti, podává folklór více než jednu odpověď: některé druhy folklóru plní estetickou a zábavnou funkci, jiné informační, magickou, obřadní, další praktickou, atd. Folklór nachází široké pole uplatnění a pro nositelskou skupinu představuje nedílnou součást každodenního života.

Stabilitu folklórních forem zajišťuje lidová tradice coby strážkyně a uchovatelka útvarů lidové poezie a prózy, uznávaných postupů, kompozičních prostředků a syžetů, bez jejíž ochranné náruče by charakteristiky lidového projevu nemohly přežít. Tradice (z lat. *traditio* – předávání, odevzdávání,

vypravování, zpráva) znamená, že se lidé opakovaně vrací k určitým vzorům chování. Tento způsob orientace kolektivního jednání má dvojí funkci: pragmatickou a symbolickou. Pragmatická funkce znamená redukci nejistoty, symbolická zpřítomnění hodnot daného kolektivu (Velký sociologický slovník, Díl 2, P–Z, s. 1326, heslo tradice). Folklórní materiál v tradici udržují lidé sami tím, že se k němu vrací a v bezprostřední komunikaci jej znovu a znovu ožívají – zpívají, hrají, vyprávějí, atd. Přestanou-li se k určitému materiálu vracet, vytlačí-li jej z paměti a bezprostřední komunikace, není již nadále v tradici uchováván a mizí. Tento obrat může zapříčinit změna vkusu nositelské skupiny či změna společenské situace. Někdy nemusí takové změny daný materiál vyhostit z tradice docela, ale pouze jej přimějí se přizpůsobit. To, že se určitá látka ve folklóru ustálí, neznamena, že zůstane v tradici navěky uchována, nebo že nedojde k jejím proměnám. Folklórní vývoj probíhá pomalu, postupně a kontinuálně. Každá folklórní skladba nějakým způsobem navazuje na skladbu předchozí a je její obměnou (Sirovátka 1998: 18).

Kam zařadit pohádku ve změti onoho prolínání a mísení folklórních žánrů? Pohádka patří do sféry lidové slovesnosti. A protože je lidová slovesnost charakteristická především svým ústním podáním, zachovává i lidová pohádka tuto orální tradici. Jak napsal Karel Čapek: „*Pohádka totiž není původně literatura; pohádka je povídání.*“ (Čapek 1984: 104). Lidová pohádka je ústní povídka – slovesný útvar, který žije především ve formě vyprávění čili orálně šířené lidové prózy. K životu ji přivádí vypravěč tím, že ji ústně předává okruhu svých posluchačů, přesně v duchu tradiční kolektivity, kterou je lidová kultura protkána.

Vedle pohádky existují ještě další útvary lidové slovesnosti, předávané formou vyprávění; do lidového vypravěčského repertoáru tak dále patří pověrečné povídky, legendy, mýty a báje, pověsti, vzpomínková vyprávění, humorky a anekdoty. Tyto žánry lidové prózy se různí co do dějové pravděpodobnosti a věrohodnosti. Zároveň každý z nich vykazuje vlastní žánrová specifika (kompoziční, apod.) I zde platí, že by žádná členění neměla být chápána jako absolutní, neboť mnohdy dochází k mezižánrovému stírání hranic (Beneš 1990: 256). Co se týče rozsahu toho typu folklórních skladeb, jsou limitovány vzhledem k jejich ústnímu předávání lidskou pamětí – tím se vysvětluje jejich kratší rozsah (Sirovátka 1998: 17). Výslednou podobu vyprávění ovlivňuje několik faktorů, jež vstupují do sdělovacího aktu a rozhodují o tom, do jakého žánrového kabátku interpret své vyprávění ustrojí. Záleží na osobě vypravěče – interpreta, původce sdělení (na jeho náladě, osobitém vypravěčském stylu, apod.) a přirozeně i na jeho protipólu – publiku (jenž má možnost do vyprávění zasahovat). Stranou nelze ponechat ani příležitost, při níž má dané vyprávění zaznít. Od těchto se odvíjí výběr žánru vyprávění a volba odpovídajících výrazových prostředků. U pohádky to znamená dekorativní styl jazyka, ornamentálnost projevující se v kompoziční výstavbě (stabilní počet opakování, stupňování, symetrie), užívání úvodních a závěrečných formulí, atd. (Beneš 1990: 258).

## 2.2 Žánrové charakteristiky pohádky

Pohádkový žánr se vyskytuje zpravidla v prozaické formě se smyšleným příběhem a plní primárně zábavnou funkci (Encyklopedie literárních žánrů 2004: heslo Pohádka). Původně byla pohádka útvar určený dospělým, až později se tato lidová zábava začala více zaměřovat na dětského posluchače; dospělým stoupající gramotnost umožnila přístup do světa literatury, a tím se pro něj vytratila i potřeba pohádky.

Děj pohádek se obvykle odehrává v jiném světě, pro který platí odlišná pravidla než pro svět skutečný. Toho jsou si vědomi jak vypravěči, tak posluchači. Staví na určité předem očekávané nepravděpodobnosti (Beneš 1990: 258). Pohádku tedy naplňuje epická fikce; vědomě smyšlený příběh odehrávající se v neskutečném světě. Karel Čapek přirovnává vypravování pohádky k poezii. Ani v jednom není místa na otázku *proč*. V poezii i pohádce se posluchač či čtenář nechává bez výhrad a dotazů unášet; dynamikou slova, rytmem, plynulým proudem představ: „*I velebím znovu děj, toho věčného kouzelníka, jenž obohatil náš svět o říši fikce. ...fikce epická je báseň, ať ji nazýváte pohádka nebo román.*“ (Čapek 1984: 107–108). Pohádkový děj plyne jedním směrem bez odboček a skoků – místo, čas a děj jsou v pohádce v jednotě (Otčenášek 2012: 18).

Typický pohádkový svět (– platí zejména pro kouzelné pohádky) leží v časově i místně blíže neurčených končinách – v dávných dobách a na vzdálených místech, jejichž přesnější lokalizace se cíleně neuvádí. *Ted’ a tady* do pohádek nepatří. „*Zvláštní odlehlost*“ uvádí Karel Čapek ve svých Spisech jako vlastnost společnou všem pohádkám; *odlehlost* ruší vazbu pohádky k reálnému světu a ustavuje její autonomii. Pohádkový svět nemusí být fantastický ani nadpřirozený, aby vazbu k reálnému světu popřel. Podle Čapka totiž nedělá pohádku pohádkou výskyt či zásah nadpřirozených faktorů (bytostí, sil, předmětů); tyto faktory se objevují v pohádce proto, že právě ona jim zůstává otevřená a mohou se do ní uchýlit – „*jako do rezervace*“. (Čapek 1984: 101).

Časová a místní neurčitost dodává pohádkovému ději obecnou platnost. Stejně tak působí i schematičnost postav a jimi tvořených modelů kladného a záporného chování. Pohádky se stávají metaforou harmonického světa, v němž je kladen důraz na etické hodnoty – např. skrze idealizaci lásky, vítězství dobra nad zlem, atd. (Beneš 1990: 259).

## 2.3 Systematizace pohádek

Pohádka vykazuje výrazně nadnárodní znaky; hlavní rysy žánru (syžety, motivy, postavy, kompozice, styl) se vyskytují téměř v totožné či lehce odlišné podobě napříč zeměmi (což je dobře patrné hlavně na příkladu Evropy). Odlišnosti spočívají v tom, že se v některé národní či regionální tradici ustálila starší vývojová fáze pohádkového žánru než u jiných a zároveň také v tom, že do pohádek pronikala určitá domácí specifika dodávající prostředí a postavám národní a regionální zabarvení (Sirovátka 1998: 33–34). V hlavních rysech jsou si však pohádky různých zemí více než blízké. V 2. polovině 19. století začaly vznikat pokusy o systematizaci lidových pohádek v mezinárodním měřítku. Prvním badatelem, který uvedl takový systém katalogizování, byl finský badatel A. Aarne (*Verzeichnis der Märchentypen mit Hilfe von Fachgenossen*, r. 1910). Americký folklorista S. Thompson jeho katalog rozšířil (*The Types of the Folktale*, r. 1928, 2. vydání r. 1961) a o nejnovější verzi klasifikace se postaral německý folklorista Hans-Jörg Uther (pro tuto verzi se používá označení *ATU* – Aarne-Thompson-Uther, r. 2004). Tento mezinárodní index pohádkových syžetů dělí pohádky do sedmi hlavních skupin: pohádky o zvířatech, kouzelné, legendární, novelistické, o hloupých obludách, žertovné pohádky a humorky, kumulativní pohádky. Tyto skupiny sice nejsou tvořeny na základě jednotného klíče (některé se člení dle postav, jiné dle činností, atd.), přesto má systém logickou strukturu a jeho užívání bylo ve světě všeobecně přijato (Otčenášek 2012: 48).

V pohádkách o zvířatech vychází dějová zápleтка z aktivity zvířat. Nejpopulárnější vrstvu pohádkové tvorby představují pohádky kouzelné neboli fantastické. Tyto pohádky jsou nejvíce prodchnuty fantastickými prvky – nadpřirozenými bytostmi, předměty či jevy. V legendárních pohádkách se objevuje Bůh nebo bohové, svatí, proroci, mučedníci a další postavy s náboženskými kořeny. Pro české prostředí zastávají hlavní roli v tomto okruhu pohádek Kristus a svatý Petr putující po kraji a dohlížející na dodržování křesťanských hodnot. Novelistické pohádky (též realistické, ze života) postrádají fantastické prvky a jejich hrdinové k překonání zla využívají vlastní odvahu, chytrost, vtip, atd. Prostředí těchto pohádek se nijak neliší od skutečného světa. V pohádkách o hloupých obludách se hrdina utkává s hloupým nebo jinak znevýhodněným protivníkem. Tuto roli obvykle zastává čert, v méně případech obr, drak, vodník, atp. Nejobsáhlejší pohádkovou vrstvu v českém prostředí tvoří pohádky žertovné spolu s humorkami. Tyto látky si utahují z hloupých, podivných či nějakým způsobem karikovaných postav. Do této skupiny patří pohádky o hloupém Honzovi nebo například Kocourkovské příběhy. Pohádky kumulativní charakterizuje hlavně jejich řetězovitě vystavěná kompozice; až do zlomového bodu se v nich hromadí či řetězí postavy, předměty, činnosti a další jevy (Otčenášek 2012: 48–67).

## 2.4 Lidová slovesnost a literatura

V dobách dřívějších byl folklór v kultuře nižších společenských vrstev převažujícím proudem. Spolu s rozvojem gramotnosti v 19. století začaly však mnohé folklórní žánry ustupovat. Některé se změnily, jiné se zredukovaly a část nepřežila vůbec – jako např. balady či obřadní folklór (Sirovátka 1998: 15). Oblast ústní lidové slovesnosti začala zastiňovat literatura.

### 2.4.1 Badatelé se zájmem o vztahy lidové slovesnosti a literatury

V tomto okamžiku je vhodné zmínit několik osobností, které jejich bádání zavedlo do oblasti vztahů mezi lidovou slovesností a literaturou. Danou otázkou se ve svém díle do hloubky zabýval folklorista Oldřich Sirovátka. V publikaci *Česká pohádka a pověst v lidové tradici a literatuře* (1998) se podrobně věnuje lidové slovesnosti, konkrétně lidové podobě pohádky a pověsti a jejich proměnám v literatuře pro děti. V roce 1996 Oldřich Sirovátka vydal také *Srovnávací studii o české lidové slovesnosti*. Do sborníku *Tradice lidové slovesnosti v současné literatuře* (1987) přispěl statí s názvem *Lidová slovesnost a současná česká literatura*. Sborník vydalo Slezské muzeum u příležitosti vědecké konference 27. Bezručovy Opavy (konané v roce 1984) a jedná se o titul, do něhož přispělo vedle Oldřicha Sirovátky ještě mnoho dalších vědců se zájmem o problematiku vztahu lidové slovesnosti a literatury. V titulu lze nalézt kapitolu známého slezského folkloristy, dialektologa a sběratele lidové slovesnosti Antonína Satkeho. Jeho kapitola se jmenuje *Literatura, ústní slovesnost, nářečí – vzájemné vztahy a úskalí v tvůrčím procesu*. Ve sborníku se nachází také stať Dagmar Klímové, folkloristky s vědeckými zájmy, které překračovaly širokou oblast folklóru až do literární vědy a orientalistiky. Její stať nese název *Smysl a význam pohádky v moderní společnosti*. Dalším autorem, jenž se autorsky podílel na výše uvedeném titulu, je folklorista, etnograf, literární historik a germanista Jaromír Jech, který přispěl statí *Folklór v současné regionální beletrii*. Dále sborník obsahuje práci literárního historika a lexikografa Blahoslava Dokoupila (stať *Lidová tradice a historický román*), literární historičky Svatavy Urbanové (stať *Tradice ústní lidové slovesnosti na Ostravsku*), literárního historika Jiřího Skaličky (stať *Folklórní prvky Haškova Švejka*), literárního historika Cyrila Krause (*Balada včera a dnes*), a dalších vědců (z oblasti folkloristiky i literárních věd).

Představitelé strukturalismu – ruský etnolog a folklorista Petr G. Bogatyrev a ruský lingvista Roman O. Jakobson – se zaměřili na vztah literatury a kolektivu ve společné stati *Folklór jako zvláštní forma tvorby* z roku 1929. V českém vydání je stať dostupná v Bogatyrově sborníku *Souvislosti tvorby* (1971).

Vztahy folklórní a literární pohádky se rovněž zaobírala polská badatelka Jolanta Ługowska v knize *Ludowa bajka magiczna jako tworziwo literatury* z roku 1981 (Sirovátko 1998: 99). Titul bohužel není dostupný v českém překladu.

Lidovými prvky v pohádkové tvorbě konkrétního autora se zabýval například literární historik a kritik Jaroslav Voráček, a to ve svém příspěvku ve sborníku *Slavica Pragensia* (Svazek III, 1961) s názvem „České pohádky“ Jana Drdy a jejich vztahy k lidové tradici.

Z rozpětí badatelského zájmu lze vyčíst, že vztahy mezi literaturou a lidovou slovesností nabírají různých podob a lze je studovat z rozličných hledisek.

#### **2.4.2 Lidová slovesnost versus literatura**

Lidová slovesnost a literatura vedle sebe působily už od středověku a jejich vztah nabíral rozmanitých podob. Někdy vedle sebe žily, aniž by se jakkoliv ovlivňovaly. Jindy pronikaly folklórní prvky do literatury (literární folklorismus), nebo naopak prorážely literární prvky do lidové tradice, kde se mohly ustálit (Sirovátko 1998: 15–29).

V čem se písemnictví liší od lidové slovesnosti? Písemná fixace umožňuje literatuře vytvářet mnohem rozsáhlejší skladby, než je dovoleno lidové slovesnosti spoléhající se na paměť interpretů. Literární forma zajišťuje próze neměnnost, naproti tomu v podání lidové slovesnosti jsou příběhy variovány; mění se od úst jednoho interpreta k druhému – látky se objevují v obměnách (variantách). Literární nepřímá komunikace se čtenářem skrze písmo zase nedovoluje, aby čtenář příběh pozměnil a ovlivňoval směr vyprávění. Literární dílo tak zůstává cele v moci autora. V lidové slovesnosti posluchači běžně usměrňují tok vyprávění. Není-li literatura zrovna předčítána nahlas, je četba soukromou záležitostí jednotlivce, intimním okamžikem, který patří pouze čtenáři. Lidové vyprávění se naproti tomu odehrává v kolektivu tvořeném interpretem a posluchači. Literatura a lidová slovesnost se také odlišně stavějí ke stereotypům, šablonám, schémátům: základem lidové slovesnosti je čerpání z tradice, ze zavedených stereotypů, syžetů, motivů, ustálených kompozičních postupů, atd. Literární autor chce naopak přinést něco originálního a nového, v čem se otiskne jeho tvůrčí osobnost (Sirovátko 1998: 97–107).

Při převodu lidové pohádky do literární podoby dochází k transformaci, při níž je látka, tradičně kolující v ústní komunikaci, převedena do písemné formy (Sirovátko 1998: 101). Písemně fixovaná skladba tím pádem ztrácí autenticitu lidové slovesnosti. Stále v ní však má svůj původ.

Podle toho, jak věrný obraz lidové pohádky se v literatuře odráží, lze rozlišit několik typů vztahů mezi folklórní pohádkovou předlohou a jejím literárním zpracováním. Oldřich Sirovátko rozlišuje přesné zápisy tradičních lidových pohádek, adaptace, převyprávění a parafráze, variace na

pohádkové motivy, parodie pohádkových syžetů, umělé pohádky pod vlivem tradiční pohádky a umělé pohádky ze současnosti (Sirovátka 1998: 107).

Nejbližší vztah k folklórní předloze zachovává přesný zápis, snaží se o důsledné zachycení vypravěčova lidového podání. Takové texty odborného folkloristického charteru mají sloužit zejména jako doklad folklóru a lidového vyprávění. Reprezentantem tohoto vědeckého přístupu je například Josef Štefan Kubín – filolog, pedagog, spisovatel a folklorista, který se věnoval folklórním sběrům v Podkrkonoší a Kladsku. Shromážděný materiál neupravoval a zapisoval jej v místním nářečí (Klímová – Otčenášek 2012: 97–98).

Jiný typ vztahu mezi lidovou slovesností a literaturou představuje adaptace folklórní skladby. V tomto případě už dochází k větším či menším úpravám a retuším ze strany autora. Některé adaptace se těsně drží původních předloh, jiné se vzdalují až na hranici parafráze, kdy autor vědomě napodobuje původní folklórní látku, avšak využívá k tomu vlastní tvůrčí prostředky psaní. Skutečnost, že se převedením do písemné podoby ztrácí nejautentičtější znak pohádky – podání vypravěčovo, vede některé autory adaptací lidových pohádek ke snaze, tento důsledek písemné fixace různými způsoby čtenáři vynahradit, tak aby měl pocit takřka živého vyprávění. Využívají k tomu rozličné literární prostředky, jež mají navodit iluzi bezprostřední vypravěčské atmosféry. U psaní adaptace záleží zejména na tom, z jakých folklórních pramenů autor vychází – konkrétně z kolika variant té které pohádky (Sirovátka 1998: 101). Představitelkou adaptací folklórních pohádek je například spisovatelka a sběratelka folklóru Božena Němcová; do pohádkové (a také pověstové) látky zasahovala doplňováním vedlejších postav, obohacovala ji o další zápletky, někdy pohádky dokonce zasazovala do předkřesťanských dob (Klímová – Otčenášek 2012: 92).

Ještě volněji pracují s folklórními předlohami autoři, kteří si z nich vypůjčují určité motivy a ty poté dle libosti a potřeb své tvorby různými způsoby přetvářejí. Tímto způsobem psal pohádky například Jan Drda nebo Jiří Mahen (Sirovátka 1998: 107). Další možností je uchopit pohádkový syžet a převrátit jej vzhůru nohama, například otočením ženských a mužských rolí (jako v pohádce *O Popelákoví* ze sbírky *Nezbedné pohádky* od Josefa Lady) – tak vznikají pohádkové parodie.

Pohádka umělá sice naplňuje hlavní zákonitosti žánru, ale spíše než z lidové slovesnosti vychází z autorovy imaginace a tvůrčího génia; protože ji nelze oddělit od tvůrce, z jehož dílny vzešla, říká se jí také pohádka „autorská“. Umělá pohádka se může odehrávat v tradičních pohádkových kulisách a operovat s klasickými motivy, avšak zcela dle libovůle autora. Například v pohádkách Václava Čtvrtka vystupují postavy blízké postavám z lidových látek, jsou zasazeny do prostředí minulosti, avšak co se týče dějové linie, Václav Čtvrtek se neopíral o syžety lidových pohádek, ale vlastní invenci. Epizody kratšího rozsahu spojoval do delších pásem, čímž vznikly například pohádkové romány o Rumcajsovi, Šejtročkovi nebo víle Amálce (Sirovátka 1998: 148). Někdy se autoři umělých pohádek ale zcela vzdají tradičních kulis a nahrazují je aktualizovaným prostředím současnosti.

