

Univerzita Karlova v Praze
Pedagogická fakulta
Katedra českého jazyka a literatury

Fantastické prvky v tvorbě Roalda Dahla

Fantastic Features in Children's Literature by Roald Dahl

vedoucí práce: **doc. Jaroslav Provazník**

autorka diplomové práce: **Martina Kapitánová**

Boleslavská 90, Tišice

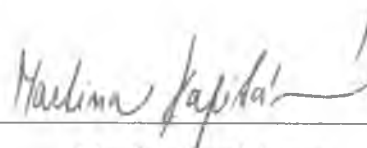
anglický jazyk – český jazyk

prezenční studium

dokončení diplomové práce: duben 2009

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

V Praze dne 5. 4. 2008

A handwritten signature in cursive script, reading "Martina Kapitánová", written in black ink on a white background.

Martina Kapitánová

Děkuji doc. Jaroslavu Provazníkovi za vedení práce, podnětné konzultace, věcné a velice trefné připomínky, které mi pomohly utřídit si některé literární pojmy a popřemýšlet o této práci jako o celku.

Obsah

1. Úvod.....	3
2. Osobnost Roalda Dahla a jeho příspěvní do světa literatury	5
3. Fantastika – přiblížení pojmu	7
4. Tematické elementy jako nástroje ke zkoumání Dahlových textů.....	10
4. 1. Fantastická postava	12
4. 1. 1. Hlavní fantastické postavy	12
4. 1. 1. 1. Čarodějnice.....	13
4. 1. 1. 2. Obr Dobr	21
4. 1. 2. Další fantastické postavy.....	26
4. 1. 2. 1. Umpa-Lumpové z příběhu <i>Karlík a továrna na čokoládu</i>	26
4. 1. 2. 2. Mračníci z příběhu <i>Jakub a obří broskev</i>	29
4. 1. 2. 3. Kouzelný dědeček z příběhu <i>Jakub a obří broskev</i>	31
4. 1. 2. 4. Zlí obři z příběhu <i>Obr Dobr</i>	33
4. 1. 2. 5. Postavy z říše zvířat.....	35
4. 1. 3. Propp, a co zbylo z kouzelné pohádky	39
4. 2. Fantastická místa	45
4. 2. 1. Továrna na čokoládu	45
4. 2. 2. Obydlí v broskvi.....	53
4. 2. 3. Obří země a Země snů.....	56
4. 3. Kouzelné předměty a události	61
4. 3. 1. Zázračný obsah papírového pytlíku	62
4. 3. 2. Elixír.....	64
4. 3. 3. Trubka na sny	67
5. Závěr.....	70
6. Bibliografie.....	75
6. 1. Prameny	75
6. 2. Literatura	76
6. 2. 1. Monografie	76
6. 2. 2. Články	77
6. 2. 3. Encyklopedie a jazykové příručky	78
6. 3. Elektronické zdroje	78

7. Klíčová slova.....	80
8. Resumé.....	81

1. Úvod

Mistr originálně komponovaných příběhů **ROALD DAHL** vstoupil do literatury nejprve jako autor povídek pro dospělé čtenáře, kde nešetřil černým humorem balancujícím často na pomezí ironie a kde své čtenáře uchvacoval nečekanou pointou, která se stala nedílnou součástí jeho úspěšných povídek.

Tento anglický prozaik, jehož rodinné kořeny sahají až na sever Evropy, dokázal upoutat pozornost nejenom dospělých čtenářů, ale celosvětového ohlasu dosáhl především prostřednictvím originálních příběhů pro děti. Příběhů, jež jsou dospělými přijímány poněkud rozpačitě, ale zároveň svou jazykovou vytríbeností, smyslem pro humor a ironií oslovují i dospělé recipienty. Dahlovy příběhy provokují, „nevychovávají“, ale skýtají potěšení z četby. Jedná se na první pohled o prózy ze současnosti, které zároveň odvádějí čtenářovu představivost do tajemných dálek lidského myšlení, kde se snoubí sny se skutečností a kde fantazie s pomocí humoru přebírá své zlaté žezlo.

Podnět k napsání této práce vznikl na základě četby Dahlových dětských příběhů v rámci povinného semináře a po zjištění, že Dahlovy prózy jsou dětskými recipienty hodnoceny velmi kladně a jsou v popředí jejich čtenářského zájmu. Tato skutečnost vyvolala spoustu nezodpovězených otázek, které vzbuzují zájem a přímo se nabízí k zodpovězení. Pokusme se v této práci nalézt odpovědi na následující otázky: V čem je skryté tajemství Dahlovy tvorby pro děti? Proč jsou jeho díla tolik atraktivní?

Skrze podrobné analýzy Dahlových nejvýznamnějších dětských knih (*Karlík a továrna na čokoládu, Čarodějnice, Jakub a obří broskev, Obr Dobr*) budeme zkoumat, v čem spočívá poetika Dahlových próz. Při ilustraci některých specifík Dahlovy tvorby přihlédneme i k jeho dalším prózám (*Prevítovi, Matylda, Jirkova zázračná medicína*). Pokusíme se hlouběji podívat

na tvůrčí metodu Roalda Dahla a najít základní rysy, které jsou pro jeho tvorbu charakteristické.

Cílem této práce bude blíže určit poetiku Dahlových dětských příběhů především na základě kombinace fantastických a reálných prvků. Nejdříve přiblížíme pomocí odborné literatury a úvah o fantastice pojem fantastika za účelem zpřesnění termínu fantastický prvek. Dále se soustředíme na tematické elementy, které vytvářejí nebo se podílejí na vytváření fantastických, nadpřirozených, kouzelných **postav** (hlavních a vedlejších), **prostoru, rekvizit a událostí** v Dahlově tvorbě pro děti. Tyto tematické jednotky jsou jádrem našeho zkoumání fantastična a v definování Dahlovy poetiky zaujímají prioritní postavení. Zároveň jsme si vědomi, že jazyk v Dahlových dílech hraje také přirozeně důležitou roli.

Práce se bude zabývat především funkcí uvedených tematických elementů v příběhu. Abychom vytyčili některé aspekty Dahlovy poetiky zakládající se na kombinaci fantastičnosti a reality, zvolili jsme srovnání s aspekty folklorní fantastické pohádky uvedené ve studii V. J. Proppa.

Analýzy textu budou vycházet především z odborné literatury zabývající se poetikou literárního díla jako celku (např. studie Hodrové, Červenky). Zároveň přihlížíme k faktu, že se jedná o intencionální literaturu pro děti a mládež, a proto bereme v úvahu i neopominutelný dětský aspekt.

2. Osobnost Roalda Dahla a jeho příspěvek do světa literatury

Roald Dahl (1916–1990) se narodil a vyrůstal ve Walesu v Británii. V jeho těle však kolovala norská krev. Stal se známým a uznávaným především svými povídkami s překvapivým koncem, určené dospělým, a dětskými příběhy. Dokázal nahlédnout do dětského nitra s pochopením a s nadsázkou stejně tak jasně a věrohodně, jako dokázal oslovit dospělého čtenáře.

Jeho život byl plný příjemných i bolestných zážitků, které nám představuje především v dílech určeným dospělým čtenářům. Dozvídáme se, že ve třicátých letech působil u firmy Shell v Londýně a poté v Tanzanii. Za druhé světové války sloužil jako stíhací pilot RAF. Zážitky z tohoto období se objevují v některých povídkách a v autobiografii *Going Solo* (1986). Také jeho první povídková sbírka *Over To You* (Přepínám, 1946) čerpá z jeho vlastních zkušeností válečného pilota. Nepříjemné vzpomínky na školní éru, plnou bití a šikany, popisuje v autobiografii *Boy: Tales of Childhood* (1984).

S velkým čtenářským úspěchem se setkaly Dahlovy povídkové soubory *Someone Like You* (Člověk jako vy, 1953), *Kiss, Kiss* (Líbej mě, líbej, 1960) a *Switch Bitch* (Milostné rošády, 1974) – jedná se o hororové povídky, černohumorné grotesky, které charakterizuje jedovatá bizarnost. V roce 1979 vydal Dahl svůj první román *My Uncle Oswald* (Můj strýček Oswald, 1979).

Svět literatury mu však otevřel svou náruč především pro jeho **dětské příběhy**, kterým budeme věnovat svou pozornost v této práci. Jeho knihy pro děti jsou plné groteskních prvků, čarodějnic, obrů a kouzelných bytostí. To vše jsou otisky z každoročních prázdninových pobytů v Norsku, které v něm vypěstovaly lásku a obdiv k severskému folkloru.

Jeho první vydanou dětskou knihou byla kniha *The Gremlins* (Gremlinové, 1943). Dětský svět pak na následujících téměř dvacet let opustil. Vrátil se k němu až v šedesátých

letech, kdy vychází jedny z jeho nejúspěšnějších knížek pro děti *James and the Giant Peach* (Jakub a obří broskev 1961, česky 1993, 2003), *Charlie and the Chocolate Factory* (Karlík a továrna na čokoládu 1964, upraveno 1973, česky 1992, 2002, 2006) nebo méně známý a v češtině dosud nedostupný *The Magic Finger* (1966) či *Fantastic Mr. Fox* (1970). Oslavou nekonvenčního vztahu syna a otce se stala novela *Danny, the Champion of the World* (Danny, mistr světa 1975, česky 1992). Svůj originální humor předvedl i v pohádkovém příběhu *The Twits* (Prevítovi 1982, česky 2004)

Roald Dahl během svého života obdržel řadu literárních ocenění, mj. cenu Edgara Allana Poea (1954, 1959 a 1980) a Whitbreadovu cenu (1983). Oceněny byly jeho půvabné dětské knížky *The BFG* (Obr Dobr nebo Moc Hodný Obr 1982, česky 1998, 2005), *The Witches* (Čarodějnice 1983, česky 1993) a *Matilda* (Matylda 1988, česky 1993). Zemřel v 74 letech roku 1990.

3. Fantastika – přiblížení pojmu

To, co je Dahlovým příběhům společné, je autorovo použití a následně výborně zvládnutá kombinace reálných a fantastických prvků, kterými se může pyšnit většina jeho nejpopulárnější tvorby pro děti. V této kapitole přiblížíme pojem fantastika.

Jak odborná literatura vymezuje fantastiku? Co vše si pod pojmem *fantastický* můžeme představit? Pojem fantastika je velice bohatý a komplikovaný. Není vůbec jednoduché ho stručně vymezit. *Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost* uvádí, že fantastické je to, co je vytvořené fantazií, co je vymyšlené a neskutečné. Samotné slovo *fantastický* má původ v řeckém slově phantastikós, což znamená imaginace, představivost. *Lexikon teorie literatury a kultury* (2006, 215) *fantastiku* definuje v širším smyslu jako druh literatury, „*kteřá staví proti empiricky ověřitelnému obrazu čtenářova světa jiný svět.*“ Z toho vyplývá, že fantastiku tedy nejlépe pochopíme a vymezíme na základě vztahu mezi smyšleným a reálným.

„*Je-li fantastika postavena proti skutečnému, pak se bude nazývat fantastickým to, co bylo vytvořeno duchem, fantazií*“ (Heldová, 1985, 10). Fantastický prvek může být chápán jako prvek, který dává přednost neotřelým krokům obrazotvornosti před hlasem rozumu „*Fantastika je neskutečno v estetickém smyslu, tedy to, co si lze představit, co není viditelné zrakům všech, co neexistuje pro všechny, ale co je vytvořeno představivostí, obrazotvorností ducha*“ (tamtéž, 12). Fantastika je ve své podstatě subjektivní, jelikož každý člověk nazírá na reálný svět jinými očima.