Takové pohádky psal Karel Čapek. V jeho *Devateru pohádek* se policisté, „detektývové“, pošťáci, doktoři a další postavy moderního světa střetávají s vodníky, vílami, skřítky a jinými postavami známými z lidových pohádek.



### 3 Jan Werich

Jan Werich, velikán 20. století, jenž se trvale vepsal do dějin české kultury, se narodil 6. února roku 1905 v Praze. Svůj umělecký talent uplatnil na mnoha polích; v divadle, v literatuře, ve filmu; jako herec, dramatik, spisovatel i scénárista. Jan Werich začínal společně s Jiřím Voskovcem na prknech Osvobozeného divadla, tedy na pražské avantgardní scéně. Z jejich spojení vzešla proslulá herecká a autorská dvojice V + W. Společně napsali dlouhou řadu divadelních her, doprovázených písněmi, jimž hudební podklad poskytl další legendární autor – Jaroslav Ježek. Dvojice V + W tvořila rozhlasové nahrávky, provozovala publicistickou činnost, režírovala filmy. Během 2. světové války společně působili v exilu ve Spojených státech. Po návratu z exilu však už jejich společné fungování nemělo mít dlouhého trvání – Voskovec se rozhodl v roce 1948 odejít trvale do zahraničí, Werich chtěl zůstat. Poté se Jan Werich objevil v čele několika divadelních scén. Po jeho boku se v roli hereckých parterů vystřídali ještě Miloš Kopecký, později Miroslav Horníček. Werich coby dramatik tvořil adaptace her, jako scénárista uvedl pro televizi několik komedií upravených dle klasických předloh (Janoušek 1986: 259). Vedle toho psal také prózu, která zahrnuje povídky, memoráty a v neposlední řadě – pohádky.

#### 3.1 Pohádková tvorba Jana Wericha a jeho vztah k pohádkové tradici

Největší část Werichovy pohádkové tvorby představuje knížka *Fimfárum* (1960)<sup>3</sup>. Fimfárem se však Werichův potenciál pro psaní pohádek nevyčerpal. Z jeho pera vzešlo mezi léty 1959–1973 ještě několik dalších pohádkových próz, jež vycházely porůznu ve sbírkách jako *Úsměv klauna* (1984), *Lincoln 1933* (1990), *Povídky nejen o psech* (1990); tedy po boku Werichovy povídkové tvorby. Pohádkové texty obsažené v těchto souborech spolu s některými ještě nevydanými strojopisy vybral a sloučil editor Ondřej Müller do ucelené sbírky pohádkových próz a bajek s názvem *Deoduši* (2010)<sup>4</sup>, kterou publikovalo nakladatelství Albatros při příležitosti 50. výročí od vydání Werichova *Fimfára*.

Co se týče sedmi hlavních pohádkových skupin (tzn. o zvířatech, kouzelné, legendární, novelistické, o hloupých obludách, žertovné pohádky a humorky, kumulativní pohádky), ve Werichově tvorbě převládají prvky novelistické pohádky. Werichovy pohádky ve své většině pojednávají zejména o lidské hlouposti a chytrosti. Jan Werich koncipoval své pohádky jakožto

---

<sup>3</sup> Sbírkou *Fimfárum* obsahuje tyto pohádky: *Královna Koloběžka První; Fimfárum; O rybáři a jeho ženě; Jak na Šumavě obři vyhynuli; Až opadá listí z dubu; Lakomá Barka; Líná pohádka; Moře, strýčku, proč je slané; Splněný sen; Tři sestry a jeden prsten; Paleček; František Nebojsa; Král měl tři syny; Tři veteráni; Psi starosti; Pohádka o zasloužilém vrabci; O třech hrbáčích z Damašku; Rozum & Štěstí; Chlap, děd, vnuk, pes a hrob.*

<sup>4</sup> Sbírkou *Deoduši* obsahuje následující pohádky: *Pohádka o pohádce; Za šťastnou lásku bas!; O kybernetické babičce; Lev a notes; Žluté mužátko; Trest; Vejce pčhá; Povaha; O orlech a hovniválech; Rumplcimpcamp; Hrášková princezna; Chytrá Marjána; Moudrý Honza; Čekanka; Alibaba a čtyřicet loupežníků* (nedokončená pohádka).

podobnosti (Sirovátka 1998: 120) a hloupost a chytrost pro něj představovaly obrovská témata. Hloupost, zejména hloupost spojená s mocí, Wericha v osobním životě trápily a pohádka se tak pro Wericha stala prostředkem, jak se nepřímo vyjádřit k určitým těžkostem doby. Tato potřeba vyjádření nesouhlasu a zklamání se naléhavěji projevuje ve sbírce *Deoduši*, která vznikala v době zvýšeného politického útlaku a cenzury. Pro Werichovu filosofii je však neodmyslitelný také humor, což se rovněž podepisuje na vyznění jeho pohádek, které tím pádem částečně spadají do kategorie pohádek žertovných. Werichova pohádková tvorba zahrnuje i několik pohádek o zvířatech (*Pohádka o zasloužilém vrabci*, *Trest*) – i ty však naplňují koncept podobnosti. Některé Werichovy látky se zvířaty spadají spíše do žánru bajky (*O orlech a hovniválech*, *Lev a notes*, *Povaha*). Prvky kouzelné pohádky se ve Werichově tvorbě sice vyskytují, ale mají spíše okrajovou funkci; kouzla či kouzelné předměty nepředstavují ve Werichově pohádkovém světě záruku úspěchu (někdy může kouzelný předmět při nesprávném zacházení dokonce vést hrdiny do záhuby – př. *Tři veteráni*). Klíč k úspěchu ve Werichových pohádkách spočívá především již v několikrát zmíněné chytrosti; kouzla bez chytrosti nevedou k vítězství, chytrost bez kouzel však takovou moc má (*Královna Koloběžka První*).

V rozhovorech s Jiřím Janouškem přirovnává Jan Werich pohádky k řetězu, protože „*obepínají svět a spojují lidi odevšad. Sůl nad zlato je přece Shakespearův Král Lear, který se prostřednictvím nějakého potulného mnicha a ústního podání dostal až na Slovensko, kde ho našla Božena Němcová. Děj se změnil, zápletka je jiná, ale postavy zůstaly. A takových příkladů, že pohádky jsou mezinárodní, je moc.*“ (Janoušek 1986: 132). Podle Wericha má mnoho pohádek orientální původ. Avšak látky, jež přišly z Orientu, si místní lid přizpůsobil vlastním poměrům a, jak praví Werich, vyměnil *sultána za krále*. Werich ve své pohádkové tvorbě uplatnil své znalosti lidových pohádek. V rozhovoru s Jaroslavem Dewetterem se Werich otevřeně přihlásil k tomu, že při tvorbě svých pohádek často vycházel ze *Soupisu českých pohádek* (1929, 1934, 1937) Václava Tilleho: „*Znal jsem Václava Tilla. A mám tady všechny ty tři knihy, v kterých shromáždil se svými spolupracovníky velkolepé bohatství pohádkových látek. Jsou tam vlastně hotová scénária a synopse na pohádky. Odtud jsem si mnohé náměty vybíral. A líbilo se mi, že si s nimi mohu dělat, co chci.*“ (Dewetter 1963: 172). S vypůjčenými náměty Werich pracoval metodou sobě vlastní; vkládal satirické prvky, vtipné zápletky. Humor v jeho pohádkách však není jednoúčelový, ale skrývá se za ním určitá alegorie soudobého světa, jeho fungování, lidského chování. Po jazykové stránce jsou pro Wericha typické slovní hříčky. V tomto směru představuje vrchol jeho tvůrčí práce s češtinou pohádka *Chlap, děd, vnuk, pes a hrob* s podtitulem *Úsporná pohádka pomocí jednoslabičných slov aneb chvála češtiny*. Přestože Werich zasazuje děj svých pohádek ve většině případů do minulosti, jeho postavy mluví současnou (spíše nespisovnou) formou jazyka, běžnou pro ústní komunikaci.

Werichův styl psaní se velmi podobá lidovému vypravěčskému podání. Nejde však o záměrné napodobování stylu lidových vypravěčů, ale vlastní svérázné podání, v němž se odráží hercova

osobnost. Z psaného textu jeho pohádek pomyslně dýchá vypravěčská atmosféra. Mezi prostředky, jimiž Werich dosahuje pocitu živého vyprávění, patří přímé oslovování čtenáře, nebo například Brechtův zcizovací efekt – prostředek užívaný především v divadelním prostředí. Zcizovací efekt spočívá v tom, že je do textu vložen nesourodý prvek, který slouží k aktivování pozornosti recipienta.

Werich své pohádky však nenechal pouze na papíře, ale také je namluvil. Mohl tak plně zúročit svůj vypravěčský talent. Jeho cesta k psaní pohádek vedla právě přes gramofon, když na gramofonovou desku namluvil vlastní upravenou verzi pohádky o rybáři a jeho ženě. Věnoval ji jako vánoční dárek dětem Jiřího Trnky (Dewetter 1963: 171). Deska zaznamenala u dětských posluchačů takový úspěch, že se Werich rozhodl do tvorby pohádek pustit naplno.

V případě slova zaznívajícího z gramofonové desky se sice stále jedná o jednosměrnou komunikaci a zprostředkované předání pohádkové látky (tak jako u písemného podání), ale skrze gramofonovou nahrávku má vypravěč možnost navodit posluchači pocit bezprostřednosti a iluzivní přítomnosti vypravěče, jako by se jednalo o živé povídání. Gramofonové desky Werichových pohádek dokazují, že Werich pohádku nebral jako do písemné podoby uzavřenou formu, ale příběh, který má být vyprávěn. A to nejen dětem, ale i dospělým.

Tím se Werich vrací k tradici vyprávění pohádek adresovaných dospělým, tak jak to kdysi dávno praktikovala lidová tradice. V rozhovorech s Jiřím Janouškem o svých pohádkách řekl, že „*Jsou pro chytrý děti. A pro chytrý dospělý. Protože když jsou dospělí chytří, tak se nestydí za to, že je v nich pořád trochu dítěte.*“ (Janoušek 1986: 208). Původní folklórní pohádka sloužila jako zábava primárně určená dospělému publiku, až později se zaměřila na děti a z kultury dospělých se vytratila; zčásti proto, že lidovou slovesnost vytlačovala literatura zpřístupněná rozšířením gramotnosti. Prostřednictvím Jana Wericha se pohádky vracejí k dospělým obrácenou logikou – Werich uchopuje žánr, považovaný za dětský a ukazuje dospělým, že i pro ně mají pohádky význam. Vydavatelé sbírky *Deoduši* si zaměření v ní obsažených pohádek na dospělé uvědomovali, a zakomponovali je do podtitulu knihy – *Dospělé pohádky*.

Již nyní se ukazuje patrná návaznost Werichových pohádek na lidovou tradici. Na otázku předestřenu v úvodu práce – *nacházejí se v pohádkách Jana Wericha prvky lidové pohádky?* – se rýsuje kladná odpověď. Na tomto místě se nabízí opět zopakovat i zbylé výzkumné otázky: O které prvky se jedná? Jakým způsobem s nimi Jan Werich nakládá?

## 4 Atributy lidové pohádky v tvorbě Jana Wericha

### 4.1 Pohádkové formule

Folklórní pohádka ve značné míře využívá princip formulovitosti (Beneš 1990: 258). Platí to zejména pro pohádky kouzelné. Tento princip naplňují úvodní a závěrečné formule; ustálená schematická slovní spojení (*bylo – nebylo*) či delší části textu (*Za dávných časů, když neměla turkyň ocasu a kráva vlasů, žil jeden král a královna a neměli děti* – Sirovátka 1998: 39), kterými vypravěč uvádí posluchače do příběhu a jimiž vyprávění uzavírá (závěrečné). Patří sem také formule mediální, které své místo nacházejí uprostřed příběhu (*šel, šel, nedošel* – Beneš 1990: 258). Formule se většinou nijak neváží k ději konkrétní pohádky (Sirovátka 1971: 207–223). Tyto schematizované části textu přispívají k podtržení nepravděpodobnosti příběhu a jsou pro posluchače znamením, že se jedná o pohádku.

Jan Werich uvádí čtenáře do pohádky po svém a neuchyluje se k tradičním pohádkovým formulím, ačkoliv se k nim v některých případech přibližuje, když v úvodu pohádky odkazuje s tradiční pohádkovou neurčitostí na blíže nekonkrétní místa, doby či osoby: „*Žil kdys kdes chlap.*“ (Fimfárum 2003: 189), „*Žili kdesi kdysi kohout a slepice.*“ (Deoduši 2010: 57), „*V jednom malilinkém království žili mlynář a rybář.*“ (Fimfárum 2003: 9), „*To byl totiž rybář a ten měl ženu a oba bydlili na břehu moře ve velikánské láhvi od octa.*“ (Fimfárum 2003: 29), „*V jedné hlavičce ležela pohádka.*“ (Deoduši 2010: 7), atd.

Občas si Werich vypůjčuje formulovitý úvod, aby jej rozšířil o humorný dodatek: „*Bylo jednou jedno království. Bylo pouze jednou, protože takové království se nedá dvakrát opakovat.*“ (Fimfárum 2003: 64), „*Král měl tři syny, zavolal však pouze dva, neboť třetího syna, Honzu, nebral vážně.*“ (Fimfárum 2003: 119).

Mnohé pohádkové příběhy Werich uvádí konstatováním nějaké obecné či domnělé skutečnosti: „*Nic nesplete člověka tolik jako jméno vesnice.*“ (Fimfárum 2003: 55), „*Jako se Josefům říká Pepík, Jaroslavům Jarda, Antonínům Tonda, tak se Janům říká Honza.*“ (Deoduši 2010: 102). Taková konstatování také v několika úvodech obohacuje o přísloví: „*Když někdo nechce udělat, co se na něm vyžaduje, obyčejně to odbude tím, že řekne až naprší a uschne.*“ (Fimfárum 2003: 42), „*Ono se marně neříká: „Každý chvíli tahá pilku.“*“ (Deoduši 2010: 27).

V dalších pohádkových úvodech hraje od raného počátku Werich na vypravěčskou strunu a hned v první větě začíná oslovovat a pobízet čtenáře: „*Až jednou budete mít čas a nebudete mít opravdu nic na práci, jděte na nejbližší nádraží a vyjedte si na výlet do Nejeddale.*“ (Fimfárum 2003: 19), „*Nejdříve si zopakujme, jak vlastně obr vypadal.*“ (Fimfárum 2003: 38), „*Když si nejste jisti, kdy se*

*věcno přesně stalo, tak řekněte, že se to přihodilo v období mezi dvěma válkami a trefíte se.*" (Deoduši 2010: 96), atd.

Avšak ve většině případů začínají Werichovy pohádky bez vleklého uvádění přímo vykreslením konkrétní scény, situace, postav: „*Na trávníku před hospodou seděly tři sestry a pily pivo z velkých korbelů.*" (Fimfárum 2003: 86), atd.

Ani v závěrech pohádek nevyužívá Werich schémata lidových koncových formulí, ale v některých případech se jim přibližuje stejně jako v pohádkových úvodech. Pohádka, jakožto žánr zpravidla končí šťastně, vrcholí slávou; koncové formule lidových pohádek proto běžně odkazují na oslavy, při nichž se jedlo a pilo (*O svatebním veselí se jedno a pilo. Mezi jinými věcmi jedli tam chléb ze rži – a ty Marku nelži!* – Sirovátka 1990: 40). Werich počítá s tím, že čtenář již nasbíral nějaké zkušenosti s pohádkovými konci a tak píše: „*No a vyvalili sudy, prostřeli stoly, vařilo se, smažilo se a dál už to znáte...*" (Deoduši 2010: 76).

Koncové formule v lidové pohádce signalizují konec pohádky (Sirovátka 1990: 40). Někdy vypravěč přímo zakončí pohádku prohlášením, že je děj definitivně uzavřen (*A pohádky je konec*). V návaznosti na to Werich někdy konec pohádkového příběhu přímo ohlásí: „*A to je konec.*" (Fimfárum 2003: 125), „*A to bude teprve KONEC*" (Fimfárum 2003: 165).

Jindy lidový vypravěč naznačuje neuzavřenost příběhu a jeho vývoj do současnosti (*a žili, a žili a esli se jim nezkrátily žily, tak sú eště živi...* – Sirovátka 1990: 40). Podobně i Werich některé pohádky zakončuje: „*A tak tam žijou oba dodnes.*" (Fimfárum 2003: 37), „*Oženil se prý s hodnou ženou, a ta prý o tom složila písničku, která se dodnes na Milevsku zpívá.*" (Fimfárum 2003: 28), „*A tak se to v tom kraji vžilo. To pořekadlo. Nikoliv nepítí.*" (Fimfárum 2003: 54).

K vývoji událostí někdy Werich připojuje vlastní vypravěčský komentář: „*Jak se z toho dostala, když se ti dva kumpáni domluvili a podvod odhalili, to nevím. Ale soudím, že ne špatně...*" (Deoduši 2010: 101), „*Ono těžko říct, která z nich nejvíce svého muže zesměšnila. Já sám se neodvážím rozhodnout.*" (Fimfárum 2003: 97).

Do mnoha pohádkových závěrů (stejně jako do úvodních částí svých pohádek) Werich vkládá konstatování a filosofii o tom, jak to na světě chodí: „*Šťěstí se rádo fláká cestou necestou. Když je unavené, usedne třeba na kravinec. Zato Nerozum a Nešťěstí jsou nerozluční kumpáni.*" (Fimfárum 2003: 188), „*Když muž nemá rozum, musí být žena vynalézavá. Když žena není vynalézavá, musí mít muž rozum. To si zapíšte.*" (Deoduši 2010: 95).

Werich se tedy nadržuje zavedených lidových formulí, ačkoliv se jim místy přibližuje. To však plyne spíše z požadavků žánru (pohádková neurčitost, apod.), než ze snahy napodobit formulovitost lidových pohádek. Rozhodují slovo zde má autor a jeho vypravěčský styl.

## 4.2 Pohádková čísla

Některé číslice se v lidových pohádkách vyskytují v mnohem hojnějším množství než jiné. K číslům se váže magie, která se v lidové kultuře projevovala i mimo lidovou slovesnost, ale právě v pohádce je dobře patrná. Původ číselných výkladů se odvozuje ze starověkých asyrsko-babylonských učeních, na nichž staví judaistická kabalistická tradice. Z této tradice smíšené s vlivy starověku vychází křesťanské představy o smyslu a symbolice čísel (Klímová – Otčenášek 2012: 73). Čísla v pohádkách ale nenesou pouze symbolické významy, ale také (a možná především) zastávají dekorativní funkci a udržují symetrii ve výstavbě příběhu, rovnováhu mezi počtem postav (Beneš 1990: 258).

Největší popularitu si v prostředí českých lidových pohádek získala číslovka tři. Jedná se o číslo bohaté na výklady. Tři fáze má koloběh života (zrození, život, smrt), náboženské systémy tíhnou k trojicím (svatá Trojice v křesťanství, Brahma-Višnu-Šiva v hinduismu), tři jsou strany trojúhelníka, k němuž samotnému se rovněž váže obsáhlá symbolika. Pohádky se hemží třemi syny, dcerami, pomocníky, sudičkami, přáními, úkoly, pokusy, dny, nocemi, dračími hlavami a dalšími trojicemi. I Jan Werich do svých pohádek dosazuje trojku v hojném množství. V pohádce *Královna Koloběžka První* vyslovuje král při posuzování sporu rybáře s mlynářem tři hádanky, které mají rozhodnout, pro kterou stranu dopadne soud úspěšně. Král se v pohádce ožení s rybářovou dcerou a jejich svatební hostina trvá tři dny. V pohádce *Fimfárum* třikrát po sobě navádí proradný lokaj knížete k uložení nesplnitelných úkolů kováři, kterého se chce spolu s kovářovou ženou, s níž prožívá románek, zbavit. S třetím úkolem kováři pomáhá čert, který si za svou pomoc žádá tři duše. V pohádce *Až opadá listí z dubu* uzavře hlavní hrdina smlouvu s peklem, aby ho odnaučilo pijáctví. Odvykácí kůra trvá tři měsíce, v jejichž závěru musí hrdina třikrát po sobě dokazovat, že se nedotkne lahve rumu. V *Líné pohádce* má líný král tři líné syny. Tři sestry provdané za tři bratry, tedy tři manželské páry, hrají hlavní úlohu v pohádce *Tři sestry a jeden prsten*. V *Palečkovi* Werich vypráví o bezdětných manželích, kteří touží po potomkovi. Až cikánčina rada – třikrát dýchnout do hrnečku s ouškem a hubičkou zafunguje – a narodí se Paleček. Ve *Františku Nebojsovi* si v hospodě odpykává trest mrtvý hospodský, který dával za života špatnou míru; vysvobodit se jej podaří právě třemi fackami. V pohádce *Král měl tři syny* se, jak název praví, objevují tři mužští královští potomci. V závěru si jeden z nich v hospodě poručí tři piva, čtvrté mu obsluhující dívka nedovolí – on se s ní ožení a mají tři děti. *Třem veteránům* se hned na začátku pohádky zjeví tři muži a obdarují je třemi kouzelnými předměty. V průběhu děje se objeví tři muži znovu – v podobě havranů, a dají veteránům tři kouzelné hruštičky a tři kouzelná jablíčka. V Pohádce *O třech hrbáčích z Damašku* v rodině mečíře zemře během epidemie deset ze třinácti synů, přežijí pouze tři navlas stejní hrbatí bratři a právě o nich pohádka vypráví. V *Rozumu & Štěstí* hledá král princezně Zasu, která od dětství nepromluvila,

ženicha. Nápadník, jemuž se do tří dní nepodaří prolomit princeznino mlčení, přichází o hlavu. Ve *Žlutém mužátku* se čtenář seznamuje s trojicí vojáků. Dva z nich se projeví jako záporní pomocníci, třetí si dokáže se vším poradit, tedy i s překážkami zbylých dvou vojáků. Hrdina se dostává do podzemního království, kde vězí již tři roky zavřená princezna; ta každý den po tři hodiny chová na klíně hlavu spícího zlého kouzelníka, jehož ženou se má stát. Tři stříbrné vlasy zpoza levého ucha kouzelníkova mohou zajistit hrdinovi kouzelnou moc. V pohádce o *Vejci pčchá* musí kuchař do tří minut od zazvonění naservírovat císaři jeho oblíbenou pochoutku – vejce pčchá, jinak propadá hrdlem. V pohádce *Rumplimprcamp* má dívka nakázáno pro královnu po tři noci příst ze slámy zlaté nitě. Pomocnou ruku dívce podá mužik se šišatou hlavou a třetí noci po ní na oplátku žádá její prvorozené dítě. Splátky se mužik hodlá vzdát, pouze v případě, že dívka uhodne jeho jméno; její hádání trvá po tři týdny. Princezna *Čekanka* na přání zemřelého otce musí jednou za rok po tři dny o samotě na zesnulého tatínka vzpomínat a uvolnit na tu dobu služebnictvo. Tak jako v lidových pohádkách má i u Wericha trojka většinové zastoupení.

Číslo čtyři odpovídá počtu světových stran, ročních období, fází měsíce, žvlů, stran čtverce – uzavřeného obrazce. Číslo čtyři se v pohádkách nevyskytuje příliš často, což platí i pro Werichovy pohádky. Čtyřka se spíše okrajově mihne ve *Třech veteránech* – král má čtyři dcery, tři šťastně vdané a čtvrtou, kterou se provdat nedaří. Šťastně vdané dcery jsou však jen mimoděk zmíněny a více se k těmto postavám Werich nevrací, důležitou úlohu hraje až čtvrtá dcera – princezna Bosana.

Číslovka pět se rovněž objevuje méně často, ale také se k ní váže určitá symbolika. Pět prstů má ruka, symbol moci. Číslo pět představuje završení počtu (Klímová – Otčenášek 2012: 77). V pohádce *O rybáři a jeho ženě* plní rybka postupně několik přání. Pět přání splní. Vyslovení šestého přání neguje účinek předchozích pěti a hrdinové se dostávají do stejného postavení, v jakém byli na začátku pohádky. V pohádce *Až opadá listí z dubu* pomůže peklo hlavnímu hrdinovi a žádá za to oplátku. Trvá pět let, než ji začne vyžadovat. V *Palečkovi* se hlavní hrdina dostává díky úkladům loupežníků do rukou sněžného Žrouta, jež má se Žroutkou pět dcer.

Jako šťastné bývá interpretováno číslo sedm. Z hlediska astronomického se jedná o počet dnů v měsíční fázi. Významné místo nachází i na poli náboženském. Co se týče pohádek Werichových, figuruje sedmička v pohádce *Jak na Šumavě obři vyhnuli* – sedm týdnů a sedm neděl trvá válka, kterou mezi sebou rozpoutají šumavští obři. Sedlák Čupera bydlí ve vesnici „za sedmi serpentínami a devíti rigoly na jih od Prahy...“ (Fimfárum 2003: 42). Ve *Žlutém mužátku* hlavní hrdina prochází sedmi podzemními branami do zahrady, v níž stojí alabastrový zámek s uvězněnou princeznou.

Devítka lze chápat jako (troj)násobek trojky. Devítka se však vyskytuje spíše v upravených pohádkách (Klímová – Otčenášek 2012: 76). Pohádky se odehrávají *za devatero horami a devatero řekami* a žijí v nich devítihlaví draci. Werichův drak se ve *Žlutém mužátku* honosí sedmadvaceti hlavami – možno chápat jako trojnásobek devítky. V *Lakomé Barce* má pan učitel devět dětí. Větší

počet dětí byl v lidovém prostředí chápán jako prvek dokládající slabší sociálně-ekonomickou situaci (Klímová – Otčenášek 2012: 33), čemuž odpovídá i postavení rodiny v *Lakomé Barce*, kdy učitelova rodina trpí nedostatkem jídla.

Také ke dvanáctce lze přistupovat jako k násobku čísla tři. Číslo dvanáct se uplatňuje při dělení roku na dvanáct měsíců, v rozdělení dne i noci (na 12 hodin). Hodina se dělí také na dvanáct částí (12x5 minut), což souvisí s geometrií kruhu – kruh samotný symbolizuje tok času a koloběh života. Půlnoc v pohádce představuje hranici, jejíž dosažení umožňuje nadpřirozeným silám navštívit lidský svět (Klímová – Otčenášek 2012: 77). Ve Werichově pohádce *František Nebojsa* umrlci překračují tuto hranici dříve – už hodinu před půlnocí. Zato když se malinký *Paleček*, kterého spolkla kráva, dovolává z útrobu pomoci, vyděsí děvečku – k tomu Werich dodává, že se to stalo zrovna při poledni, kdy na člověka občas bez důvodu přijde strach. Strach z dvanácté hodiny polední může souviset s folklórní démonickou postavou polednice. Ta měla dle lidových pověstí obcházet v pravé poledne, tak jako v básni z *Kytice* od Karla Jaromíra Erbena. Dvanáctka v lidové pohádkové slovesnosti často udává počet komnat. Drak ve Werichově *Žlutém mužátku* hlídá palác, v jehož zdech vězňích v jedné z dvanácti komnat princeznu zlý kouzelník.

Číslo třináct se obecně považuje za nešťastné. I v pohádkách se k němu pojí obavy a aura něčeho zakázaného. Otevřít třináctou komnatu znamená vypustit tajemství, které mělo zůstat skryto. U Wericha se na třináct synů mečířových nalepí smůla v podobě moru, jež zabije deset z nich (*O třech hrbáčích z Damašku*).

Vyšší čísla slouží k podtržení kvantity. Třikrát dvě stovky let trvá, než se Šumava vzpamatuje po válce obrů (*Jak na Šumavě obři vyhynuli*). Na svatební hostinu má být ušito tři stovky svatebních obleků (*Žluté mužátko*). Jedenáct tisíc jedno sto jedenáct a ještě jedna dívka se přihlásí coby nevěsty pro dva hrbáče ve *Třech hrbáčích z Damašku*. Tři sta dvanáct císařoven má císař v pohádce o *Vejci pčchá*.

Ještě jedno číslo by nemělo zůstat opomenuto – číslo dvě. Dvojka reprezentuje binární opozici, možnost alternativy, polaritu. Černobílá logika lidových pohádek (zejména těch kouzelných) proti sobě běžně staví kontrastní dvojice jako zlo a dobro, lásku a nenávisť, život a smrt, pravdu a lež. Kladné a záporné vlastnosti a hodnoty se vtělují do pohádkových figur i v pohádkách Werichových. V pohádce *Moře strýčka, proč je slané* proti sobě stojí chudý bratr Kouba proti bohatému lakomému bratru Markovi. V *Alibabovi a čtyřiceti loupežnících* (nedokončená pohádka) se objevuje chudý bratr Alibaba a bohatý Kásim, jemuž se hamižnost stane osudnou. Pohádka *Rozum & Štěstí* začíná sporem střízlivého pana Rozumu a volnomyšlenkářského Štěstí o to, koho lidé více potřebují. Ze snahy zjistit to se odvíjí celý následující děj pohádky.

V pohádkách se však nevyskytují pouze dvojice opozičně zaměřené, ale také doplňující se páry, tedy dvojice komplementární (bratr a sestra, přátelé, spiklenci, zamilované páry). Lidová



pohádka prezentuje vzory dobrého a záporného chování, vyzdvihuje hodnoty, které by v harmonickém světě měly být ceněny, a právě láska patří mezi jednu z nejvíce proklamovaných hodnot. Většina pohádek končí šťastným shledáním dvojice zamilovaných postav, což zpravidla v závěru příběhu korunuje svatební hostina. Ve Werichových pohádkách není o zamilované páry nouze: král a rybářova dcera Zdenička (*Královna Koloběžka První*), princezna Zasu a pasák prasat Luděk (*Rozum & Štěstí*), pár zamilovaných bas (*Za šťastnou lásku bas*), voják Hadžid a princezna Amáta (*Žluté mužátko*), princ Eduard a obyčejná dívka Kristýna (*Rumplcimprcampr*), princ Hubert a stárkova dcera Božidara (*Hrášková princezna*), princezna Čekanka a její sluha Mravenec (*Čekanka*).

V hojné míře se u Wericha objevují také manželské dvojice: rybář a jeho žena (*O rybáři a jeho ženě*), sedlák Čupera a jeho žena Julinka (*Až opadá listí z dubu*), Loudal a jeho žena Loudalka (*Splněný sen*), tři sestry provdané za tři bratry – Tylda a Vilém, Marie a Hubert, Bára a Jan (*Tři sestry a jeden prsten*), a další. V pohádce *Fimfárum* manželství kováře a jeho ženy naruší manželčina nevěra s lokajem, s nímž se poté kovářova žena staví do opozice proti kováři a vzniká tak manželský trojúhelník – z nevěry vzešlá láska však nedopadne šťastně.

Kontrastní a komplementární dvojice se u Wericha neobjevují pouze v rovině jednotlivých postav, ale také typologických skupin, které se dostávají do určitého vzájemného postavení. U Wericha dochází často ke střetu malých a velkých – velikostí, postavením či duchem; asi v největší míře se Werich ve svých pohádkových látkách zabývá konfliktem mezi hloupostí a chytrostí. Chytrost u něj nabírá mnoha odstínů – od spravedlivé moudrosti až po vynalézavou vychytralost. Dalšími dvěma skupinami, jejichž vzájemným vztahům se Werich náležitě věnuje, jsou ženy a muži. Na dvojicích postav tvořících milostné páry Werich vykresluje vztahy těchto dvou skupin. Jeho poznatky o mužích a ženách se nepochybně opírají o jeho vlastní manželskou zkušenost. František Cinger to v doslovu sbírky *Deoduši* komentuje slovy: „*Mimořádný (nebo naopak zcela přirozený?) je vztah k ženským hrdinkám. K lásce. Jeho ironie (a manželská zkušenost) jako by mu vedla ruku při psaní.*“ (Deoduši 2010: 154).

## 4.3 Pohádkové postavy

### 4.3.1 Postavy podle okruhů jednání

Sovětský folklorista a literární vědec Vladimír Propp provedl ve 20. letech 20. století strukturální analýzu na vzorku 100 ruských (kouzelných) lidových pohádek a výsledky analýzy shrnul do publikace *Morfologie pohádky*. Propp v ní popisuje pohádku dle jejích stavebních prvků a vztahů mezi těmito prvky. Podle něj tvoří základní (a také stabilní) části pohádky tzv. funkce jednajících osob – tyto funkce mají omezený počet (31) a neměnnou posloupnost (Propp 1999: 26–30). Podle Proppovy analýzy mají všechny kouzelné pohádky jednotnou výstavbu, která se odvíjí právě od okruhů jednání postav, jež jsou následující: hlavní hrdina, škůdce, nepravý škůdce, dárce, nepravý dárce, pomocník, nepravý pomocník, princezna a její rodiče, odesílatel, vedlejší postavy (Otčenášek 2012: 77–73).

Hrdina je ústředním nositelem děje; rozehrává jej a hýbe událostmi. Čelí překážce v podobě škůdce či jiného problému (úkol, nedostatek, apod.). O hrdinovi jsou často známy bližší informace – jméno, podrobnosti ze života (méně často) i osobní charakteristiky (Otčenášek 2012: 73). Podle Karla Čapka se v postavě hrdiny spojuje obdiv k heroismu a také potlačená potřeba být nepřemožitelným vítězem – touha dosáhnout hrdinských úspěchů (Čapek 1984: 122–123).

Na opačném pólu stojí škůdce, mající proti hrdinovi nekalé úmysly. Čapek chápe postavu konající zlo jako „*pohádkovou variantu metafyzické víry v zlé bohy, d'ábly a podobné personifikace záporu*“ (Čapek 1984: 125). V lidové pohádce neměly záporné postavy nikdy jména kvůli tabu (Otčenášek 2012: 81). Nepravý škůdce škodí hrdinovi nedobrovolně, často se tak může stát přičiněním škůdce pravého.

Dárce nějakým způsobem obohacuje hrdinu – předmětem, radou, apod. s úmyslem pomoci mu. Někdy dárce oplácí darem to, že mu hrdina předtím podal v nouzové situaci pomocnou ruku. Oproti tomu nepravý dárce se pokouší hrdinovi svým přispěním uškodit (Otčenášek 2012: 74–75).

Pomocník stojí v podobném postavení jako dárce, ale vypomáhá hrdinovi svým fyzickým chováním – spoluprací s hrdinou. Oproti tomu nepravý pomocník domněle vypomáhá hrdinovi ve snaze mu ve skutečnosti uškodit (Otčenášek 2012: 75–76).

Princezna zastává v kouzelných pohádkách spíše pasivní postavení; pasivně čeká na hrdinu, který ji přijde osvobodit ze spárů obludy, kletby, mlčenlivosti, smutku, a dalších trápení. Ale je opravdu pasivita princezny tak jednoznačná? Například podle Marie-Louise von Franz, jež nahlíží pohádku v termínech jungovské psychologie, se ženský a mužský princip doplňují a vycházejí si vstříc (Franz 1998). Pak může být princezna chápána jako postava s aktivizační funkcí. Podle Čapka plyne motiv dobývání princezny z ženského sexuálního komplexu, stejně jako motiv heroismu náleží k tomu mužskému (Čapek 1984: 123). Některé ženské postavy se princeznami stávají až v závěru pohádky;

chudé hodné dívce se podaří překonat sociální bariéru a získat si lásku prince. Okruh dívčích postav nějakým způsobem znevýhodněných zahrnuje Karel Čapek pod schéma s názvem Popelka (Čapek 1984: 124).

Odesílatel pomyslně „odesílá“ hlavního hrdinu v úvodu pohádky do jiného prostředí, takže funguje jako spouštěč událostí (Otčenášek 2012: 76).

Vedlejší postavy se v pohádkách vyskytují v různém množství, většinou hrají jen okrajovou roli a nejsou o nich známy bližší informace, často ani není uváděno jejich jméno.

#### 4.3.2 Typy pohádkových postav

V lidových pohádkách se často vystupují schematizované typy postav, které jsou pro určité pohádkové okruhy charakteristické:

##### 4.3.2.1 Hlupák

Lze rozlišit pohádkové postavy hlupáků dvojího typu – opravdové a domnělé hlupáky. Opravdový hlupák může pro svou prostotu a hloupé činy vyvolávat posměch, jako je tomu v pohádkách žertovných. U Wericha se hlupáky tohoto druhu se stávají tři manželé zesměšnění svými manželkami v pohádce *Tři sestry a jeden prsten*.

Jindy se k hlouposti opravdového hlupáka přidávají ještě negativní vlastnosti, jako lakota nebo chamtivost, které zapříčiní hlupákův pád. U Wericha takovýto model naplňuje například chamtivá žena v pohádce *O rybáři a jeho ženě*, lakotný mlynář z *Královny Koloběžky První*, „držgrešle, kolenovrt a chamtil“ Marek (*Fimfárum* 2003: 68) z pohádky *Moře, strýčku, proč je slané?*, peněz chtivý Kasim z *Alibaby a čtyřiceti loupežníků*. Hlupáci tohoto typu se v hojné míře nacházejí ve Werichových pohádkách v pozici lidí na vysokých postech – na královském dvoře v pohádce *O rybáři a jeho ženě* stojí vedle vévodů, knížat a arciknížat „hlupáci a arcihlupáci“ (*Fimfárum* 2003: 32), jejichž hloupost zakrývají řády a řetězy a na císařském dvoře vedle vicemístodržitelů zase mnoho „hlupáků a vicehlupáků“ (*Fimfárum* 2003: 34). Na pýchu z hlouposti doplácí král, rádcové a ministři v *Pohádce o pohádce*. Jejich pýcha se spojuje s hloupostí, která z nich všech udělá pasáky prasat.

Od opravdového hlupáka se liší domnělý hlupák. Ten bývá do pohádky uveden jako okolím podceňovaný jedinec, ale jeho skutečné kvality postupně vyjdou na povrch, takže se statutu hlupáka zbavuje. V českém prostředí se ustálila ve schematizované podobě postava hloupého Honzy, do níž se promítají obecné charakteristiky postavy hlupáka – v některých případech opravdového, v jiných domnělého. Werich se schématem hloupého Honzy pracuje například v pohádce *Král měl tři syny*, kde uvádí, že král sice měl tři syny, ale toho třetího z nich – Honzu – nebral vážně. Následuje poznámka o tom, jak „je zajímavé, že Honzové velmi často nejsou bráni vážně, ačkoliv, jak se ukáže i

v této pohádce, nakonec si úctu vynutí.“ (Fimfárum 2003: 119). V pohádce o *Moudrém Honzovi* začíná Werich pohádku výčtem křestních jmen a k nim přidružený charakteristik, přičemž „*Honza zůstal navěky hloupý Honza, i když se někdy nedopatřením stal králem.*“ (Deoduši 2010: 102). Werich toto schéma dále vztahuje na vlastní vypravěčskou osobu: „*Domnívám se, že to je nespravedlivé k Janům. Možná, že hlavní důvod, proč se tak domnívám, je to, že se jmenuju Jan a že nemám rád, když mi někdo říká Honzo.*“ (Deoduši 2010: 102). Honza v *Moudrém Honzovi* splňuje atributy opravdového hlupáka – nechává se lidmi podvádět, aniž by si toho všiml. Jeho naivita ale v závěru představuje určité vítězství, neboť přestože se Honza, kvůli tomu, že se nechal obalamutit řadou lidí, vrací domů s prázdnými kapsami, přináší si lehké srdce a hlavu bez starostí, což završuje Werich slovy „*A pak že byl Honza hloupý!*“ (Deoduši 2010: 109).