Fantastické dílo, „*na rozdíl od tzv. realistického díla, jež líčí to, co může každý pozorovat a prožít, nám předvádí něco, co se zdá nepředstavitelné a co si přesto někdo jednou představil*“ (tamtéž, 10). Fantastično s reálnem spolu určitým způsobem polemizují a doplňují se. Konkrétně lze říci, že čtenář fantastický prvek v realistickém díle snadno odhalí. Vidí v tomto prvku netradiční pojetí světa. Fantastično nás vede po neodhalených stezkách světa

zcela cizího, podivuhodného a naprosto odlišného. Fantastický prvek je tedy prvek smyšlený, který neodpovídá běžné zkušenosti a ani se neshoduje s obecně platným nazíráním na svět. Podobnou definici tohoto termínu nalezneme i ve *Slovníku literární teorie*.¹

Za pozornost jistě stojí i zamyšlení se nad zdrojem fantastického díla. Kde se „bere“ fantastický prvek? Proč se prvek pro náš svět neznámý dotýká naší pozornosti? Proč čtenáře oslovuje a nezůstává pro ně cizí? Autorův zdroj fantastična není totiž nic jiného než **každodenní život** sám o sobě. Jacqueline Heldová (1985, 160) ve svých úvahách o obrazotvornosti uvádí, že podstatný fakt, který k nám přináší přitažlivost fantastiky je „*prostý každodenní život se svými těžkostmi, směšnostmi, legráckami, s tím důvěrným prolnutím starostí, úzkostí, podivností i něhy*“.

Z výše uvedených slov tedy plyne, že fantastický příběh by nás nezajímal, pokud bychom se nedozvídali nové informace o životě prapodivných bytostí a v jejich bytí bychom nenalezali své vlastní myšlenky a starosti. Fantastika je zakořeněna v našich každodenních životech a proto příběhy s podivuhodnými tvory v odlišných cizích prostředích nás zajímají, oslovují, dojmají a velmi přitahují.

Podle našeho názoru se ve fantastice skrývá ještě mnohem víc. Fantastický prvek zhmotňuje velké sny lidstva, realizuje ukryté touhy a plní tajná přání, jež jsou skryta v lidské fantazii. I ta nejvíce prapodivná, neskutečná, nevysvětlitelná složka příběhu by měla být čtenáři předvedena způsobem, který je alespoň částečně pochopitelný a rozumově přijatelný.

Z výše zmíněných protikladů (realita vs. fantastika, každodennost vs. exotičnost) můžeme vypočítat určité typy fantastiky. Fantastická literatura existuje jako dichotomický protiklad literatury realistické. Na základě povahy fantastického prvku lze vymezit dva

¹ Zde je přesná definice pojmu *fantastická literatura/fantastika*, jež se nachází ve *Slovníku literární teorie* (Vlašín, heslo Táborská, 1984, 109): „*souhrnné označení pro literární díla, vytvářející obraz skutečnosti za pomoci prvků smyšlených, tj. takových, které neodpovídají běžné zkušenosti ani obecně platnému pojetí a nazírání světa*“.

základní typy fantastiky – **fantastiku vědeckou** a **fantastiku tzv. „volnou“**². Fantastika vědecká rozvíjí motivy, jež mají vědecký nebo pseudovědecký základ a zakládají se na racionálních skutečnostech. Naproti tomu „volná“ fantastika není podmíněna žádnými omezeními. Pracuje především s motivy, které jsou neuskutečnitelné, iracionální. Nemůžeme je lidským rozumem zdůvodnit ani pochopit. „Volnou“ fantastiku nacházíme, například v pohádce, hororu a v oblasti fantasy. Podle J. Peterky (2001, 243) je možné rozlišovat „*fantastiku skutečnosti, podléhající zákonům logiky, a fantastiku neskutečna, odporující logickému myšlení a zdůrazňující iracionalitu*“.

Je nutné zdůraznit, že Dahlova intencionální dětská próza není primárně hodnocena jako fantastická literatura. Využívá pouze fantastických prvků jako literárních prostředků, které přesahují jednotlivé žánry a z fantastické literatury přebírají motivické kouzelné a neobyčejné elementy. Hra s recipientovou fantazií a inspirace fantastickou literaturou je však v Dahlových příbězích viditelná. Domníváme se, že Dahlova díla rozvíjejí iracionální motivy v racionálních podmínkách. Kombinuje oba dva typy fantastiky. Pracuje s racionální „vědeckou“ motivikou (např. továrna, stroje), ale iracionální, magické, kouzelné motivy v jeho dětských prózách převládají (např. nadpřirozené schopnosti, kouzelné předměty, paralelní světy).

Děj je zasazen do současné moderní doby, tón fantastiku „omlazuje“ a přibližuje ji očím dnešního dětského čtenáře. V Dahlových prózách se prolíná pohádkový kouzelný svět se skutečností dnešní doby. Recipient dobrovolně vstupuje do jakési autorovy hry, v níž kontrastnost obvyklosti a neobvyklosti, reality a fantastiky, obyčejnosti a zázračnosti, hraje velmi významnou roli.

² Pozn. Terminologie typů fantastiky je převzata z odborné práce Aleše Langerá nazvaná *Průvodce paralelními světy* (2006)

4. Tematické elementy jako nástroje ke zkoumání Dahlových textů

Domníváme se, že pro tuto práci jsou vhodnými nástroji k analýze Dahlových textů **prvky tematické**. Tyto elementy jsou pro nás prioritní při zkoumání fantastična v příbězích Roalda Dahla. Zároveň si uvědomujeme, že vstupní branou do světa knihy je určitě jazyk, jehož prostřednictvím do literárního díla pronikáme a zároveň nás i po celou dobu četby textu doprovází.