#### 4.3.2.2 Chytrák

Vedle hlupáků se v pohádkách objevují také chytráci. Může se jednat o chytráky enšpíglovského typu, kteří provádějí různé šprýmy, někdy až zlomyslné (Čapek 1984: 125), nebo dobré chytráky, kteří tvoří protiváhu ke zlým hlupákům, a jimž chytrost pomůže nad zlem (a hloupostí) zvítězit.

Werichovy pohádky jsou chytráků plné. Král v *Královně Koloběžce První* se chce oženit jen s chytrou ženou a „*o chytré ženské je nouze.*“ (Fimfárum 2003: 9). Ožení se s rybářovou dcerou Zdeničkou. Její rozum přirovnává Werich k rozumu starého Šalamouna. Zdenička potvrzuje postavení pohádkového chytráka v pohádce hned několikrát – nejprve odpovídá na tři hádanky (jedna se trefně ptá kdo je největším nepřítelem člověka – odpověď: hloupost), nápaditě řeší královy úkoly, atd. Vždy jí pomůže její důvtip a vynalézavost, které donutí krále ocenit Zdeniččinu moudrost a postoupit jí trůn.

Důvtip zachrání hrdinu před peklem v pohádce *Až opadá listí z dubu*. Hlavní hrdina – sedlák Čupera – se upíše peklu duší. Čert mu umožní vybrat si termín splátky – Čupera chytrě stanoví splátku na dobu – *až opadá listí z dubu*, což znamená ve výsledku *nikdy*, protože dub patří mezi celoročně olistěné dřeviny. Jeden protřelý chytrý nápad tak stačí k tomu, aby z hrdiny udělal chytráka, který vyraje na peklo a zachrání si tak duši.

Jako chytráka lze označit také postavu Palečka ze stejnojmenné Werichovy pohádky. Paleček upadne do spárů loupežníků a později Sněžného žrouta – z veškerého nebezpečí se dostane právě díky své mazanosti, například předstíráním hlouposti: „*Z chytrých, kterých je po světě nedostatek, jen ti nejchytrější si hrají na hloupé a je s podivem, že Paleček při svém mládí tohle všechno věděl i ovládal.*“ (Fimfárum 2003: 101).

Co se týče šibalských (enšpíglovských) chytráků, ani tyto postavy ve Werichových pohádkách nechybí. Šprýmy hrají hlavní úlohu například v pohádce *Tři sestry a jeden prsten*. Werich v pohádce rozvíjí myšlenku o tom, co je chytré (žít si po svém a vědět co člověk chce) a co hloupé (dřít do úmoru, ale zároveň nepracovat vůbec, chtít být pořád chytrý a ještě hůř chtít být hloupý). „...*tři manželské páry byly živý po svém, ani ne moc chytře, ale zdaleka ne hloupě. Za legrací uměli jít i pět mil pěšky.*“ (Fimfárum 2003: 88–89). Každá ze tří sester si na svého manžela přichystá žert; ta, která svého muže nejvíce zesměšní, získá nalezený prsten. Smysl pro humor podle Wericha rozhodně nepatří do oblasti hlouposti, Werich naopak prezentuje humor jako hodnotu, kterou stojí za to pěstovat.

Podobný typ chytráka představuje i Marjána – *Chytrou Marjánu* představuje Werich jako pěknou ženu, která žije podle epikurejské filosofie, což shrnuje Werich slovy: „*Zkrátka a dobře, byla chytrá.*“ (Deoduši 2010: 97). Marjána pracuje jako služebná. Když svému pánovi a jeho hostu připravuje k večeři dvě kuřátka, stane se, že host dlouho nepřichází. Marjána z večeře ochutnává, až jí celou sní. Využije důvtip, aby obrátila situaci na svou stranu: příchozímu hostu namluví, že mu chce její pán uříznout uši – host se dá na útěk. Pánovi zase, že host kuřátka ukradl a utíká s nimi pryč. Pán se vydá za hostem a přitom křičí, že chce alespoň jedno (myslí kuřátko, prchající chápe ucho). Zápletku tedy završuje vtipná pointa, kterou rozvíjí Werich skrze postavu chytré Marjány. Marjáníny kousky se podobají enšpíglovským šibalským šprýmům.

Ve Werichových pohádkách se také ukazuje, že chytrákův rozum nemusí stačit ke zdolání všech překážek, které se mu přimotají do cesty. V pohádce *Rozum & Štěstí* dovede personifikovaný Rozum pasáčka prasat (kterému vstoupí do hlavy) téměř k popravě, neboť na zkažené královo úřednictvo ani chytrý člověk nestačí (zde se projevuje Werichova kritika byrokracie). S pomocí personifikovaného Štěstí se pasáčkovi nakonec podaří překonat nesnáze a usednout na královský trůn po boku princezny. Chytrrost samotná tedy nemusí vždy vést ke šťastnému závěru.

#### **4.3.2.3 Chudás**

Socio-ekonomicky slabší lidé tvořili většinu obyvatel až do 19. století (Otčenášek 2012: 96). Proto se i obrázek chudého člověka promítal do lidové slovesnosti. Chudásové v pohádkách hledají zbohatnutí a pohodlný život; někdy se jim dokonce podaří zcela překlenout sociální hráz a usednout na vladařské křeslo. V roli chudásů se objevují ševci, kováři, pasáčci, rybáři, uhlíři, nádeníci, sedláci (chudý sedlák hrdina vs. bohatý sedlák škůdce), atd. I pohádkový svět Jana Wericha obývají především chudásové. Někteří se vymaňují ze sociálně-ekonomicky slabšího postavení – rybářova dcera Zdenička usedne na královský trůn (*Královna Koloběžka První*), pasáček vepřů se stane králem (v pohádce *Rozum & Štěstí*, i v pohádce *Pohádka o pohádce*), prostá dívka Kristýna královnou

(*Rumplcimprcampr*), stárkova dcera Božidara taktéž královnou (*Hrášková princezna*). Sociální hranice překračuje také láska princezny Čekanky a jejího sluhy Mravence (*Čekanka*). Jiní touží po vymanění z chudoby – jedni neúspěšně jako rybář a jeho žena z pohádky *O rybáři a jeho ženě*, druzí s úspěchem zbohatnou jako Loudal a jeho žena (*Splněný sen*), nebo trojice bratrů hrbáčů (*O třech hrbáčích z Damašku*).

#### 4.3.2.4 Voják

Postava vojáka, v pohádkách nejčastěji vysloužilého, mívá také schematizovanou podobu; vzhledem spíše neudržovaný, nicméně vojnou zocelený člověk, který si dokáže poradit s nadpřirozenými silami. Často se jedná o anonymní postavu, bez bližších informací o původu, rodinném stavu, apod. (Otčenášek 2012: 109). Ve Werichových *Třech veteránech* jsou tři vysloužilí vojáci ústředními pohádkovými hrdiny. Werich líčí krajnost vojenského povolání – když se staří vojáci stanou nepotřebnými a jsou propuštěni z vojny, odnášejí si několik věcí: metál, s nímž se mohou pyšnit při pohřbech a křtinách, a veškeré neduhy a jizvy, pahýly, katary, záduchy. Veteráni vzpomínají na staré časy a nevědí, co se životem po vojně. Získají tři kouzelné předměty – nepoužijí je ale k přemožení nějakého zla, ale k vlastnímu prospěchu; pomocí kouzel si zajišťují jídlo a pití, zámky, návštěvy nejlepších evropských podniků, rekonstrukce známých bitev. Do nesnází, které poté musí překonávat, se dostávají vlastním přičiněním.

Na adresu vysloužilých vojáků Werich říká: „*A máte je slyšet po letech, dědky invalidní, jak se někde sesednou a vzpomínají na nejlepší léta svého života!*“ (Deoduši 2010: 28). Z Werichových komentářů na adresu války lze vyčíst jeho negativní postoj k ní. I ve *Žlutém mužátku* vystupují tři vojáci. Ti si však nelibují ve válce. Když uniknou z nepřátelského zajateckého tábora, už se nesnaží hledat svůj pluk – chtějí si užívat život.

#### 4.3.2.5 Loupežníci

Loupežníci vystupují jako záporně laděné postavy, obyčejně žijící v lese a jdoucí po lupu. Vzhledem k tabu jména se o nich v českém prostředí nehovořilo přímo jako o loupežnících, ale užívalo se k jejich označení názvu petrovští nebo raubíři (Otčenášek 2012: 98). Ve Werichově *Palečkovi* postavy loupežníků také sehrávají úlohu záporných postav. Vůdcem loupeživé bandy je Franta Jizva, který muži, kterého banda okrádá, ve vši slušnosti vyká a udržuje svůj vzhled návštěvami u holiče. Ostatní loupežníci v pohádce již nemají tak vytříbené chování; jeden z nich dostává od Wericha jméno Krvežíznivý, vzhledem k jeho lačnosti po krvi.

#### 4.3.2.6 Čert

Klasická folklórní postava čerta (označován také jako ďábel, rohatý, belzebub, atd.) ztělesňuje zlou sílu původem z pekla – protipólu nebe. Lze ho chápat jako religiózní postavu (ďábla), strašidlo či směšnou postavu typu hlupáka (Beneš 1990: 260). Zjevem se čert podobá člověku, avšak liší se od něj černou kůží, rohy, kopyty a chlupatým tělem. Čerti se v pohádkách snaží získat pro peklo hříšné duše. Prostředkem k tomu hojně využívaným jsou smlouvy, které se smrtelníky uzavírají, a za úpis duše krví stvrzený nabízejí rozmanité služby. Čerti se umí proměňovat; obvykle se stylizují do myslivců. Čerta lze přelstít nadpřirozenými schopnostmi nebo rekvizitami, ale také vlastní šikovností hrdinů (Beneš 1990: 261).

Werich popisuje peklo jako podnik, který se zabývá okruhem záležitostí ve věci lidských hříchů. V pekle působí správní rada a kraj Čechy spravuje generální inspektorát k tomu určený. Pekelný podnik vyvíjí také obchodní činnost, která zahrnuje nabídku různých druhů služeb, za něž pak firma inkasuje od zákazníků odměny ve formě duší. Někdy Werich takovou splátku označuje také jako honorář.

V pohádce *Fimfárum* čert vypomůže jedinkrát bezplatně, neboť už jsou v pekle kotle plné a tak není místo pro dalšího sebevraha. V ostatních případech si ale peklo žádá platbu. Druhá čertova pomoc ve *Fimfáru* už má být splacena třemi hříšnými dušemi – čert potřebuje tři exempláře na výstavu. V pohádce *Až opadá listí z dubu* čert vypomůže sedlákovi s úrodou, ale podotýká, že se nehodlá nechat znovu napálit a říká: „Tuhle pohádku jsem, pane Čupero, slyšel v roce 1911 v Předbořicích vyprávět jistého pana Podlisku.“ (*Fimfárum* 2003: 44). Werich tak přímo odkazuje k lidové slovesnosti – na látku od vypravěče J. Podlisky z Předbořic, kterou zařadil Václav Tille do svého *Soupisu českých pohádek*. Jedná se o motiv přechytračení čerta v dohodě o úrodu (Tille 1929: 182). Místo dohody o sklizeň si čert žádá to, o čem hrdina neví, že má doma – syna. I v této pohádce čert vypomůže dvakrát; podruhé se smluvně zaváže odnaučit hrdinu pít alkohol výměnou za duši. V pekelné protialkoholní léčebně hrdina nejprve podstupuje vstupní vyšetření, které provádějí čerti stylizovaní do lékařů – v bílých pláštích a užívající latinské termíny. O kúře pak rozhoduje profesor – ten posuzuje výsledky plné čísel a šifer.

Werichovi pekelníci jsou profesionálové, kteří mluví „jako kniha“ (*Fimfárum* 2003: 21) a „gramaticky správně, avšak s lehounkým cizím přízvukem“ (*Fimfárum* 2003: 43). Při uzavírání smluv nabízejí výhodné termíny, prémie, pro klienty mají k dispozici také brožury s ceníkem nabídek. Lucifer celý den vysedává v kanceláři a do pokladny ukládá vedle zlata, drahého kamení a šperků také valuty a akcie.

Zjevem se Werichovi čerti podobají čertům lidového typu: objevují se při pomyšlení nebo vyslovení slova *čert*, plamínky jim vycházejí z uší, jsou cítit sírou, přeměňují se do podoby myslivců: ve

*Fimfáru* čert vypadá jako nadlesní, v pohádce *Až opadá listí z dubu* se jeden objevuje v podobě chasníka v zaprášeném fraku, jiný čert v této pohádce v mysliveckém „*jak jest u čertů zvykem*“ (*Fimfárum* 2003: 51), v pohádce *Moře, strýčku, proč je slané?* čert vystupuje také v podobě hajného. V duchu tradice hraje čert v pohádce *Fimfárum* každý pátek v mlýně mariáš.

Werichovi čerti vycházejí z lidové tradice, ale místo jejich působnosti – peklo – se od lidových látek odchyľuje tím, že jej Werich lehce modernizuje a byrokratizuje – funkce pekla však zůstává stále stejná.

#### **4.3.2.7 Vodník**

Vodník vystupuje především v tradici pověstové, ale příležitostně navštíví i pohádkový žánr. Původně byl vnímán jako zlý pán vod, postupem času se stal méně nebezpečnou postavou. Vodník má obvykle zelenou kůži i oděv, ze šosů mu stále kape voda, ačkoliv z vody vylézá (až na onen šos) suchý. Také na sebe umí nabírat různé podoby. Stejně jako čert i vodník se zajímá o lidské duše, ale spíše jako sběratel – získané dušičky archivuje v hrníčkích.

Postava vodníka se v pohádkách Jana Wericha objeví pouze jednou – v pohádce *Fimfárum* se mihne postava vodníka jménem Čochtan – tedy se stejným jménem jako vodník z Voskovcovy a Werichovy adaptace muzikálu *Divotvorný hrnec*. Vodník ve *Fimfáru* vystupuje jako pomocník hlavního hrdiny; vypomůže kováři splnit jeden ze tří nesplnitelných úkolů. Čochtan v zásadě odpovídá lidové představě vodníka; když vylézá z vody, hned osychá a pouze ze šosu mu kape voda. Werichův Čochtan však vystupuje také jako progresivní jedinec; už dávno nedává dušičky do hrníčků, ani nestojí o utopence v rybníce. K tomu si stěžuje na znečištění způsobené moderním průmyslem – papírnami a továrnami. Kouzelnou formulí „Resl sem a Resl tam.“ (*Fimfárum* 2003: 23) vykouzlí šroub, pomocí něhož se dokáže pohybovat po vodě. Werich tak vtipnou formulí odkazuje na vynálezce lodního šroubu Josefa Ressela.

#### **4.3.2.8 Čaroděj**

Čaroděj – postava disponující kouzelnými rekvizitami a schopnostmi – stereotypně zastává úlohu škůdce. Pohybuje se zejména v prostředí pohádek kouzelných a v závěru pohádky bývá zpravidla poražen.

V pohádce *Žluté mužátko* čaroděj Krix-Krax využije Isti, aby získal dceru perského šacha princeznu Amátu. Vystupuje tedy v souladu s lidovými charakteristikami čaroděje coby škůdce. Vysvobodit princeznu může jen ten, kdo čaroděje připraví o některý úd. Krix-Krax umí kouzly regulovat svou výšku a proměnit se v žlutého trpaslíka – v této podobě škodí lidem a odrazuje osvoboditele. Obvykle se ale pohybuje v podobě žlutého obra. Vytržením třech stříbrných vlasů zpoza



jeho levého ucha (obdoba třech zlatých vlasů děda Vševěda) může člověk získat jeho kouzelnou moc. Hrdina pohádky čarodějovu kouzelnou sílu skutečně získá a udělá si z něj nedobrovolného pomocníka.

V pohádce *Čekanka* proti sobě stojí dobrý čaroděj Batir, o jehož dceru Čekanku se zajímá zlý čaroděj Kotouč. Postava čaroděje Kotouče figuruje v pověstech z okolí Štramberka, kde se nachází vrch Kotouč. Werichův Kotouč není nijak vábného vzezření, má hlavu koňského tvaru, pohybuje se jako nájemný vrah. Dobrý čaroděj Batir není blíže vykreslen. Krix-Krax nalezne slabinu protikouzlové obrany Batirova hradu a zneškodní ho, později i chlapce, do něhož je princezna Čekanka zamilovaná. Škúdcce tak v tomto případě vítězí.

#### 4.3.2.9 Drak

Drak se v českých lidových podáních příliš nevyskytuje (Otčenášek 2012: 94). Své místo nachází téměř pouze v kouzelných pohádkách a představuje v nich negativní nadpřirozenou sílu, obludu ještěřihého vzhledu s jednou, třemi nebo dvanácti hlavami, které dští oheň. I u Wericha zastává drak jen okrajovou úlohu a objevuje se u něj pouze jednou – ve *Žlutém mužátku*. Werich upozorňuje, že tento drak není zcela obyčejný, přičemž ona neobyčejnost se odvíjí od jeho fyzického vzhledu a fyziologie – jedná se o albínského draka s dvaceti sedmi hlavami. Záměrně se zde Werich odchyluje od tradičních počtů dračích hlav a ozvláštňuje tak draka ve své pohádce. Úloha, kterou drak v pohádce sehrává, už však na tradici navazuje, neboť zde drak vystupuje jako strážce paláce. Hrdina musí draka porazit, aby se mohl do paláce s vězněnou princeznou dostat.

#### 4.3.2.10 Pidimužík

Pidimužík – tedy postava malého vzrůstu – pochází ze severské mytologie, zdomácněla však také v mnoha látkách pohádkových. Mužiči malého vzrůstu mohou vystupovat jako pomocníci i škúdcce. Škúdcovský pidimužík se u Wericha objevuje například ve *Žlutém mužátku*, v *Rumplcimprcamprovi* se z pidimužíka, který funguje nejprve jako pomocník, stane v druhé části pohádky obávaný škúdcce. Ve *Třech veteránech* vystupují tři skřítky jako kladné postavy – dárci kouzelných předmětů.

Werich ve svých pohádkách uplatňuje schémata postav z lidových látek, ale překonává jejich tradiční jednorozměrnost; nepopisuje postavy tak černobílou technikou, jako to činí pohádky lidové. Nadpřirozené postavy (např. čerta či vodníka) zbavuje démonizace, polidšťuje je a do určité míry aktualizuje, například tím, že jim do úst vkládá dialogy řečené současným a hovorovým stylem jazyka (Sirovátka 1998: 120).

#### 4.4 Pohádkové motivy

Jan Werich čerpal náměty pro své pohádky především z Tilleho *Soupisu českých pohádek*. Do tohoto katalogizačního soupisu Tille zahrnul české lidové pohádky, které získal ze sborníků lidových látek v jeho době dostupných. Vzhledem k tomu, že tyto látky fungovaly jako hlavní zdroj Werichovy inspirace, jsou i motivy, které se v jeho pohádkách objevují, lidovým látkám vlastní.

Karel Čapek věnuje v *Marsyasovi* celou jednu kapitulu pohádkovým motivům; kapitola nese název *Několikero motivů pohádkových* (Čapek 1984: 115–121). Jako klíčové motivy uvádí: splněné přání, dar, náhodu, nález, čarovný proutek, pomoc, překážky, úspěch, přemíru, jiný svět a dobrý skutek. Jedná se o motivy příznačné zejména pro pohádky kouzelné. Zdrojem velkého množství pohádkových motivů je podle Čapka sama lidská zkušenost, lidské touhy a očekávání.

Motiv splněného přání vyvěrá dle Čapka z tužeb lidského srdce a v pohádkách má nemalé zastoupení. U Wericha se tento motiv rozvíjí v pohádce *O rybáři a jeho ženě*, kde slouží ke kritice modelu chování, které je motivováno vlastním prospěchem a chamtivostí.

Motiv daru zahaluje zvláštní kouzlo bezplatně získaného předmětu – „*věc darovaná je jaksi z jiného světa nežli cokoliv, co neochotně platíme svými penězi.*“ (Čapek 1984: 117). Tak například Werichovi *Tři veteráni* obdarováním získávají tři kouzelné předměty od kouzelných mužičků. V závěru od nich mužičci dary žádají nazpět, protože s nimi veteráni nezacházeli správně – stavěli si zámky, jedli a pili, chtěli svět spasit násilím a otravovali lidi, místo aby se je snažili rozesmát. I zde se objevuje model záporného chování vedeného chtivostí a kritický pohled na něj, který Werich vyjadřuje skrze ústa jednoho z mužičků. Zároveň se zde projevuje Werichův postoj k násilí, které v jeho pohádkách dostává vždy negativním zabarvením.

Motiv náhody je mocným faktorem ve vývoji pohádkového děje. Náhodná setkání a náhodné události v pohádkách mívají osudový dopad. Werich pracuje s motivem náhody v mnoha pohádkách, např. *Až opadá listí z dubu*, *Lakomá Barka*, *Tři hrbáči z Damašku*, *Rozum & Štěstí*, *Moudrý Honza*, *Alibaba a čtyřicet loupežníků*, *Rumplcimprcampr*.

Motiv nálezu vyplývá dle Čapka z kombinace motivu daru a náhody. Werich zavádí tento motiv například v pohádce *Tři sestry a jeden prsten*.

Motiv čarovného proutku patří k typickým pohádkovým motivům – Werich jej uplatňuje v pohádce *Fimfárum*, v níž ono tajemné slovo *fimfárum* označuje právě kouzelný proutek.

Motiv překážky je pohádkovým motivem pouze v případě, že se jedná o překážku překonanou (Čapek 1984: 119). U Wericha postavy překonávají překážky ponejvíce svou chytrostí (*Královna Koloběžka První*, *Chytrá Marjána*, *Paleček*, *Král měl tři syny*, *Hrášková princezna*, *Žluté mužátko*). Jindy jim podává pomocnou ruku kouzelný pomocník, do jehož role Werich dosazuje především postavy čertů (*Fimfárum*, *Až opadá listí z dubu*, *Moře, strýčku, proč je slané*), nebo mužíky

malého vzrůstu – skřítkovského ražení (*Tři veteráni, Rumplcimprcamp*). Ve *Fimfáru* vypomůže jednou také postava vodníka. V některých případech čerti za svou pomoc při překonání překážky vyžadují oplátku, čímž nastolují další překážky, které postavy musí překonat. To se jim opět vede hlavně díky chytrosti (*Až opadá listí z dubu*) či šťastné náhodě (*Rumplcimprcamp*).

Motiv úspěchu pro pohádku představuje určitý závazek, že vše dobře dopadne, dobro zvítězí nad zlem, zlo nad nenávisť, pravda nad lží. Toto pravidlo však nemá bezmeznou platnost; ani ve světě lidových pohádek, ani ve světě pohádek Jana Wericha. V pohádkovém souboru *Fimfárum* sice většina pohádek končí šťastně a převažuje v nich motiv úspěchu, ale mnohým pohádkám z knihy *Deoduši* se šťastného konce nedostává. Platí to například pro pohádku *Vejce pčchá* nebo pohádku *Čekanka*. Vedle toho se tragika u Wericha objevuje také v jeho příbězích o zvířatech, kam patří jeho zvířecí pohádka (*Pohádka o zasloužilém vrabci*) a mimo to také bajky (*Trest, Povaha, O orlech a hovniválech*). Sbírku Werichových pohádek a bajek *Deoduši* označuje v doslovu knížky František Cinger za „*bolestné báchoroky a bajky*“ (*Deoduši* 2010: 141). Toto označení zvolil proto, že pohádky a bajky ve sbírce obsažené vznikaly v nelehkých letech Werichova života (1959–1973), a do jejich tvorby proniklo rozčarování z těžkostí doby – režimu a byrokracie, cenzury – křivd, kterými lidé včetně Wericha trpěli.

Motiv, který nazývá Karel Čapek slovem přemíra, se vztahuje ke sklonu uvádět v pohádkách přemrštěné počty. Podle Čapka kvantitativní přemíra, pro pohádky typická, vychází z toho, že se lidská obrazotvornost snáze pohybuje na poli kvantitativním, než kvalitativním (Čapek 1984: 120).

Motiv jiného světa souvisí se samou podstatou pohádkového žánru. Typický pohádkový svět je jiným světem a skutečnosti odehrávající se v pohádce svou platnost nacházejí právě jen v ní, bez jakéhokoliv nároku na platnost ve světě skutečném. Motiv jiného světa tak ještě tento rys podtrhuje. U Wericha se jiný svět objevuje například v pohádce *Žluté mužátko*, ve které se v podzemí za sedmero branami rozprostírá zahrada s alabastrovým zámekem. Jiný svět do příběhů vnáší také nadpřirozené postavy; čert (*Fimfárum, Až opadá listí z dubu, Moře, strýčku, proč je slané*), vodník (*Až opadá listí z dubu*), skřítki (*Rumplcimprcamp, Tři veteráni*), sněžný Žrout a Žroutka (*Paleček*), apod.

Určitá jinakost Werichových pohádek spočívá také v tom, že se děj některých z nich neodehrává v českém prostředí, ale na Blízkém východě (*O třech hrbáčích z Damašku, Žluté mužátko, Vejce pčchá*). Werich východní kulturu však popisuje tak, že se jeví čtenáři jako důvěrně známá a téměř domácí – využívá k tomu různé prostředky; počestění oslovení cizích jmen nebo kombinování s prvky české kultury. Příkladem je pohádka *Žluté mužátko*, ve které se princezna Amáta ptá svého zachránce na jméno. On odpovídá: „*Hadžid Abdul Hassan ben Kabbar Hárún Kafan ibn ben Hadži Faruk al Mosadek, ó krásná!*“ (*Deoduši* 2010: 41). Princezně se zdá jméno příliš dlouhé a rozhodne se, že bude říkat vojákově prostě: *Hád'ó*. V téže pohádce postavy orientálního původu vaří dle receptů české kuchyně. V pohádce *Čekanka* se mísí rozličné prvky: Kouzelník Batir je pohan, jeho dcera se

jmenuje Čekanka a o její ruku usilují princové, kouzelníci, čarodějové a šejkové. Ale princezna miluje svého sluhu jménem Mravenec.

Motiv dobrého skutku funguje v pohádce jako ukazatel toho, že správné chování bývá oceněno odměnou (což platí v pohádce téměř bezvýhradně na rozdíl od skutečného světa). Pohádka má možnost tímto způsobem potvrdit hlavní pravidla křesťanského života (Otčenášek 2012: 53). U Wericha tak v pohádce *Až opadá listí z dubu* vykoná žebračka Pompadúrka dobrý skutek a peklo jí za to smaže všechny hříchy.

Pohádka byla původně druhem zábavy určené dospělým. Proto se v ní mohly objevovat motivy erotické a hororové prvky.

Werich erotické motivy neuvádí explicitně, ale skrze náznaky a opisná vyjádření. Například ve *Třech veteránech* Bosanino „*nahnutí trupu ... dávalo Servácovi možnost zahlédnout a ocenit krajku, nebo dokonce materiál, jejichž zjevnost a cenění se nepředpokládá ve společnosti početnější než dva.*“ (Fimfárum 2003: 135). V *Rozumu & Štěstí* princezna a mladík, který se jí snaží navrátit řeč, zmizí v ložnici, a když se na scénu vrací, princezna je růžová ve tváři, účes má pocuchaný a punčochy obráceně. Ve *Žlutém mužátku* princezna Amáta pobíhá po komnatě v průhledné košilce a nevšímá si „*že proti oknu je na ni pohled téměř tak krásný jako na Hradčana. Hadžid by byl nejraději všeho nechal, aby mohl velebit tu panorámu...*“ (Deoduši 2010: 44). V pohádce *Čekanka* sluha Mravenec miluje princeznu Čekanku „*ochotně a často*“ (Deoduši 2010: 112). V pohádce *Tři sestry* chce Bára nachytat svého muže Jana a napovídá mu, že zemřel. On jí řekne: „*Tak svlíkni tu parádu, co máš navrch, i tu, co máš vespod, a já ti ukážu, jak jsem umřel! ...*“ a Báru napadne „*jestli by neměla ten kousek, co mu chtěla sehrát, obětovat za ten kousek, který se on chystal sehrát s ní.*“ Ale protože mají ženy pevnější vůli než muži, odháněla Bára manžela „*kdykoliv Jan chtěl něco začít.*“ (Fimfárum 2003: 92–93). V pohádce *O třech hrbáčích z Damašku* má žárlivý Babekan ženu, která ho celou noc prakticky přesvědčuje o tom, že po nikom jiném netouží.

Werich se nebál do svých pohádek vnést ani hororové (místy brutální) prvky. Například Babekan vyprovokovaný urážkami vrazí Muradovi čepel do břicha (Fimfárum 2003: *O třech hrbáčích z Damašku*). Ani v „úsporné“ pohádce není nouze o krvavé momenty: pes ukousne zloději prst a kolt ho zasáhne do plic – zloděj zemře (Fimfárum 2003: *Chlap, děd, vnuk, pes a hrob*). V hospodě, kde se František Nebojsa má naučit bát, se každé úterý v noci scházejí na karty umrlci „*páchnoucí plísni a hnilobou*“ (Fimfárum 2003: 115). Ten z umrlců, který v kartách prohrává, je ostatními roztrhán na kousky a spálen v kamnech. V pohádce o *Rozumu & Štěstí* se pokouší Štěstí v poslední chvíli zachránit Ludka, který má být popraven; jeho šťastným přičiněním uletí topůrko katovy sekery a rozpůlí pana ministra. Při druhém katově pokusu připichuje uražené ostří jednoho z královských hodnostářů ke koni. Alibabův bratr Kasim nalezený loupežníky při krádeži jejich lupu skončí zasažen samopaly a

k tomu rozetnut šavlí v půli – jedna půlka jeho těla je pro výstrahu pověšena v loupežnické jeskyni, druhá před jejím vchodem (Deoduši 2010: *Alibaba a čtyřicet loupežníků*). V *Palečkovi* seznamuje Werich čtenáře s postavou Sněžného žrouta, který vykazuje lidožroutské sklony. V *Pohádce o zasloužilém vrabci* přeje traktorista úmyslně psa; vrabec se mu rozhodne pomstít a jeho msta končí sekáčkem zaťatým v traktoristově hlavě – Werich s černým humorem situaci zlehčuje a píše, že muž měl „*sekáček v hlavě frajersky do strany*“ (Fimfárum 2003: 164). Ve Werichových sbírkách se vyskytují vedle této zvířecí pohádky také bajky – rovněž bohaté na hororové momenty. V bajce *Trest zvířátka* bezdůvodně usmrtí člověka, protože jednoduše chtějí někoho potrestat. V bajce *O orlech a hovniválech* zase orel zabije zajíce, protože si nepřeje, aby byl někdo rychlejší než jeho stín – vykladne zajíci mozek a srdce a sní je.

Jan Werich ve svých pohádkách s oblibou rozvádí kulinářská témata. Například v pohádce *Tři sestry a jeden prsten* popisuje, jak si jedna ze sester při večeři pochutnává na tlačence posypané cibulí, zalité octem, opepřené. V pohádce *Žluté mužátko* Werich podrobně popisuje přípravu divočáka v zelenině a šípkové omáčce: postup zpracování masa a přípravy omáčky. V této pohádce Werich také uvádí recept na koroptve dušené s jalovcem a bazalkou na másle a na kozu na rožni po bosensku. Pečená kuřata jsou hlavním motivem pohádky *Chytrá Marjána*; točí se kolem nich ústřední zápletka pohádky. Vajíčko posypané pažitkou rozvíjí děj pohádky *Vejde pčchá* – právě takto přichystané vajíčko je největší pochoutkou císaře; kuchař, který nedokáže předložit císaři vejce do tří minut, propadá hlavou. I v *Moudrém Honzovi* se objevují kulinářská témata: Honzovi připadá hovězí maso příliš suché, raději by si dal vepřové: „*Jo, tady to mladý čuně, to má šťavnatý masíčko. A ovar. Ouško a rypáček, a šunčičku vyudit. A droby! My dáváme do jitrnic česnek a majoránku. Už se mi sliny sbíhají.*“ (Deoduši 2010: 106). Pak ale smění prasátko za husu a promýšlí, jak s ní naloží: „*...a nese husu, sádlo se vyškvaří, stehýnka budou pěkně dohněda a játra, játra po židovsku s mandličkama.*“ (Deoduši 2010: 108).

## 5 Inspirační zdroje pohádek Jana Wericha aneb srovnání s lidovými látkami

Při psaní svých pohádek čerpal Jan Werich především z Tilleho *Soupisu českých pohádek*. Václav Tille sestavil české lidové pohádky do souboru podle příbuznosti látek, s odkazy na studie z literatury světové. Werich přiznal, že právě v tomto souboru hledal inspiraci a jeho pohádky to dokazují: pro cca 60 % jeho pohádkové tvorby lze nalézt v Tilleho souboru příbuzné látky (v některých případech dějově téměř identické, jindy příbuzné volněji). Werich náměty z Tilleho soupisu často kombinoval podle své potřeby.

Některé Werichovy pohádky nacházejí paralelu ve sbírce bratří Grimmů, tedy v německé tradici lidových pohádek.

Několik pohádek si Werich pravděpodobně zcela vymyslel a nelze u nich vystopovat vazbu na možný zdroj jeho inspirace.

### 5.1 Královna Koloběžka První

Werichova pohádka *Královna Koloběžka První* se dějově shoduje s látkami, které Tille zařadil pod heslo *Amaradévi* (Tille 1929: 44–49). Látky pod tímto heslem shromážděné se dále dělí do podskupin; Werichova *Královna Koloběžka První* odpovídá látkám, jež Tille označil jako *Soud o krávu*. Do této podskupiny zařadil Tille pohádku převyprávěnou Boženou Němcovou v *Národních báchorkách a pověstech* (Tille 1929: 44), které Němcová propůjčila název *Chytrá horákyně*. Výchozí situací této látky je spor dvou bratrů: bohatého lakomého statkáře a chudého chalupníka. Spor se týká krávy, kterou statkář slíbil chalupníkově dceři za její službu, ale posléze jí odmítl krávu dát.

Spor se dostane před soud prokurátora. Prokurátor mužům uloží tři hádanky: říci, co je nejbystřejší, nejsladší a nejbohatší. Bohatý bratr odpovídá: špicl, med, truhla tolarů. Spor vyhraje chalupník, který na radu dcery Manky odpovídá: oko, spánek, země; a přizná, kdo mu odpoví poradil. Prokurátor dceru pozve na návštěvu, ale uloží jí několik úkolů: přijít ani ve dne, ani v noci, ani ustrojená, ani nahá, ani pěšky, ani na voze. Manka dorazí v řídkém žoku, jedné punčoše a jednom střevíci jedouc na koze. Prokurátor se s dívkou ožení a žádá ji, aby se mu nikdy nepletla do soudcovství. Když však jednou prokurátor nespravedlivě rozsoudí spor dvou sedláků o hříbě, vloží se Manka do věci a poruší tak slib. Prokurátor se rozhodne ji poslat domů, kam si smí žena odnést, co je jí nejmilejší – Manka prokurátora opije a vezme si domů jeho. Od té doby soudy prokurátor přenechává Mance.

I v Kubínově souboru *Lidové povídky z českého Podkrkonoší* (Tille 1929: 45) se nachází látka téměř shodná s *Chytrou Horákyní* od Němcové. Liší se pouze zněním soudcových hádanek (co je nejzelenější, nejdelší a nejbystřejší). Mimoto zde není dívka uvedena jménem. V závěru se pak nevyskytuje motiv přenechání soudcovství chytré ženě, ale prosté smíření po porušeném slibu.

Také v časopise *Český lid* (Tille 1929: 46) vyšla látka podobného typu. Látka se opět v hlavních rysech shoduje s látkami výše uvedenými. I zde se lehce liší zněním hádanek (co je nejsladší, nejčerstvější a nejbohatší).

V Polívkových *Povídkách lidu Opavského a hanáckého* (Tille 1929: 47) se látka rovněž odlišuje zněním hádanek – kdo je nejbohatší, co je neprudší a co nejbělejší. V tomto případě musí na rozdíl od předchozích látek vedle dalších podmínek návštěvy dívka dát a nedat dar – tento motiv užívá i Werich ve své pohádce. Soudce (označovaný jako vrchní) navíc ukládá dceři z Iněných semínek do druhého dne vytvořit tkaninu. Dcera na oplátku posílá vrchnímu třísky, aby jí z nich udělal tkalcovský stav.

Látku typu *Spor o krávu* nachází Tille také ve Václavkových a Soukalových *Valašských pohádkách a pověstech* (Tille 1929: 48). V této verzi zní otázky: co je nejsladší, nejprudší a nejtučnější. I zde se vyskytuje stejně jako u Polívky úloha se semínky, z nichž má být do druhého dne utkáno plátno. Dcera posílá oplátkou tři kolíčky na vytvoření tkalcovského stavu. Na to posílá soudce dceři vejce – aby z nich do druhého dne přichystala smažená kuřata. Dcera oplácí žádostí o krmení a posílá kornout prosa, aby z něj šlo připravit kaši pro kuřátka – tento prvek si Werich také půjčuje do své pohádky.

Zdá se, že Werich si pro svou pohádku *Královna Koloběžka První* volně vypůjčuje motivy z výše uvedených látek a ty kombinuje. Hlavní dějovou linii, která je pro tyto látky shodná, Werich zachovává. Vedle toho vnáší i motivy vlastní: na jeden z králových úkolů dívce: *přijet-nepřijet* odpovídá dívka tím, že si sestrojí koloběžku – relativně moderní vynález, který se zrodil někdy na přelomu 19. a 20. století. Podle tohoto prvku Werich pojmenoval svou pohádku.