Prvek chápeme jako součást vztahů vnitrotextových utvářejících příběh. Jednotlivé prvky, které máme na mysli my, vytváří v díle síť. Jsou to významové komplexy³. Budeme se zde snažit popsat tematickou výstavbu literárního díla, kde „*běží o spojení významů, která vytvářejí jednotlivé součásti obrazu předmětné skutečnosti*“ (Červenka, 1992, 95).

Tematickým celkem nižšího řádu je **motiv**. Motivem se v teorii literatury rozumí: „*název nejjednodušší části slovesného uměleckého díla, která má ještě své téma, ale je již nerozložitelná obsahově*“ (Vlašín, et al., 1984, 236). Podle Miroslava Červenky (Červenka, 1992, 95) chápeme motiv „*jako ohraničený úryvek textu s jedním dílčím tématem, úryvek děje nebo součást zobrazení postavy nebo prostředí*“.

Tyto tematické celky nižšího řádu se seskupují v celky řádu vyššího – postav, děje, prostředí. Hodrová (2001, 519) **postavu** vymezuje jako „*dynamický komplex motivů*“, jež prostupuje všechny složky literárního díla a tím poukazuje na propojenost jednotlivých vrstev. „*Postavu tvoří slovně tematický komplex, realizující se v textu určitým souborem textových jednotek*“ (tamtéž, 98). Literární postavou se může prostřednictvím autora stát jakákoliv bytost. J. Peterka v *Teorii literatury pro učitele* uvádí, že se může jednat jak o člověka, tak o

³ podle Miroslava Červenky

živou věc nebo zvíře. Důležité však je, aby tato bytost vyjadřovala „*přímo nebo metaforicky téma člověka*“ (Peterka, 2001, 144).

Postava je v textu zobrazována různými způsoby. O postavě promlouvá vypravěč (fiktivní entita, kterou autor v díle vytvořil). Popisuje její zevnějšek, chování, jednání. Zabývá se vnitřní charakteristikou, uvádí v díle vnitřní monology postavy, odhaluje skryté touhy, představy a myšlenky. O postavě se v textu také dozvídáme z výroků jiných postav. M. Červenka (1992, 96) shrnuje charakterizaci postavy takto:

„ Postava je konstituována v díle z těchto významových komplexů: ze souboru významů v autorské řeči, které jí charakterizují nebo vypovídají o její činnosti, z přímých, nepřímých, polopřímých řečí, vnitřních monologů apod., které jsou jí připisovány, a z týchž promluvočných útvarů připisovaných jiným postavám, pokud se jí týkají, ze souborů významů výpovědi v autorské řeči, které označují důsledky skutků postavy pro osudy ostatních postav a zobrazeného prostředí. “

Děj hraje ve významové výstavbě díla také určitou úlohu. Organizuje jednotu díla. Dále „ *vystupuje jako závažný činitel působící při konstituci postav a jejich (zobrazených) vztahů*“ (tamtéž, 99). Je také určitým obrazem událostí a zaujímá vztah k realitě, který může být různorodý (fantastika, alegorie, realita).

Fikční svět literárního díla nám společně s postavami a dějem ještě dotváří **zobrazené prostředí** neboli **dějiště**. Zde je třeba se na chvíli pozastavit nad pojmy prostředí a dějiště. **Dějištěm** rozumíme určité místo v konkrétním slova smyslu, ve kterém se příběh odehrává např. daleká země, zámek. **Prostředí** představuje „ *soubor okolností*“ (Peterka, 2001, 168), za kterých postavy konají své skutky, mění svá jednání nebo proti dobovým okolnostem vystupují. Prostředí „*naznačuje širší přírodně-společenskou situaci*“ (tamtéž, 168).

Z výše uvedených řádků vyplývá, že tato práce bude obracet svou pozornost především na tematické celky vyššího řádu – postavy, děj, dějiště. Samotný rozbor bude dále doplněn o poznatky týkající se motivů neboli tematických celků řádu nižšího. Z pohledu struktury

literárního díla, pojem *prvek* zahrnuje postavu (věc), děj, dějiště, motiv nikoli jednotlivou výpověď či samotné slovo.

Pokud spojíme dohromady slova *fantastický* a *prvek*, dojdeme k závěru, že budeme pozorovat v tvorbě Roalda Dahla uvedené **tematické celky**, jež jsou neskutečné, ale přesto představitelné. Tato práce bude přistupovat k fantastickým prvkům jako tematickým jednotkám, které vytvářejí nebo se podílejí na vytváření nadpřirozených, kouzelných, fantastických **postav, prostředí, rekvizit a událostí**, které jsou typické pro žánr kouzelné pohádky, případně pro některé další žánry (např. horor).

Budeme proti sobě stavět realitu a fantastiku, rozpoznávat fantastické prvky představující svět, jež sahá za hranice lidské zkušenosti a který vytvořila naše obrazotvornost za pomoci lidských tužeb, a zároveň podávat informace o prvcích realistických. Tím se pokusíme odhalit „*systém rysů, aspektů, postupů a struktur, které zakládají a charakterizují*“ (Hodrová, 2001, 7) tvorbu významného autora pro děti a mládež, Roalda Dahla.

4. 1. Fantastická postava

4. 1. 1. Hlavní fantastické postavy

Jeden z nejvýraznějších fantastických prvků v tvorbě Roalda Dahla představují postavy. Postavy, které proplouvají literárním dílem, obohacují ho a rozehrávají dobrodružné příběhy plné nenadálých situací a překvapivých zápletek.

Na fantastické postavy upozorňuje již samotný název některých Dahlových příběhů. Autor tímto způsobem čtenářům prozrazuje, že postava bude důležitou součástí příběhu a pravděpodobně v něm sehraje významnou roli. Protagonisté objevující se již v titulu díla (Čarodějnice, obr Dobr) jsou důležití při utváření smyslu příběhu a zároveň jsou nezbytnou

součástí v rozvíjení děje. Cožpak by mohl vzniknout příběh o zákeřně maskovaných čarodějnicích, které touží vyhubit všechny děti na celém světě bez hlavních postav a to samotných čarodějnic? Bez obra Dobra bychom se zase nedostali do fantastických světů fungujících mimo naši realitu.