## 5.2 Fimfárum

Po dějové stránce odpovídá Werichova pohádka *Fimfárum* látkám zařazených Tillem v jeho souboru pod heslem stejného znění – *Fimfárum* (Tille 1929: 375–377). Látka se objevuje v Sedláčkových *Národních pohádkách a pověstech z okolí Velko-meziříčského a Jihlavského na Moravě* (Tille 1929: 375). Tato látka vypráví příběh kováře, jehož žena má poměr se správcem ze zámku. Žena a správce se rozhodnou kováře zbavit. Namluví knížeti, aby pod pohrůžkou smrti zadal kováři nespílitelný úkol: udělat za dvacet hodin řetěz dostatečně dlouhý, aby třikrát omotal zámek. Žena muže pobízí, aby se oběsil. Objeví se čert, který tvrdí, že je v pekle příliš sebevrahů a pomůže kováři. Opět správce navede knížete zadat kováři nespílitelný úkol: srovnat všechny kopce kolem zámku. Opět pomůže čert. Do třetice navádí správce knížete: sehnat fimfárum. I tentokrát vypomůže čert a dá kováři fimfárum – proutek, který dokáže člověka zmrazit v pohybu. Kovář zmrazí správce a ženu, i její matku, ráno je rozmrazí a žene návsí. Potkají stádo býků, jeden skočí tchyni na ramena,

kovář přimrazí jeho i pastýře, který drží býka za ocas, a pekařského chasníka, který bije býka lopatou. Kovář jde s fimfárem ke knížeti, poté propustí všechny zmražené, ale čert si správce i kovářku vezme. V Menšíkových *Moravských národních pohádkách a pověstech z okolí Jemnického* (Tille 1929: 376) se nemluví o proutku – fimfáru, ale místo něj v pohádce figuruje železná postel, ze které nikdo nemůže slézt. Druhý úkol se od výše uvedeného také liší: nejde o srovnání kopců – úkolem je vybrat z rybníka všechnu vodu (tento úkol uvádí ve svém *Fimfáru* i Werich). S úkolem vypomůže vodník. Třetí úkol se také liší – vykáčet les na Černé hoře. Čert daruje kováři koření, pomocí něhož promění postel v onu železnou a poradí mu zapálit pod ní oheň. Na čertovu radu tak kovář vykoná, když zpozoruje, že někdo spí v posteli se ženou.

Werich ve *Fimfáru* vychází především z textu ze Sedláčkova souboru: ve *Fimfáru* figurují stejné postavy i jejich situace, stejné znění prvního i třetího nesplnitelného úkolu, ženino nabádání kováře k sebevraždě, čertova pomoc. Zmražení postav na náměstí Wericha inspirovalo k tomu, aby tento motiv uvedl hned ve výchozí situaci pohádky: Werich *Fimfárum* vypráví jako příběh, který stojí za vytvořením pomníku (který vzniká zmražením postav na náměstí). Z textu z Menšíkova souboru čerpá Werich znění druhého nesplnitelného úkolu a motiv pomoci od postavy vodníka.

### 5.3 O rybáři a jeho ženě

Pod heslo *Zlatá rybka* (Tille 1937: 455) Tille zařadil dva texty. Jeden z nich pochází ze sborníku *Z chatek moravské Slovače* od Koláře a Kochovského (Tille 1937: 455). V této látce chytí ptáčník zlatého ptáka, který mu slíbí, že mu Bůh splní všechna přání. Ptáčník si přeje mouku, ale jeho žena chce stále více – hospodářství, poté zámek, mládí, nesmrtelnost, žádné starosti. Látka končí tím, že ptáčník navrátilší se z lesa doma nalézá opět jen starou chalupu. Druhý text typu *Zlatá rybka* pochází dle titulku v Tilleho souboru z Národního osvobození 18. března 1928 a je označen jako „*Milánská pověst*“ (Tille 1937: 455). Do této látky pronikají prvky, které podle Tilleho náleží do oblasti „*Lživých povídek*“ – jedná se o nonsensové prvky (př. výstup do nebe). V této látce nevystupuje kouzelné zvíře, ale Bůh sám plní přání, jejichž náročnost roste – nenasytného muže se ženou promění Bůh v závěru v bláto.

Werich do role vykonavatele přání dosazuje prince zakletého v zlatou rybu – tu chytí rybář, který žije se svou ženou v láhvi od octa. Manželce nestačí, že jim rybka zajistí novou chalupu a chce víc – vilu, být králem, poté císařem. Když si žádá být Bohem, ruší se platnost všech splněných přání a rybář s ženou končí tam, kde byli na začátku příběhu – v láhvi od octa.



## 5.4 Jak na Šumavě obři vyhynuli

Pod heslem „*Riesenspielzeug*“ (Tille 1937: 424–425) se zřejmě skrývá předloha Werichovy pověstové pohádky *Jak na Šumavě obři vyhynuli*. Jedná se o látku od Hrušky z *Chodských pohádek* (Tille 1937: 424). Tato látka vypráví o tom, jak se na Šumavě obři vzájemně pobili kamením. V této verzi přežije jeden obr na Čerchově, u Wericha právě Čerchovský obr způsobí to, že se obři začnou pobíjet. Werichova inspirace touto předlohou je spíše volná; Werich použil téma vybití obrů kamením, ale rozpracoval ho ve své pohádce po svém.

## 5.5 Až opadá listí z dubu

Motivy této Werichovy pohádky se v Tilleho souboru nacházejí v látkách zahrnutých pod heslem *Čertovy smlouvy* – v rámci těchto látek v podskupině: *Rozličné sázky* (Tille 1929: 181–185).

Z Menšíkových *Moravských národních pohádek a pověstí z okolí Jemnického* (Tille 1929: 181) si Werich vypůjčuje motiv, který Tille označuje slovy *Přijel na zvířeti*. V Menšíkově látce se krejčí vsadí s čertem o to, přivede-li ošklivější zvíře než je čert. Vyhrát může tři pytle peněz nebo prohrát duši. Vypomůže mu paní – *baba*, která se pomaže kolomazí, obalí v husím prachu, s ohlávku, v červeném šatu a s koňským ocasem.

Stejný motiv se nachází i u Sedláčka v *Národních pohádkách a pověstech z okolí Velko-meziříčského a Jihlavského na Moravě* (Tille 1929: 182). V této látce (ve shodě s Werichovou látkou) vystupuje sedlák Čupera, který propíjí statek. Stejně jako u Wericha se jeho žena jmenuje Julinka. Narodí se jim syn a nikdo mu nechce jít za kmotra. Čupera požádá Větrovského. Ten mu pomůže i s úrodou. Později opět upadne do pití, a prodá pole čertu. Oseje mu ho a chce ho odkoupit zpět: čert navrhuje sázku – kdo přijede na podivnějším spřežení, získá pole. Pomoc slíbí *stará Klinkáčková* – obalí se slámou a vezme Čupera na záda, čert jede na lišce. Sedlák sázku vyhraje.

Z Homolkovy rukopisné sbírky lidových povídek v NMČ (Tille 1929: 184) čerpá Werich motiv nazvaný Tillem: *Až opadá listí z dubu*; švec se chce oběsit, čert mu slíbí pomoc výměnou za duši. Švec si může stanovit lhůtu a stanoví termín na dobu – *až opadá listí z dubu*. Čerta volbou takého termínu napálí – na podzim mu ukazuje, že listy dubu nepadají. Čert začne zlostí trhat listy, proto vypadá listí dubu na okrajích jako otrhané.

Werich z těchto látek čerpá, kombinuje motivy a zasazuje je do jednoho dějového rámce. Pracuje s postavami sedláka Čupery a jeho ženy Julinky. Závislost na alkoholu přivádí Čupera ke smlouvě s čertem – v rámci první smlouvy Werich uplatňuje motiv *Přijel na zvířeti*, v případě smlouvy druhé motiv *Až opadá listí z dubu*. Zároveň do pohádky vkládá vlastní epizodu, v níž Čupera podstupuje v pekle odvykací protialkoholickou kúru.

## 5.6 Lakomá Barka

V Tilleho soupisu lze pod heslem *Putující mrtvola* (Tille 1934: 437–443) nalézt předlohu k Werichově *Lakomé Barce*. Nejvíce se Werichově pohádce blíží látka z Hruškova sborníku *Na hyjtě* (Tille 1934: 439). Farářova lakomá kuchařka Barka nechce dát rodině chudého učitele výslužku ze zabijačky. Učitel zabije v noci tajně jedno farářovo prase hřebem. Barka požádá učitele, zda by mrtvé prase odklidil, aby se neřeklo, že jej umořila. Učitel s rodinou na praseti hodují. Barka jde na výzvědy. Zrovna když slyší, že se učitelovy děti modlí za to, aby se zbavila lakoty, upadne z pece (ve Werichově verzi ze škopíku postaveném na bedně) a zabije se. Mrtvola putuje od jednoho člověka k druhému – od učitele k sedlákovi, od něj opět k učiteli, poté k muži, který si splete svůj pytel s učitelovým – v němž byla Barka. Ukáže se, že její smrt byla pouze domnělá, Barka se probudí a v závěru zbavuje lakoty. Werich schéma putování mrtvoly zjednodušuje; od sedláka nejde mrtvola k muži s pytlem přes učitele, ale rovnou. Dovětek Werichovy pohádky se také liší, Werich s ironií upozorňuje, že pokud se čtenáři chtěli dočkat konce, v němž se postavy napraví „*měli přečíst nějakou pohádku a ne tuto pravdivou příhodu.*“ (Fimfárum 2003: 63). Navíc Werich zasazuje děj místně – do oblasti Dejvic, takže pohádka v určitém smyslu vyznívá jako pověstová látka, přihlédne-li se zároveň k upozornění autora, že jde o pravdivé vyprávění (ačkoliv jej pronáší s ironií).

## 5.7 Líná pohádka

Tato pohádka je pravděpodobně zcela plodem Werichova autorského tvůrčího génia, jak se domnívá i Oldřich Sirovátka (Sirovátka 1998: 120).

## 5.8 Moře, strýčku, proč je slané?

V pohádce *Moře, strýčku, proč je slané?* čerpá Werich z látek, které Václav Tille ve svém soupisu opatřil heslem: *Kouzelné dary: mlýnek na sůl* (Tille 1929: 530–532). Dějově téměř zcela totožná látka se nachází v Mikšíčkových *Národních báchorkách moravských a slezských* (Tille 1929: 530). Výchozí situací je zde střet dvou bratrů – chudého a bohatého lakotného sedláka. Chudý přijde o zabijačce prosit bratra o výslužku. Ten mu ji dá a pošle ho k čertu. Cestou k čertu potká chudý bratr myslivce. Ten mu poradí vyžádat si výměnou za výslužku mlýnek na kávu. Mlýnek umí namlít vše, co si člověk přeje, a pokud už namele dost, stačí otočit jím třikrát zpátky a říci *dost už*. Bohatý sedlák získá mlýnek od bratra výměnou za svůj statek a jede s mlýnkem na moře. Na korábu dojde sůl, rozhodne se namlít si ji, ale neumí mlýnek zastavit. Pod tíhou přibývajících soli se loď potopí. V Polívkových *Povídkách lidu Opavského a hanáckého* (Tille 1929: 531) se objevuje epizoda navíc. Chudý bratr v ní prodá lakotnému bratru mlýnek a ten se rozhodne namlít kroupy. Neumí mlýnek

zastavit, běží s mlýnkem za bratrem vrátit mu ho. Chudý bratr poté prodá mlýnek kupci a ten teprve s ním vyjíždí na moře, a zde poručí mlýnku namlít sůl – neumí mletí zastavit, loď se potopí. Od té doby mele mlýnek sůl na dně moře – proto je slané.

Werich využívá dějový půdorys Mikšíčkovy látky a obohacuje ji o epizodu s kroupami z látky Polívkovy. Celou pohádku Werich koncipuje jako pověst vysvětlující původ slanosti moře, v čemž se shoduje se závěrem Polívkovy látky.

## 5.9 Splněný sen

V Tilleho souboru se pod heslem *Poklad na mostě* (Tille 1934: 234–238) nachází látky pojednávající o nalezeném pokladu. V Hrašeho *Povídkách našeho lidu* (Tille 1934: 236) vystupuje ve shodě s Werichovou pohádkou *Loudal z Radětic*, který vše prosází v loterii. V obou verzích postavu Loudala pronásledují sny, které ho navádějí k tomu, aby se vydal do Prahy vsadit do loterie – obsah prvního snu je v obou textech totožný: Loudalovi se zdá o zemřelé tetě (u Hrašeho anonymní, u Wericha *Rézi*), s kahanem v pravé a knihou v levé ruce, třikrát Loudala cvrnkne do nosu a třikrát ho zatahá za ucho. Druhým snem hrozí teta Loudalovi, proč se nevydal do Prahy (u Wericha v čele vojska a v brnění coby Johanka z Arku). Hrašeho Loudala navádí zemřelá teta k pokladu na Staré rychtě, Werichova směřuje k domu U turecké hlavy (viz obsah třetího snu Werichovy pohádky). Epizody pojednávající o Loudalově pobytu v Praze se rozcházejí; Hrašeho Loudal vyhraje v loterii a hokynářka se mu svěří o snu o tom, že v Raděticích se pod starým dubem ukrývá poklad. Werichův Loudal neinkasuje výhru a stačí se zadlužit v zájezdním hostinci, což ho přivádí na policii – strážník mu poví svůj sen o Loudalovi z Radětic, který našel za pecí poklad. Tyto vedlejší postavy – u Hrašeho hokynářka, u Wericha strážník – skrze své sny nasměrují Loudala k nálezu skutečného pokladu.

Dům U turecké hlavy, jenž u Wericha figuruje, se v Tilleho soupisu objevuje pod heslem *Poklad na mostě* v látce z *Pečírková národního kalendáře* (Tille 1934: 236), v níž nabádá sedláka sen právě k tomuto domu.

Werich se ve své pohádce drží především Hrašeho látky, ale motiv domu U turecké hlavy si s největší pravděpodobností vypůjčil z *Pečírková národního kalendáře*.

## 5.10 Tři sestry a jeden prsten

Pro pohádku *Tři sestry a jeden prsten* čerpá Werich z látek v Tilleho souboru označených jako *Tři ženy a jeden prsten* (Tille 1937: 134–141). Jedná se o rozprávku z Frantových práv (Tille 1937: 134). Látka se objevuje také u Homolky v jeho rukopisné sbírce lidových povídek v NMČ (Tille 1937: 137) a v rukopisné sbírce V. Popelky v NMČ (Tille 1937: 137). Všechny uvedené látky jsou si obsahově velice blízké: tři ženy naleznou zlatý prstýnek. Dohodnou se, že jej dostane ta, která nejvíce napálí

svého muže. První přesvědčí muže o tom, že je nemocná a může jí uzdravit jeho rozemletý zub – muž si nechá vytrhnout dva zdravé zuby. Druhá žena přesvědčí manžela o tom, že církevní hodnostáři chtějí, aby se stal arcibiskupem – přiměje ho obléct si roucho, modlit se a čekat na ducha svatého. Třetí namluví muži, že zemřel a čeká ho druhý den pohřeb. Werich se věrně drží dějové linie těchto látek, jen charakteristiky postav rozvíjí po svém a tři hlavní hrdinky spojuje sourozeneckým poutem, stejně jako jejich mužské protějšky.

### 5.11 Paleček

Werichova pohádka o *Palečkovi* vychází z látek v Tilleho soupisu zahrnutých pod heslo stejného znění – *Paleček* (Tille 1934: 167–173). Postavu Palečka (někdy Malíčka) v těchto látkách charakterizuje především její malý vzrůst. U Kubína v *Povídkách Kladských* (Tille 1934: 167) se nachází dějová linie, v níž Paleček chce pomoci otci při práci a ovládá koně přímo z koňského ucha – tuto část využívá i Werich v úvodní části své pohádky. V několika látkách tvoří dějový rámec zajetí Palečka loupežníky – lupiči, tato fáze tvoří první epizodu Werichova *Palečka*. Lupiči se pokouší Palečka využít pro své krádeže – v této sekvenci se Werich nejvíce přibližuje látce od Kuldy z *Moravských národních pohádek a pověstí* (Tille 1934: 167), v níž zbojníci navádějí Palečka k lupu vína v hospodě. Paleček křičí dotazy, které víno si přejí a záměrně vytváří hluk, který vzbudí hospodského – tím zhatí lup. Hospodského pes cítí Palečka, ten ho ale odradí tím, že ho píchne šídlem (u Wericha hřebíkem) do čenichu – hospodský usuzuje, že pes cítil myš. Zdá se, že je Paleček na svobodě, padne však zbojníkům do rukou podruhé – navádějí ho k lupu dobytka. Paleček opět hlasitě křičí otázky, kterou krávu si přejí a vytvoří tak rámus, který zhatí i druhý lup. Nešťastnou náhodou Palečka spolkně kráva (tento motiv čerpá Werich z Baarovy knihy *Naše pohádky* /Tille 1934: 169/; a z *Pohádek a pověstí našeho lidu* /Tille 1934: 169/, či z Vaněčkových *Lidových vypravování z Podbrdsko a jiných českých krajů* /Tille 1934: 170/). Pro druhou epizodu své pohádky se Werich inspiroval u Peroult v pohádce *Le Petit Poucet* (Tille 1934: 170) a v Příkrylově *Záhorské kronice* (Tille 1934: 171). Z jeho pohádky si vypůjčuje postavu lidojeda/lidožrouta se sedmimílovými botami. Ve Werichově *Palečkovi* se postava jmenuje *Sněžný žrout* a ve shodě s Příkrylovou látkou má pět dcer. I Werichův pohádkový závěr se shoduje s Příkrylovým; Paleček získává sedmimílové boty a vydává se ke králi, který ho učiní svým poslem.

## 5.12 František Nebojsa

Werichův *František Nebojsa* čerpá z látek, které shromažďuje Tille v soupisu pod heslem *Nebojsa* (Tille 1934: 103–116). V látkách nazvaných *Nebojsa jde se učit bát* se nebojácny chlapec vydává, jak název praví, na místa, kde by se mohl naučit strachu: do strašidelného mlýna, na zámek, do kostela nebo do hospody (shodně s Werichem). Werichův nebojácny hrdina se stejně jako například u Kubína v *Lidových povídkách z českého Podkrkonoší* (Tille 1934: 110) jmenuje Franta. Nebojsové se v látkách typu *Nebojsa* setkávají se zesnulými postavami, které jsou odkázány k trestu za své pozemské hříchy (podvody, apod.) – strašit. U Popelkové ve sbírce *Na besedě* (Tille 1934: 111) se objevuje motiv hraní karet s mrtvým – ten Werich přebírá. V mnohých látkách se postavy zemřelých dostávají na scénu tak, že jednotlivé kusy jejich těl padají na zem (např. z komína) a z těchto kusů se teprve složí tělo zemřelého (u Kubína v *Lidových povídkách z českého Podkrkonoší* /Tille 1934: 107/, u Popelkové ve sbírce *Na besedě* /Tille 1934: 111/) – tento motiv Werich rovněž využívá. Motiv tří facek, které mrtvého vysvobozují (rovněž Werichem zakomponovaný do jeho pohádky) lze nalézt opět v Kubínových *Lidových povídkách českého Podkrkonoší* (Tille 1934: 103), nebo v Příhodově rukopisné sbírce v NMČ (Tille 1934: 105).

Zdá se, že Werichův *František Nebojsa* je syntézou látek typu *Nebojsa* z Tilleho souboru – Werich si volně vybírá různé motivy z těchto látek a ty pak ve své pohádce spojuje v jeden celek.

## 5.13 Král měl tři syny

V Tilleho soupisu lze pod hesly *Lék otci – pták, kůň, dívka* (Tille 1934: 2–18) a *Lék otci – u princezny* (Tille 1934: 18–36) nalézt soubor textů s obdobným dějovým rámcem, do jakého Werich zasazuje pohádku *Král měl tři syny*. Výchozí situací látek typu *Lék otci* je nemoc královského otce. Ten má v látkách tohoto typu stabilně tři syny, kterým ukládá za úkol obstarat mu lék: v některých případech se jedná o zpěv ptáka-ohniváka, jako např. v Peckově rukopisné sbírce v NMČ (Tille 1934: 9) a další typy ptáků (zlatý pták, pták-zpěvák, atd.). Jindy si pro své uzdravení žádá ovoce a vodu ze zakleté zahrady jako v látce od Popelkové (Tille 1934: 18) a další různé druhy léčivých vod, v dalších případech knihu, v níž se skrývá tajemství mládí (Tille 1934: 28). Jeden ze synů (zpravidla nejmladší) je v mnohých případech nějakým způsobem znevýhodněn a vystupuje v pozici outsidera: přihlouplý Ferdoš (jako v látce od Kuldy /Tille 1934: 22/), hloupý Honza (ve sborníku *Národní pohádky, písně, hry a obyčeje* /Tille 1934: 19/) nebo vystupuje v protikladu proti zlým bratrům jako jediná kladná postava z trojice bratrů – dva marnotratní synové a třetí pečlivý syn Ivan (jako v Příkrylově *Záhorské kronice* /Tille 1934: 21/).