V následujících analýzách se postupně podrobněji seznámíme s **hlavními fantastickými postavami**.

4. 1. 1. 1. Čarodějnice

V Dahlově pohádkovém příběhu *The Witches* (česky Čarodějnice) vystupují neobyčejné bytosti maskující svou pravou identitu a jejich jediným cílem je zbavit svět úděsného pachu, který vypouštějí nevinné čistotné děti. Heslo všech čarodějnic z příběhu zní: „*Jedno dítě týdně, to máme dvaapadesát za rok. Zasaňtroč je, šup s nimi pryč – na to máš svůj nárok*“ (Dahl, 1993a, 8). Tyto děsivé dámy však netuší, že jejich hrůzný záměr může zkazit malinká, ale velmi bystrá a ke spáse světa odhodlaná bytost.

Jakým způsobem jsou čarodějnice prezentovány v textu? Hned v úvodu si vypravěč bere slovo a ubezpečuje čtenáře, že nehodlá vyprávět smyšlené pohádky o čarodějnicích, se kterými je možné se setkat v tradičních pohádkách. „*V pohádkách nosí čarodějnice vždycky šílené černé hučky, černé pláště a létají na koštěti. Toto však není pohádka. Tento příběh pojednává o opravdických čarodějnicích*“ (tamtéž, 7).

Vypravěč tedy již v prvních řádcích příběhu seznamuje čtenáře s postavou. Základní poznatky získáváme právě z úst samotného vypravěče, který se snaží ve čtenáři či posluchači navodit představu, že příběh by měl být vnímán spíše jako literatura faktu, opírající se o ověřená fakta. Vypravěč sděluje, že jeho záměrem je vyprávět příběh, který se odehrál v reálném čase, prostoru a postavy v něm uvedené nemají být chápány jako fantastické neboli vymykající se lidskému chápání světa. V dětském čtenáři tím navozuje pocit, že věřit v čarodějnice je v podstatě úplně běžná věc. Právě v tuto chvíli nastupuje na scénu dětská

fantazie, která za pomoci literární fantastiky začíná rozehrávat úžasnou dobrodružnou hru. Hru, jíž se rád zúčastní i dospělý čtenář.

Základním rysem opravdové čarodějnice vypravěč věnoval celou úvodní kapitolu, čímž podle našeho názoru naznačil důležitost postav čarodějnic a opět čtenáře upozornil, že by celou čarodějnickou problematiku neměli brát vůbec na lehkou váhu. Jakým způsobem Dahl zpracovává tradiční námět čarodějnictví?

Postava čarodějnice v příběhu není vykreslena jako ošklivá baba s koštětem v ruce a s bradavicí na nose. Dahlovy čarodějnice nenosí černé pláště, nebydlí v chaloupkách na kuřích nožkách, nelibují si v „kloboukové“ nebo zanedbané módě. Čarodějnice tu nejsou ani upalovány, či pronásledovány inkvizicí, jak k tomu docházelo především ve středověku. V příběhu nenalezneme staré pohanské obyčeje a ani osvědčené pověry o tom, jak bezpečně poznat čarodějnici, například pokud se jí růženec otočí kolem ruky, tak jí zláme všechny kosti nebo to, čím chce čarovat, pod růžencem samo shoří na popel a vydává puch jako z upražených lidských kostí. Dahlova čarodějnice s grácií a nutnou dávkou elegance překročí stébla slámy položená křížem a vůbec se při tom nezachvěje. V Dahlových prózách selhává i další charakteristický znak objevující se ve folklórním vyprávění a to ten fakt, že tradiční čarodějnice všude vstupuje levou nohou, na vše ukazuje palcem, ne ukazováčkem a vše uchopí levou rukou.

Z předešlých řádek je zřejmé, že Roald Dahl uchopil **námět čarodějnictví** jiným způsobem, než ho známe z historie, či z poutavého vyprávění našich praprarodičů. Upustil od tradičního vidění pohádkové čarodějnice a dal prostor mnohem rafinovanější charakteristice. Kdo je to čarodějnice ve světě Roalda Dahla?

V úvodním slově o čarodějnicích autor využívá metodu přímé charakteristiky, která „*se zakládá na explicitním hodnocení vlastností postavy*“ (Peterka, 2001, 145). Dahl na začátku příběhu pracuje s počáteční zastřenou identitou postavy. „*Opravdické čarodějnice se oblékají do normálních šatů a vypadají zcela, naprosto jako normální paní. Bydlí v normálních domech*

a vykonávají normální zaměstnání.“ (Dahl, 1993a, 7). Vypravěč zcela záměrně na scénu uvádí postavy čarodějnic zahalené rouškou tajemství. V úvodní kapitole chybí popis vnější podoby opravdové čarodějnice. **Vnější charakteristika**, která v sobě zahrnuje popis oděvu či fyziognomii, je z počátku zastřena a velmi obecná. Vypravěč čarodějnici popisuje jako ženu. O specifických rysech vzhledu čarodějnice se dozvídáme až později z úst další postavy. Podle našeho názoru tato strategie podněcuje ve čtenářích zvědavost a vyvolává touhu po dalších informacích.

Příběh se začíná rozvíjet a čtenář s napětím obrací stránky a touží odhalovat nenápadné **znaky** společné všem čarodějnícím. Vypravěč recipienty podněcuje k pečlivému a vnímavému čtení „ *Vyskytuje se však jistý počet drobných znaků, které lze odhalit, nenápadných, podivných návyků, které jsou všem čarodějnícím společné. A jestliže o nich víte a vždycky si je vybavíte, pak by se vám se vši pravděpodobností mohlo podařit uniknout jim ze spárů, dokud nebudete o něco starší*“ (tamtéž, 10).

Co však čtenářům v úvodu nezůstává skryto, je přímé vykreslení **chování, úmyslů** a zákeřných **vlastností** čarodějnic. Vypravěč na jejich krutost, rafinovanost a faleš upozorňuje hned z počátku. „ *Opravdická čarodějnice nenávidí děti šířící záštiplnou nenávistí, která je záštiplnější a šířavější než jakákoli nenávist, kterou si asi jste schopni představit. Opravdická čarodějnice tráví veškerý svůj volný čas kutím piklů, jak se zbavit dětí ve vlastním teritoriu. Její vášeň je oddělat je, jedno po druhém. Tím jediným se zabývá, jak je den dlouhý. I když pracuje jako pokladní ve velké samoobsluze, obchodní korespondentka nebo když se projíždí v luxusním voze.*“ (tamtéž, 7).

Autor ve svém příběhu skrytě předkládá věčný lidský problém, že lidé se často jeví svému okolí jiní, než jací jsou ve skutečnosti. Čarodějnice klamou svým vzhledem. Jeví se jako usměvavé paničky s rozzářenými úsměvy a dobrotou v srdci. Dochází zde k nesouladu v jednání postavy a jejími pravými úmysly. Okolí totiž není schopno rozpoznat čarodějnici a vidět ji v reálném světle. Je to právě dětský hrdina, který by se měl naučit rozpoznat

čarodějnice a tím se vyvarovat nebezpečí, které pro něj představují. Implicitně se dítě učí odhalovat ve svém životě faleš i zákeřnost a pomalu nenásilným způsobem poznává, že není vždycky všechno zlato, co se třpytí. Dahlovy čarodějnice činí nebezpečnými nejvíce právě ta skutečnost, že nebezpečně nevypadají. Masky smrtelníků skrývá pravou tvář i úmysly Dahlových čarodějnic.

Hodrová (2001, 520) uvádí, že „*postavu tvoří slovně tematický komplex, realizující se v textu určitým souborem textových jednotek.*“ Tento soubor je v textu realizován různým způsobem. My jsme již v předchozích řádcích zmínili promluvu vypravěče o postavě, která je velmi výrazně využita v úvodní kapitole. Dahl však nezůstává jen u jednoho způsobu prezentace postavy v textu. Volí další strategii, z níž se o postavě čtenáři dozvídají prostřednictvím jiných postav.

Hlavní hrdina představuje svou milovanou babičku, jež je výbornou vypravěčkou a odbornicí na čarodějnice. „*Moje babička pochází z Norska. Norové vědí o čarodějnicích všechno. Neboť Norsko, se svými temnými lesy a horami pokrytými ledem, to je ono místo, odkud čarodějnice pocházejí*“ (Dahl, 1993a, 11).

Z úst své babičky se chlapec dozvídá o hrůzných činech čarodějnic, které prováděly po celém světě. Pravdivost babiččina vyprávění je umocněna konkrétním důkazem o tom, že sama babička přišla osobně do kontaktu s čarodějnicemi. Babiččin chybějící prst má na hlavního hrdinu a zároveň na recipienta přímo hypnotizující vliv. V chlapcově hlavě detail uříznutého prstu rozvíří spoustu myšlenek. „*Já nemohl odtrhnout oči od ruky s chybějícím palcem. Nemohl jsem si pomoci. Úplně mě to fascinovalo. Nepřestával jsem si lámat hlavu, jaká příšerná věc se přihodila tehdy, když se setkala s čarodějnicí. Muselo to být něco hrůzostrašného a úděsného, jinak by to prozradila. Možná ji ten palec ukroutily. Nebo jí možná donutily vrazit prst do hubičky konvice s vařící vodou, dokud se nevypařil. Nebo jí ho někdo vytrhl z ruky jako zub? Nemohl jsem se ubránit pokušení hádat, co se asi stalo*“ (tamtéž, 27). Autor využil tohoto detailu k podtržení věrohodnosti příběhů o existenci čarodějnic a

k potřebnému napětí v ději. Krutost činu je tu vzápětí degradována využitím neobvyklých a nápaditých příměrů, jež v recipientovi vyvolají spíše **úsměvnou reakci** než strach. Uvedené příměry působí v rozporu s logikou.

Současně s babiččiným vyprávěním i čtenář získává povědomí, co čarodějnice dovedou a čeho všeho jsou schopné, pokud jdou razantně za svým cílem, jímž není nic jiného, než vyhubit celou dětskou populaci. Babiččiny příběhy charakterizují čarodějnice jako vynalézavé, nenápadné a velmi originální ve svých skutcích, například proměňují děti ve slepice, v delfíny nebo je umístí do obrazu jako animované figurky.

Přímá charakteristika čarodějnic v řeči chlapcovy babičky plynule přechází do charakteristiky nepřímé nebo-li situační, kde se postava představuje skrze svoje jednání v určitých situacích. Svérázná babička zmiňuje nepřímo i pohodlnost čarodějnic. „*Čarodějnice se nikdy nepouštějí do takových ztřeštěných kousků, jako je šplhání po okapech nebo vloupání do domů jiných lidí.*“ (tamtéž, 18). V tomto případě k odlehčení popisu zlých čarodějnic Dahl využívá prvek situační komiky, kdy pouhá samotná představa šplhajících čarodějnic po okapech domů vzbuzuje smích.

Ať již jsou uvedené činy čarodějnic jakkoli děsivé, nevzbuzují ve čtenářích strach. Dahl hrůzné činy čarodějnic prezentuje v textu prostřednictvím **komických aspektů, ironie** nebo **nadsázky**.