Ve Werichově pohádce nesužuje královského otce nemoc, ale smutek, a ukládá synům, aby se vydali do světa pro klobouček se sojčím pírkem, který v mládí zanechal v hospůdce v Daleké zemi. Klobouček se sojčím pírkem se stává symbolem mládí, bezstarostnosti a radosti, který má krále zbavit smutku. Stejně jako ve výše uvedených látkách, i ve Werichově vystupuje jeden ze tří synů v pozici outsidera, kterému v duchu tradičních pohádkových schémat dává Werich jméno Honza. Werich látku inovuje tím, že do ní vnáší moderní prvky: jeden ze synů – Rychlomil – se do světa vydává s čtyřadvacetiválcem „s kompresorem značky Bugasseratti Monopost“ (Fimfárum 2003: 120), druhý syn – Siloslav – zase v buldozeru zkombinovaném s bagrem označovaném jako „Bull-bagr Special“ (Fimfárum 2003: 120), Honza vyráží do světa na mopedu. Přitom se Werich stále drží lidových pohádkových postupů, když bratrům propůjčuje jména Siloslav a Rychlomil, které odkazují k jejich charakteristickým vlastnostem – stejný způsob pojmenování postav se hojně uplatňuje v lidových pohádkách jako je např. Sněhurka, pták Ohnivák, liška Ryška, atd. (Klímová – Otčenášek 2012: 81–86).

#### 5.14 Tři veteráni

V Tilleho soupisu se pod heslem *Kouzelné dary za almužnu* (Tille 1929: 502–516) nachází text z *Českého lidu* (Tille 1929: 514) vyprávějící o vojenském vysloužilci, který získá od Boha tři věci: kouzelnou dýmku (stále nacpanou), pytel (který na povel pojme jakoukoliv věc) a měsíc (na povel plný dukátů). Werich se odchyluje od tohoto schématu tím, že v jeho *Třech veteránech* se pohádkové číslo *tři* neobjevuje jen ve vztahu ke kouzelným darům, ale také k hlavním postavám, neboť nositeli děje jsou v tomto případě rovnou tři vojenští vysloužilci, kteří od třech skřítků dostanou ony tři kouzelné dary: harfu, čutoru a klobouk. S jednou epizodou výše zmíněného textu z *Českého lidu* zahrnutého v Tilleho soupisu se však Werich shoduje téměř docela: v látce z *Českého lidu* jde hrát vysloužilec karty s hraběcí dcerou. Když se uloží k spánku, dívka mu vezme jeho kouzelné věci a vojáka vyženou. Vysloužilec dojde k jabloni, která plodí jablka, po nichž člověku narostou rohy. Po pozření hrušky rohy opadnou. Vysloužilec dá hraběcí dceři jablko, hrušku až poté, co mu dívka vrátí jeho věci. Ve Werichově pohádce postava princezny Bosany, jejímž škůdcovským společníkem je její otec, rovněž ukradne třem vysloužilým vojákům jejich kouzelné předměty. Vojáci i v tomto případě využijí moci jablíček z kouzelného stromu. Účinky plodů ve Werichově pohádce se však liší – nezpůsobují, že člověku narostou rohy, ale nos (Werich strom nazývá *frňákovník*). Princezně naroste nos, hruštičky odstraňující následky kouzelných jablíček dostane princezna až poté, co navrátí odcizené kouzelné předměty. V následujícím vývoji děje se již Werich s látkou rozchází.

Motiv stromu, jehož plody způsobují růst nosu, se vyskytuje například u Kubína v *Lidových povídkách z českého Podkrkoší* (Tille 1934: 301), kterou Tille zařadil pod heslo *Princezna Nesyta* (Tille

1934: 283–303). Zde se jedná o fíkovník a jeho plody rovněž ztrestají princeznu, která ukradne hlavnímu hrdinovi jeho věci.

### 5.15 Pohádka o zasloužilém vrabci

Pro napsání zvířecí pohádky nazvané *Pohádka o zasloužilém vrabci* Werich pravděpodobně nevycházel z Tilleho soupisu, ale čerpal z látky bratří Grimmů *Der Hund und der Sperling* (KHM, č. 58), tedy z německé lidové pohádkové tradice. Werich následuje dějovou linii shodnou s látkou bratří Grimmů: vrabec vypomůže hladovému psovi (u Wericha fouskovi) sehnat potravu. Pes si poté, co se nasytí, lehne na cestu, aby se prospal. Cestou po chvíli jede forman s vozem (Grimmové)/traktorista s traktorem (Werich), který i přes vrabcovo varování psa přejede. Vrabec slíbí psa pomstít, a to také vykoná.

### 5.16 Psí starosti

Pohádku *Psí starosti* (která balancuje na hraně povídkového žánru) si Werich pravděpodobně vymyslel. Přinejmenším v *Soupisu českých pohádek* se látka podobného charakteru nevyskytuje. Vazbu na lidovou tradici je možno spatřovat v motivu porozumění řeči zvířat, který se v lidových pohádkách objevuje. Inspirace tímto motivem zůstává u Wericha velmi volná. Porozumění řeči zvířat v jeho pohádce aktivuje spolknutí pilulky, tedy výtvarného moderní medicíny, který obvykle zůstává zcela bez pohádkových konotací.

### 5.17 O třech hrbáčích z Damašku

Werichova pohádka *O třech hrbáčích z Damašku* vychází z látky, kterou Tille zařadil pod heslo *Putující mrtvola* (Tille 1934: 437–443), a nachází se zde pod titulkem *Tři hrbáči*. Látka pochází z francouzského originálu *Histoire des trois bossus de Damas* (Tille 1934: 440). Pohádka *O třech hrbáčích z Damašku* je zřejmě převyprávěnou verzí této látky, přičemž se Werich v tomto případě velmi věrně drží této původní předlohy.

### 5.18 Rozum & Štěstí

Pod heslem *Naran Dakíní* (Tille 1934: 101–103) se v Tilleho soupisu skrývá škála textů, jejichž ústřední motiv se opírá o spor personifikovaného Rozumu a personifikovaného Štěstí. Nejbližší z těchto látek je Werichově zpracování pohádka od Karla Jaromíra Erbena z jeho *Českých pohádek* (Tille 1934: 101). Výchozí situaci tvoří střet Rozumu a mladíčka – Štěstí na úzké lávce. Spor o to, kdo z nich přejde lávku jako první, se vyvine v hádku o to, kdo z nich je lepší. Rozum vstoupí do hlavy

selskému synovi (u Wericha se jedná o pasáčka prasat), aby ukázal, kam až se dá s rozumem dojít. Mladík se rozhodne stát zahradníkem v královské zahradě. Král má dceru, která od malička nepromluvila. Nový zahradník se pokusí ji rozmluvit – tím, že se zeptá jejího psa (u Wericha se táže zrcadla stejně jako v Krolmusově látce /Tille 1934: 101/), komu patří panna vyřezaná ze dřeva – řezbáři, jenž ji vyřezal, krejčímu, jenž ji oblékl, nebo tomu, kdo ji naučil mluvit. Místo psa odpoví dívka – volí toho, kdo naučil pannu mluvit. Když si zahradník žádá splnění královského slibu – princeznu za ženu, tvrdí královský rada, že to nelze, neboť je zahradník prostého původu. Zahradník opáčí, že král *musí* splnit svůj slib, protože se jeho slovo rovná zákonu. Říkat panovníkovi, že něco *musí*, označuje královský rada za urážku krále hodnou popravu. Před tou mladíka v poslední chvíli zachraňuje mladík-šťěstí. Princezna přiměje krále učinit ze zahradníka knížete, aby se mohli vzít. Královského radu čeká poprava.

Werichova pohádka *Rozum & Šťěstí* je zřejmě s drobnými odchylkami převyprávěnou verzí Erbenovy látky s tím, že některá místa doplňuje Werich prvky z jiných látek téhož typu z Tilleho soupisu.

### **5.19 Chlap, děd, vnuk, pes a hrob (příběh sestavený pouze z jednoslabičných slov)**

Při tvorbě této pohádky šlo Werichovy primárně o její specifickou formu; užití pouze jednoslabičných slov. Děj pohádky se tedy zřejmě odvíjel od toho, jaké možnosti Werichovi nabídl český jazyk. Werich napsal *Úspornou pohádku* jako projev úcty češtině. Tato pohádka nemá kořeny v lidové pohádkové tradici a zůstává tak bezvýhradně autorským počinem Jana Wericha.

### **5.20 Pohádka o pohádce**

Skrze tuto pohádku Werich kritizuje byrokracii, v tomto případě ztělesněnou králi, rádci a ministry. Pravděpodobně se tak jedná o jeho vyjádření k událostem doby. Zdá se, že se jedná o pohádku, která se neváže na žádnou lidovou látku a zůstává zcela autorským dílem Jana Wericha.

### **5.21 Za šťastnou lásku bas!**

František Cinger v doslovu souboru Werichových pohádek *Deoduši* nachází souvislost mezi napsáním pohádky, v níž vystupují personifikované hudební nástroje, a smrtí basisty Jaroslava Krále, muzikanta orchestru Karla Vlacha, v roce 1961 (*Deoduši* 2010: 144).

Proti dvěma zamilovaným basám a jejich vlastníkům stojí byrokracie a cenzura, na níž Werich směřuje opět kritiku, a naznačuje nesmyslnost některých dobových problémů, když v pohádce píše: „*Na tiskovou konferenci přišli sportovní redaktoři. Z kritiků jen ten, který napsal dobrou kritiku, protože na koncert nemohl jít a napsal ji předem.*“ (*Deoduši* 2010: 14).



Tato pohádka také neprojevuje žádnou vazbu na lidové látky, patří tedy zřejmě k pohádkám, které jsou kompletně výsledkem Werichovy představivosti.

## 5.22 O kybernetické babičce

Pohádkou *O kybernetické babičce* se Werich otevřeně hlásí k loutkovému filmu Jiřího Trnky s prvky sci-fi a hororu *Kybernetická babička* (1962). Hlavní téma, které pojednává Werichova pohádka i Trnkův film, představuje role vědy a techniky v budoucnosti a s ní související ohrožení lidskosti.

Ani v tomto případě Werich neutilizuje náměty z lidové pohádkové tradice – neobrací se tedy do minulosti, ale naopak témata čerpá z možné budoucnosti, čímž se jeho pohádka blíží vědecko-fantastickému žánru.

## 5.23 Lev a notes

Krátký příběh s názvem *Lev a notes* spadá spíše do kategorie bajky, než pohádky, a zároveň svou formou hraničí s žánrem anekdoty. Nelze s jistotou říci, zda Werich vycházel z vlastní fantazie, či z jiných zdrojů.

## 5.24 Žluté mužátko

V Tilleho souboru se pod heslem *Princezny v podzemí* (Tille 1934: 387–437) skrývá text opatřený titulem *Tisk: Žluté mužátko*. *Žluté mužátko* (také *Velikán Jednonoháč*) přeložil z německého originálu *Das gelbe Mandl* do češtiny V. R. Kramerius (Tille 1934: 399). Werichovo *Žluté mužátko* je pravděpodobně převyprávěnou verzí této látky. Werich zachovává jména a zcela kopíruje dějovou linku, až na drobné odchylky. V obou příbězích vystupuje trojice vojáků – Jusuf, Ismail, Hadšid (u Wericha Hadžid), kteří uprchli z nepřátelského zajetí. V původní verzi hledají cestu ke svému sboru, u Wericha se tak pouze tváří. Werich navíc připojuje epizodu o zastávkách vojáků u vdov, které jim poskytovaly péči a něhu. Trojice časem dojde ke stavení, které je plné zásob jídla (především zvěřiny). Rozhodnou se zůstat a úbytek zásob doplnit lovem. Jeden z trojice zůstává vždy ve stavení, aby uvařil, dva zbylí odcházejí lovit. Werich se v tomto úseku uchyluje k exkurzu do tajů gastronomie a barvitě líčí technologickou přípravu pokrmů, které postavy připravují. Toho, kdo připravuje jídlo, zatímco jsou ostatní pryč, jednoho po druhém napadá malý žlutý mužiček (Werichův popis postavy se shoduje s Krameriovým překladem) – nejprve Jusufa, poté Ismaila. Podrápe jim obličej a oni to interpretují jako útok kocoura. Jediný Hadšid se nenechá napálit. Honí mužátko s pohrabáčem a utrhne mu nohu. Mužik zmizí ve studni. Hadšid se vydává i s nožkou za mužátkem, v podzemí nachází za mřížemi, které odemkne pomocí nožky, křišťálový palác hlídáný dvěma sedmihlavými draky. U Wericha se jedná o

alabastrový palác hlídaný jedním dvacetisedmihlavým drakem (možná slovní přesmyčka na dva sedmihlavé draky). V obou případech si s draky poradí pomocí kouzelné moci mužíkovy nohy. V paláci nachází ve dvanáctém pokoji dívku a obra spícího v jejím klíně. Dívka se jmenuje Amata a je dcerou perského šacha Abu-Bekira. Otec ji za pomoc ve válce slíbil králi velikánu Krixkraxovi (u Wericha čaroději Krix-Kraxovi). Osud dívky, kouzelné předměty (klubko, které způsobuje, že se dívka nemůže zamilovat, křížek, jenž naopak přitahuje k dívce muže, klubko, které samo šije šaty) se téměř neliší. Hadšid si v obou případech mužíka podrobí, dívku nechá svými dvěma spojenci vytáhnout ze studny. Samotného Hadšida kumpáni zrazují a nechávají ho ve studni; chtějí si přivlastnit zásluhy za zachráněnou dívku a míří s ní k jejímu otci. Hadšidovi se s pomocí mužátka, nad nímž má moc, protože mu vytrhl tři stříbrné vlasy (Werich konkretizuje, že pocházely zpoza levého ucha) dostane ze studny a míří k zámku. Ve městě se již chystá svatba. V této fázi do obou verzí vstupuje epizoda s krejčím, který nemá tovaryše, kteří by ušili svatební šat – v původní verzi tři svatební obleky, u Wericha tři sta. Hadšid za pomocí kouzelného klubka šaty obstará (u Wericha si předtím ještě zajde do šenku). Hadšid dokazuje, že Krixkraxe porazil on, ne jeho kumpáni, a dostává Amatu za ženu, z kumpánů učiní Krixkraxovy sluhy. Werich ještě závěr rozvíjí dále – dívka s Hadžidem uprchnou do Evropy, odkud dcera posílá otci dopis s líčením toho, jak si tam žijí. Text přeložený Krameriem prokládají verše, vložené do úst postavě žlutého mužička. U Wericha promlouvá mužik rovněž verši, ty Werich nepřebírá z Krameria, ale sám skládá.

V českém prostředí se látka, v níž vystupují tři kamarádi a žlutý mužiček, nachází v lidových vyprávěních, které shromáždil Kubín v *Lidových povídkách z českého Podkrkonoší* (Tille 1934: 404). U Mikšíčka v *Pohádkách* (Tille 1934: 405) nahrazuje postavu žlutého mužička stařeček. V *Neohroženém Mikešovi* od Boženy Němcové (Tille 1934: 406) se také objevuje podobný dějový rámeček, ale už s většími odchylkami.

## 5.25 Trest

V Tilleho soupisu se nevyskytuje látka s paralelním dějovým půdorysem k Werichově pohádce *Trest*. Tato zvířecí pohádka však vykazuje určitou příbuznost s pohádkou ze sbírky bratří Grimmů, konkrétně látkou *Das Lumpengesindel* (KHM, č. 10). Objevuje se zde shodný motiv cesty zvířat a předmětů: kohouta, slepice, kachny, pak také špendlíku a jehly (u Wericha nadto vystupuje kocour, patník a vejce). Motivace putující skupiny se v látkách liší – u Grimmů se jedná o cíl místní, u Wericha je cílem skupinky *někoho potrestat*.

## 5.26 Vejce pčchá

Tato pohádka je pravděpodobně dílem Werichovy představivosti, tedy veskrze autorským plodem jeho práce. Werich ji koncipuje opět jako určité vyjádření k nespravedlnosti, která může vyplynout z rukou držitelů moci.

## 5.27 Povaha

Werichova bajka *Povaha* se v rovině dějového půdorysu shoduje se starou bajkou *Žába a štír* (v některých verzích škorpión), jejíž autorství je nejisté (možný původ v indické sbírce bajek *Pančatantra*).

## 5.28 O orlech a hovníválech

K napsání bajky *O orlech a hovníválech* se Werich inspiroval ve fabuli Ezopovy bajky *Orel a chrobák*. Dějové linie se shodují. Ezopovo poučení zní: „*Pohrdání rodí mstu a nenávisť vraždu.*“ (Aisópos 1957: 232). Werichovo poučení má charakter aluze: „*Jsi-li orel, neurážej chrobáky. Jsi-li chrobák a mrzí-li tě, že jsi chrobák, dělej, abys nebyl chrobák, anebo si zvykni. Když jsi zajíc, nedá se dělat nic.*“ (Deoduši 2010: 75). František Cinger v doslovu knihy *Deoduši* nachází spojitost mezi postavením zajíce a Československem „*na mapě geopolitických zájmu velmocí!*“ (Deoduši 2010: 159).

## 5.29 Rumplcimprcampr

V pohádce *Rumplcimprcampr* Werich kombinuje prvky látek, jež Tille zařadil pod heslo *Tom Tit Tot* (Tille 1937: 129–134). Dívka dostane od krále/pána/knížete za úkol upříst ze slámy/lnu/konopí přízi. Zádrhel představuje buď ohromné množství materiálu, které není v silách dívky zpracovat, nebo požadavek, upříst z daného materiálu zlato. S nadlidským úkolem dívce pomůže trpaslík, v jiných verzích tři staré přadleny. Trpaslíkovi slíbí dívka za pomoc prvorozeného syna. Trpaslík dívce odpustí smlouvu, pokud uhodne jeho jméno. V některých látkách, jako např. u Stránecké v *Pohádkách z Moravy* (Tille 1937: 129) se trpaslík jmenuje Tingtangl, u stejné autorky lze nalézt i verzi, kde roli trpaslíka zastává černý chlap jménem Miška Lántoš (Tille 1937: 131). Tingtanglovi se Werichův Rumplcimprcampr podobá velkou hlavou (u Wericha nadto ještě šišatou). Přadleny, které se vyskytují například v pohádce *Tři přadleny* u Grimmů (Tille 1934: 131) nebo v Erbenově zpracování látek Grimmů (Tille 1937: 132), mají také specifické fyziologické zvláštnosti: jedna placatou nohu, druhá visací spodní pysk, třetí široký palec na ruce. Werich si tyto tři fyziologické vlastnosti půjčuje a obdařuje jimi postavu svého Rumplcimprcampra.

Samotný název pohádky a zároveň jméno skřítky zřejmě vychází z verze bratří Grimmů, kde se skřítek jmenuje Rumpelstilzchen (KHM, č. 55). Tuto látku bratří Grimmů Tille nezařadil do svého soupisu, ale Werich pravděpodobně znal český překlad této pohádky pocházející z německé lidové tradice.