Dahlův příběh o zákeřných, ale zároveň úsměvných čarodějnicích, obsahuje plno **kontrastů** vstupujících do příběhu vtělením se do postavy. Stojí tu naproti sobě fantastika a realita, do popředí vstupuje boj dobra a zla a v kontrastním postavení se ocitají i dva odlišné světy dospělých a dětí.

Malý chlapec, z jehož pozice je příběh vyprávěn, a jeho babička v příběhu reprezentují postavy z reálného světa. Jsou zde vnímány jako prvky realistické kontrastující s fantastickými postavami čarodějnic. Babička je postavou svéráznou a nositelkou vlastností, které nejsou

společností hodnoceny jako kladné (např. časté kouření doutníků), ale i přes její nedostatky je recipienty přijímána jako postava sympatická, kladná. S malých chlapcem v příběhu se zase čtenář snadno ztotožní, kontroverznost postavě chlapce chybí. Fantastickým postavám čarodějnic jsou přisouzeny kouzelné vlastnosti (např. moc Hlavní nejvyšší čarodějnice spálit své kolegyně na škvarek), ale do reálného světa přirozeně zapadají se svými nelichotivými „lidskými“ vlastnostmi. *„V Dahlových příbězích příznačným svérázným humorem a hyperbolizací se prolíná reálný svět s bezuzdnou fantazií, autor čtenáře zaskakuje stále novými a novými, mnohdy zarážejícími nápady, ale natolik skloubenými s půdorysem děje, že je čtenář musí přijmout“* (Řeřichová, 1996, 55). Již v promyšlené volbě postav autor rozehrává svou hru **s kombinací fantastiky a reality**.

Dále jsou babička s chlapcem představiteli **dospělé a dětské** postavy. Do postavy babičky autor promítá svůj osobní prožitek z dětství a vztah ke své skutečné babičce. Jejich vztah byl velmi vřelý, což vyplývá z podrobné biografie Jeremyho Treglowna o životě Roalda Dahla. Z biografie je také zřejmé, že Dahl k ostatním dospělým nepřistupoval s úctou. Svět dospělých v dětství viděl v nepřátelském světle. Dospělost pro Dahla představovala přetvářku a nepochopení, proto třeba právě z tohoto důvodu jsou čarodějnice postavy dospělé, které nosí masku na tváři a nepochopení dětského tvora v srdci.

Hlavní hrdina je na první pohled docela obyčejný kluk. Představuje jakékoli dítě ze současného světa. Dětský čtenář se snadno vtělí do hlavního protagonisty a vrhá se s ním s ochotou do boje se záladnými čarodějnicemi. Chlapcovým spojencem a rádcem ve světě dospělých je právě jeho babička. Je to zároveň představitelka **dobra**. Kontrastním protějškem milující babičky je Hlavní nejvyšší čarodějnice. Postavy, které přinášejí do příběhu **zlo**, jsou vylíčeny v humorném duchu. Zlo v Dahlově světě tedy neděsí, ale působí směšně až bizardně.

Humorně vyznívá popis vnější podoby čarodějnic. V originálním popisu se nejvýrazněji promítá jeden z charakteristických prvků Dahlovy tvorby a to **zesměšnění záporné postavy**. Autor popisuje čarodějnice prostřednictvím dialogu babičky a malého

chlapce. Babička upozorňuje na specifické znaky, kterými se čarodějnice odlišují od obyčejných smrtelníků. Chlapec reaguje s přirozenou dětskou zvědavostí a dialog plynule rozvíjí zvědavými otázkami:

„ Za prvé,“ začala, „OPRAVDICKÁ ČARODĚJNICE bude mít dozajista na ruku rukavice, když se s ní potkáš.“

„ Jistě ne vždycky,“ namítl jsem. „Co v létě, když je horko?“

„Dokonce i v létě,“ nepřipustila výjimku. „Musí je mít. Chceš vědět proč?“

„Proč?“ chtěl jsem vědět.

„ Protože nemá nehty. Místo nich má tenoučké zahnuté drápky jako kočka. Rukavice nosí, aby je schovala. Nezapomínej, že spousty bezúhonných žen nosí rukavice, zvláště v zimě. Takže tohle Ti moc nepomůže.“

„ Mamka nosívala rukavice,“ vzpomněl jsem si.

„Ne když byla doma,“ upozornila mě babička. „Čarodějnice nosí rukavice dokonce i doma. Sundávají je, až když jdou spát.“

„Jak tohle všechno víš, babi?“

„Nepřerušuj mě,“ napomenula mě. „jen si to všechno hezky ulož do paměti“

(Dahl, 1993a, 19).

Bizarnost čarodějnic dokreslují jejich typické znaky: drápky schovávají pod rukavicemi, plešatou hlavu pod parukou, hranatá chodidla zakrývají špičatými střevíci. Mají také nesmírně vyvinutý čich, vyčmuchají děti na obrovskou dálku, smrdí jim po psích hovínkách. Špinavé děti ale necítí. Zornice v očích jim hraje všemi barvami, tančí v nich led nebo oheň. Nosní dírky jsou růžové a okraj každé z nich je zvlněný. Ve skutečnosti to vůbec nejsou ženy, ale démoni v lidské podobě, které mají na hlavě ošklivé vyrážky z neustálého drbání pod svědivou parukou. Veškeré děsivé činy a vlastnosti čarodějnic jsou najednou malicherné. Dochází tu k degradaci záporných postav uvedením jejich komických tělesných proporcí.