### 5.30 Hrášková princezna

Werichova pohádka *Hrášková princezna* má předlohu v Andersenově *Princezně na hrášku* vydané 8. 5. 1835. Andersen údajně látku slyšel jako malé dítě; získal ji tedy z ústní lidové severské tradice. Známa pohádka vypráví o dívce, která má svůj královský původ dokázat abnormální fyzickou citlivostí – tím, že ucítí zrnko hrášku, přes několikero matrací.

Bratři Grimmové původně tuto látku zahrnuli do sbírky *Kinder- und Hausmärchen* pod názvem *Die Erbsenprobe* (KHM, č. 239), ale poté, co zjistili, že látka pochází z jiné lidové pohádkové tradice, vyřadili ji.

Werich pohádku inovuje: král se jeví jako krátkozraký, když za každou cenu vyžaduje královský původ dívky, kterou by chtěl provdat za svého syna. Syn si ale chce vzít stárkovu dceru Božidaru, královna tedy vymyslí na krále lest – namluví mu, že se jedná o princeznu z Tramtárie. Předtím, než dívka podstoupí zkoušku urozenosti skrze hrášek, královna dívce nabije, ráno má dívka po probdělé noci záda plná modřin – a je svatba.

### 5.31 Chytrá Marjána

Werichova *Chytrá Marjána* čerpá z látek zahrnutých v Tilleho soupisu pod titulkem *Mlsná žena* (Tille 1937: 399–400). Werichova pohádka se v dějové lince shoduje s Peckovou rukopisnou sbírkou valašských pohádek v NMČ (Tille 1937: 400). V Peckově textu má žena jménem Voršula přichystat pro pána a jeho hosta dvě kuřata. Voršula ale obě kuřata sní a k tomu vypije také víno připravené pro návštěvu. Když host přichází, pán začne brousit nůž a volá na Voršulu, aby kuřata přinesla. Ta poradí hostu, aby prchal, protože její pán si už brousí nůž a chce ho připravit o uši. Host se dá na útěk. Pánovi zase Voršula namluví, že host ukradl kuřata a utekl. Pán se vydá s nožem za hostem volaje, že chce alespoň jedno (ucho/kuře).

Werich dává postavě ženy, která přechytračí pána a jeho hosta, jméno Marjána, jinak se s látkou Peckovou v dějové linii takřka naprosto shoduje.

### 5.32 Moudrý Honza

Pod heslem *Hloupý Honza* se v Tilleho soupisu nachází obsáhlý soubor látek pojednávající o této typické schematizované postavě české pohádkové tradice (Tille 1929: 414–436). Při srovnání zde uváděných látek s Werichovou pohádkou se však zdá, že v tomto případě Werich nevycházel z Tilleho soupisu, ale z pohádky bratří Grimmů nazvané *Hans im Glück* (KHM, č. 83), kterou Tille do soupisu nezahrnul.

### 5.33 Čekanka

Werichova *Čekanka* se po dějové stránce téměř naprosto shoduje s látkou, kterou Tille nachází u Hormayrs Taschenbuch (Tille 1929: 162) pod názvem „*Czekanka*“. Tuto látku Tille zařadil pod heslo *Čekanka*, konkrétně pak do podskupiny nazvané: *Kotouč a Čekanka* (Tille 1929: 162). Jedná se o pověstovou látku z hranic Slezska a Moravy. V této látce vystupuje pohanský čaroděj Batir a jeho krásná dcera Čekanka. Čekanka slíbí otci, že po jeho smrti o jarní rovnodennosti vždy zůstane několik dní na hradě sama. Čekanka miluje svého sluhu Mravence, ale zajímá se o ni zlý čaroděj Kotouč. O jarní rovnodennosti dívka zůstává několik dní sama na hradě, a když se služebnictvo vrací – bez Mravence. Toho zlý čaroděj zavraždí a mrtvolu zahrabe do mraveniště. Čekanka jde k mraveništi a spáchá zde sebevraždu. Její mrtvola se promění v modrou květinu – Čekanku. Čaroděj trhá květině její lístky a hází je do mraveniště – květy rudnou. Z mraveniště začnou vylézat mravenci o velikosti koní a pronásledovat Kotouče. Ten se vrhne do propasti a strhne na sebe celý vrch, kterému se má podle této pověsti říkat Kotouč.

Werich převypravuje tuto látku, zachovává jména i dějovou linii, rozpracovává charakteristiky postav. Jen v závěru příběhu se s látkou rozchází a vypouští epizodu o pronásledování čaroděje Kotouče mravenci nadměrných velikostí a pověstový odkaz k vrchu Kotouči. Ve Werichově *Čekance* čaroděj Kotouč mizí poté, co promění mrtvého sluhu v mravence a Čekanka, která se vydá k mraveništi, se rozhodne počkat, až si mravenci vzpomenou na lásku – a čekáním se mění v květinu zvanou čekanka.

### 5.34 Alibaba a čtyřicet loupežníků

Pod heslo *Alibaba* (Tille 1929: 36–44) zahrnul Tille látku z arabské sbírky lidových pohádek *Tisíc a jedna noc* (Tille 1929: 36). Tuto látku Tille přebral z Pečírkovy překladu sbírky a stala se podkladem pro Werichovo převyprávění této látky. Werich se drží dějové linky, ale stylizuje pohádku do moderní doby. Werichova pohádka *Alibaba a čtyřicet loupežníků* zůstala nedokončena.

## 6 Závěr

Cílem této bakalářské práce bylo nalézt v pohádkách Jana Wericha prvky charakteristické pro lidovou tvorbu a prozkoumat, jakým způsobem Jan Werich s atributy lidové pohádky ve své tvorbě nakládá.

Pro zodpovězení této otázky jsem se zaměřila na několik různých aspektů: na jednotlivé atributy lidové pohádky – pohádkové formule, pohádková čísla, pohádkové postavy, pohádkové motivy – a na zdroje Werichovy inspirace při psaní jeho pohádek.

Nejprve zhodnotím poznatky z roviny projevu vybraných atributů lidové pohádkové tradice ve Werichově tvorbě. Pro lidovou pohádku je typický výskyt úvodních a závěrečných pohádkových formulí. Werich tyto tradiční pohádkové formule ve svém díle nevyužívá. K uvedení a zakončení pohádky nachází vlastní prostředky. Pokud se některým formulím ve svých pohádkách přiblíží, značně si je stylizuje podle svého („*Bylo jednou jedno království. Bylo pouze jednou, protože takové království se nedá dvakrát opakovat.*“ – *Fimfárum* 2003: 64).

Naproti tomu svět pohádkových čísel lidové tradice nachází ve Werichových pohádkách více než široké uplatnění. Werich nešetří ve svých pohádkách číslem tři (klasické pohádkové trojice se objevují již v titulech některých jeho pohádek, př. *Tři sestry a jeden prsten*, *Tři veteráni*, *O třech hrbáčích z Damašku*), sedm, nebo například dvanáct. V duchu lidové tradice Werich využívá vysokých čísel k podtržení kvantity.

V rovině pohádkových postav Werichovy pohádky jednoznačně navazují na lidovou tradici. V jeho pohádkách ožívá repertoár typických pohádkových postav, jako jsou: čert, vodník, chudás, chytrák, hlupák, princ, princezna, voják, atd. Ačkoliv však Werich z tohoto hlediska z lidové tradice vychází, zároveň se od ní částečně odkloňuje, neboť s pohádkovými postavami nakládá po svém – ponechává základní charakteristiky, ale více postavy rozkresluje, a tím je zbavuje jejich jednorozměrnosti a černobílého zbarvení (typického pro lidovou pohádku). Někdy obohacuje jednotlivé typy postav o moderní prvky (např. Werichův čert má k dispozici pro klienty brožuru s ceníkem nabídek – *Fimfárum* 2003: 49).

I pohádkové motivy, které v díle Jan Werich využívá, pocházejí z lidové pohádkové tradice. Těchto motivů je nescísně mnoho, jedná se například o motiv čarovného proutku (pohádka *Fimfárum*), nálezu (pohádka *Tři sestry a jeden prsten*), náhody (*Lakomá Barka*), atd.

Nyní se dostávám k hodnocení další části výzkumu – tzn. inspiračním zdrojům Werichovy pohádkové tvorby. Z hlediska inspiračních zdrojů pro výstavbu děje Werichových pohádek se rovněž ukázalo, že autor ve velkém rozsahu vycházel z lidových látek.

Vztahy mezi literární pohádkou a pohádkou lidovou nabírají rozsáhlého množství odstínů. Literární pohádka se té lidové nejvíce přibližuje v případě přesných zápisů lidových vyprávění. Méně

věrná, leč stále blízká je lidové pohádce adaptace lidové skladby, kdy autor již menšími zásahy pohádku upravuje. Ještě více se od lidové pohádky vzdalují autoři, kteří sice pracují s prvky lidové tvorby, ale zacházejí s nimi zcela volně. Nejmenší vazby na lidovou pohádku vykazuje pohádka umělá. I v umělých pohádkách se mohou objevit prvky lidové pohádkové tradice, avšak podíl autorského vkladu má v tomto případě rozhodující slovo a zásadně převažuje.

Pohádky Jana Wericha balancují na hraně adaptace folklórních skladeb a volné variace na tradiční pohádkové motivy. Několik málo Werichových pohádek lze charakterizovat jako pohádky umělé, neboť se u nich zdá, že jsou zcela dílem autorovy fikce.

Jan Werich se otevřeně hlásil k tomu, že pro své pohádky čerpal inspiraci z Tilleho *Soupisu českých pohádek*. Tille v tomto trojdílném souboru uspořádal české lidové pohádkové látky (dostupné z dobových sborníků) dle jejich příbuznosti a připojil k nim také odkazy na zahraniční látky.

Komparace Werichových pohádek s materiálem z Tilleho soupisu potvrdila, že Jan Werich stavební kameny pro vybudování základů dějového půdorysu většiny svých pohádek hledal právě zde. Pro necelých 60 % Werichových pohádek lze v Tilleho dohledat látky příbuzné.

Některé Werichovy látky se v dějové linii takřka naprosto shodují s látkami z Tilleho soupisu a lze je proto označit za jejich adaptace (jako např. *Žluté mužátko* nebo *O třech hrbáčích z Damašku*). V jiných Werichových látkách se spojují příbuzné látky, či kombinují jejich části a prvky, čímž vzniká jakási syntéza (jako v pohádce *Až opadne listí z dubu*), v některých případech obohacená o Werichovy vlastní prvky (což platí např. pro pohádku *Král měl tři syny*). Je nutné zdůraznit, že míra příbuznosti Werichových látek s těmi z Tilleho soupisu se liší od pohádky k pohádce – v některých případech se Werich věrně drží předlohy, v jiných případech manipuluje s předlohou volněji.

*Soupis českých pohádek* byl bezpochyby primárním zdrojem Werichovy tvůrčí inspirace, avšak nebyl pramenem jediným. Nelze s jistotou říci, z jakých dalších zdrojů přesně Werich čerpal, ale některé jeho pohádky (*Moudrý Honza*, *Trest*, *Pohádka o zasloužilém vrabci*) mají dějové půdorysy paralelní k látkám ze sbírky bratří Grimmů. V jednom případě Werichova látka (*Hrášková princezna*) vychází z pohádky známé od Hanse Christiana Andersena.

Pouze několik pohádkových příběhů Jana Wericha za dějovou výstavbu zřejmě vděčí cele autorově tvůrčí imaginaci (*Líná pohádka*, *Pohádka o pohádce*). Pro tyto výjimky se v *Soupisu českých pohádek* ani sbírce bratří Grimmů nepodařilo odhalit potenciální příbuznost.

Po stránce formální Werich využívá takové prostředky psaní, jimiž se přibližuje lidovým vypravěčům natolik, že jeho projev obklopuje atmosféra takřka živého vyprávění. Původní lidová pohádka je charakteristická především tím, že ji vypravěči ústně a přímo předávají svému publiku. Naopak k literatuře patří rys zprostředkovanosti, kterou zapřičiňuje písemná fixace. Werichovi se tento rys daří potlačit; oslovuje čtenáře a současným jazykem mu vypráví příběh, jakoby k němu hovořil přímo, bez písemného prostřednictví. Pozornost čtenáře si Werich získává také skrze tzv.

zcižovací efekt; prostředek především divadelního a filmového vyjadřování, s nímž pracoval dramatik Bertold Brecht. Tento nástroj spočívá v užití nesourodého stylizovaného vyjádření nebo prvku, který aktivuje pozornost přijímatele (př. Palečka spolkne kráva, lupič jí rozřízne břicho, a zde najde Palečka, jak „sedí v knize, listuje si a dělá, jakoby četl“ – *Fimfárum* 2003: 103).

O tom, že Werich vnímal pohádku jako vyprávění (ne jako do literární podoby uvězněnou formu), svědčí i způsob, jakým se k psaní pohádek původně dostal – svou první pohádku namluvil na gramofonovou desku a věnoval ji dětem Jiřího Trnky (Dewetter 1963: 172). Ohlas, který jeho gramofonové vyprávění vyvolalo, přiměl Wericha pustit se do tvorby dalších pohádek.

Ačkoliv se Werichův styl podání velmi podobá lidovému způsobu vyprávění, uchovává si zároveň svou specifičnost – Werich má osobitý styl, protkaný jedinečným humorem, typickým pro autorovu (nejen) pohádkovou tvorbu.

V jádru pohádkového vyprávění jako takového stojí fiktivní příběh, odehrávající se zpravidla v blíže neurčeném čase a prostoru, které stojí stranou reality. Primární funkcí takového příběhu je zábava, avšak může naplňovat i další funkce. Pohádka (především kouzelná) ztělesňuje model harmonického světa, v němž je určité chování následováno odměnou, jiné potrestáno – tímto způsobem zdůrazňuje určité společenské a lidské hodnoty. Tato funkce pohádky ve Werichově tvorbě vystupuje velmi zřetelně. Werich chápal pohádku jako podobenství, které má lidi něčemu naučit (Dewetter 1963: 171). Celý soubor Werichových pohádek vyznívá jako podobenství, z něhož lze vyčíst autorův postoj k řadě aspektů života: náhled na různé lidské vlastnosti (hloupost, chytrost, lakomství, chamtivost, atd.), hodnoty (materiální, duchovní), atd. Zdá se, že zatímco lidová pohádka zůstává oddělena od reálného života, uzavřena v pohádkovém světě, Werichovy pohádky jsou s realitou spjaty silnějšími pouty. Mohou za to aluze, kterými se Werichovy pohádky (zejména z pozdějšího období jeho tvorby) hemží. Jejich terčem bývá zpravidla nespravedlnost ze strany držitelů moci, byrokracie a další skutečnosti společenské a politické reality, které autora trápily. Pohádkový žánr poskytl Werichovi možnost vyjádřit se k dobovému klimatu.

Můj výzkum odhalil silnou návaznost Werichovy pohádkové tvorby na lidovou tradici. Werich z této tradice vycházel a přiblížil se jí hned v několika rovinách; v rovině stylu, z hlediska pohádkových postav a motivů, užitím klasických pohádkových čísel, a z hlediska zdrojů – v tomto případě sehrál ústřední roli Tilleho *Soupis českých pohádek*. Ačkoliv však Jan Werich z lidové tradice čerpal, pracoval s ní podle potřeb své tvorby a vlivem své autorské invence ji přetvářel a přizpůsoboval si ji. Autorův umělecký rukopis dodal jeho pohádkám nezaměnitelnou a jedinečnou podobu.



## 7 Seznam použité literatury

**Aisópos:** 1957 – *Bajky*. Praha: Naše vojsko.

**Arne, Antti:** 1910 – *Verzeichnis der Märchentypen mit Hilfe von Fachgenossen*. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.

**Beneš, Bohuslav:** 1990 – *Česká lidová slovesnost: výbor pro současného čtenáře*. Praha: Odeon.

**Bogatyrev, Petr Grigorjevič:** 1971 – *Souvislosti tvorby. Cesty ke struktuře lidové kultury a divadla*. Praha: Odeon.

**Čapek, Karel:** 1984 – *Marsyas. Jak se co dělá*. Praha: Československý spisovatel.

**Čapek, Karel:** 2013 – *Devatero pohádek a ještě jedna od Josefa Čapka jako přívazek*. Praha: Triáda.

**Dewetter, Jaroslav:** 1963 – Než král vykouřil dýmku. *Zlatý máj* VII: 168–173.

**Grimm, Jacob, Grimm, Wilhelm:** 1812 – *Kinder- und Haus- Märchen*. Berlin: Realschulbuchhandlung.

**Franz, Marie-Louise von:** 1998 – *Psychologický výklad pohádek: Smysl pohádkových vyprávění podle jungovské archetypové teorie*. Praha: Portál.

**Janoušek, Jiří:** 1986 – *Rozhovory s Janem Werichem*. Praha: Mladá fronta. (2. rozšířené vydání)

**Klímová, Dagmar, Janoušek, Jaroslav:** 2012 – *Česká pohádka v 19. století*. Praha: Etnologický ústav Akademie věd České republiky.

**Lada, Josef:** 1999 – *Nezbedné pohádky*. Praha: Albatros.

**Mocná, Dagmar:** 2004 – *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka.

**Otčenášek, Jaroslav:** 2012 – *Antropologie narativity – problematika české pohádky*. Praha: Etnologický ústav Akademie věd České republiky.

**Propp, Vladimír Jakovlevič:** 1999 – *Morfologie pohádky a jiné studie*. Praha – Jinočany: Hynek & Hynek.

**Sirovátka, Oldřich:** 1998 – *Česká pohádka a pověst v lidové tradici a dětské literatuře*. Brno: Ústav pro etnografii a folkloristiku Akademie věd České republiky.

**Sirovátka, Oldřich:** 1996 – *Srovnávací studie o české lidové slovesnosti*. Brno: Ústav pro etnografii a folkloristiku Akademie věd České republiky.

**Thompson, Stith:** 1961 – *The Types of the Folktale. A Classification and Biography*. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia. (2. rozšířené vydání)

**Tille, Václav:** 1929 – *Soupis českých pohádek I*. Praha: Česká akademie věd a umění.

**Tille, Václav:** 1934 – *Soupis českých pohádek II/1*. Praha: Česká akademie věd a umění.

**Tille, Václav:** 1937 – *Soupis českých pohádek II/2*. Praha: Česká akademie věd a umění.

*Tradice lidové slovesnosti v současné literatuře – 1987: Sborník materiálů z vědecké konference 27. Bezručovy Opavy*. Opava: Slezské muzeum – Památník Petra Bezruče.

**Trnka, Jiří:** 1962 – film *Kybernetická babička*. Vyrobil: Krátký film Praha. Studio kresleného a loutkového filmu.

**Uther, Hans-Jörg:** 2004 – *The Types of Folktales I, II, III*. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.

*Velký sociologický slovník – 1996: I. svazek. A–O*. 1. vyd. Praha: Univerzita Karlova.

*Velký sociologický slovník – 1996: II. svazek. P–Ž*. 1. vyd. Praha: Univerzita Karlova.

**Voráček, Jaroslav:** 1961 – „České pohádky“ Jana Drdy a jejich vztahy k lidové tradici. *Slavica Pragensia III, Acta universitatis Carolinae*. Praha: Univerzita Karlova.

**Werich, Jan:** 2010 – *Deoduši: dospělé pohádky*. Praha: Albatros.

**Werich, Jan:** 2003 – *Fimfárum*. Praha: Albatros. (9. rozšířené vydání)

**Werich, Jan:** 1990 – *Lincoln 1933*. Praha: Olympia.

**Werich, Jan:** 1990 – *Povídky nejen o psech*. Praha: Československý spisovatel.

**Werich, Jan:** 1984 – *Úsměv klauna*. Praha: Československý spisovatel.