Z úst malého chlapce se později čtenář dozvídá hrůzostrašnou pravdu o Hlavní nejvyšší čarodějnici. Shodou náhod se ocitá přímo v centru dění – na sjezdu čarodějnic. V mylném domnění, že jde o spolek mladých dam potírající týrání dětí, zůstává chlapec schovaný za závěsem a pozoruje štěbetající ženy. Realita, která se mu znenadání zjeví, je ale děsivá. Chlapec podává očitě svědectví o Hlavní nejvyšší čarodějnici – představitelce zla a povrchních hodnotách světa dospělých. „*Celou tu pěknou tvářičku si sundala rukama! Byla to maska! Ta její tvář, to bylo to nejhrůznější a nejděsivější, co jsem kdy spatřil. Jenom při pohledu na ni jsem se rozklepal od hlavy až k patě. Byla tak pomačkaná a scvrklá, tak seschlá a samá vráska, že vypadala, jako by ji louhovali v octě*“ (tamtéž, 48).

Pomocí slovních hříček a originálních přirovnání Dahl postavu popisuje humorně, i když se jedná o postavu vzbuzující strach. Směšnost čarodějnice vygraduje v okamžiku, když Hlavní nejvyšší čarodějnice promluví. Šišlání jí totiž na respektu vůbec nepřidává. Respekt si na sjezdu zjedná až spálením jedné rebelské kolegyně na škvarek. Uplatní svou čarodějnou moc pod vedením „taktovky“ zla.

Z výše uvedených řádků vyplývá, že Dahlovy čarodějnice jsou vykresleny jako postavy fantastické oplývající temnou mocí. Jejich působení je však zasazeno do běžného světa. Dahl představuje neobyčejné a nepravděpodobné události jako naprosto obyčejné dějící se každému smrtelníkovi. V této strategii potom spočívá přitažlivost příběhu a snadná identifikace čtenáře s postavou. Naproti sobě stojí dobro a zlo, což je jedním z hlavních rysů tradiční kouzelné pohádky. To, co z tradice pohádek vybočuje, je protikladnost hodnot dospělého a dítěte, faleš proti dětské bezbrannosti. Tato charakteristika nám spíše připomíná reálný svět, který nás obklopuje. Sentiment je v příběhu nahrazen humorem a nadsázkou, což je patrné, například z vnější i vnitřní charakteristiky postav.

Čarodějnice jsou postavy hlavní, fiktivní a fantastické. Podle morálního hodnocení v rámci představeného světa se jedná o postavy záporné, vnášejí do příběhu zlo. Z literárně

psychologického hlediska jde o postavy plošné. Podle studie Hodrové se jedná o postavy definice. Do děje byly uvedeny prostřednictvím popisu zevnějšku. Jejich chování je předvídatelné a determinované explicitně i implicitně.

4. 1. 1. 2. Obr Dobr

Další reprezentativní fantastickou postavou, o jejíž důležitosti promlouvá již samotný titul knihy, je **obr Dobr**. Podle důležitosti postav v rozvíjení děje a při utváření smyslu představuje obr Dobr postavu hlavní. Samotné konstatování, že jde o postavu fantastickou, je dokreslen tím, že se jedná o postavu obra nikoli obyčejného člověka. Už tento pouhý fakt čtenáře ubezpečuje o existenci fantastického prvku v Dahlově díle.

V originále se kniha o hodném obrovi jmenuje *The BFG* (*The Big Friendly Giant*). *The BFG* je příběh malého děvčátka Sofie, která je v noci unesena obrem. Ukáže se však, že je to hodný obr a Sofii od něj nehrozí žádné nebezpečí. Společně s ním a s pomocí britské královny pak zachrání zemi od ostatních obrů, kteří jsou narozdíl od obra Dobra zlí.

Český název je hříčkou překladatele Jana Jařaba.⁴ Název *Obr Dobr* je zvukově expresivní, krátký, přesný a snadno pochopitelný. Obrovo **jméno** je součástí přímé charakteristiky postavy a hned po přečtení titulu knihy vysuzujeme informace o charakteru obra. O jeho zevnějšku zatím netušíme vůbec nic, ale jednu z jeho charakterových vlastností – dobrosrdečnost – odhalíme z jeho jména již na počátku. Jméno postavy představuje vlastnost nositele.

O existenci obra se čtenář dozvídá hned v úvodní kapitole skrze **promluvu vypravěče**. Malá Sofie zahlédne v čarodějné hodině oknem něco podivného. Atmosféra je tajemná, všude okolo je cítit napětí a očekávání něčeho neobyčejného. Za doprovodu měsíčního světla vypravěč pomalu začíná rozehrávat příběh, kde opět fantastické prvky zasahují do běhu

⁴ Pozn. V češtině existuje i překlad titulu *The BFG* jako *Moc Hodný Obr*. Nakladatelství Academia knihu vydalo v roce 2005 pod názvem *Obr Dobr* a vydavatelství Hynek Dahlovo dílo vydávalo v roce 1999 pod názvem *Moc hodný obr*.

obyčejného života a přinášejí s sebou naději a to naději na prožití dobrodružství. Neobyčejnost okamžiku Dahl ze začátku navozuje popisem světa, který vidí Sofie za oknem. Používá kontrastu obvyklosti a nevšednosti. „*Ve stříbrném měsíčním světle působila stará známá venkovská ulice docela jinak než obvykle. Domy se zdály ohnuté a pokrivené, jako bývají v pohádkách. Všechno bylo pobledlé, přízračné a mléčně bílé.*“ (Dahl, 2005, 8)

Situace se však dále stupňuje postupným přidáváním rozličných přídavných jmen a příslovcí něčemu, co náhle Sofie zahlédla mezi matnými domy. „*Najednou ztuhla. Po opačné straně ulice se právě něco blížilo... Bylo to něco černého... Něco černého a vysokého... Něco hodně černého a hodně vysokého a hodně štíhlého...*“ (tamtéž, 8).

V tomto okamžiku fantastická postava vstupuje do děje. Zatím jediný známý rys je ten, že to není člověk, jelikož jeho hlava dosahuje výše než okna v horních patrech domů. Toto podivné stvoření Sofii fascinovalo i svým chováním. Obří osoba nakukuje do oken spících dětí. Sofie spekuluje o původu tajemného návštěvníka. „*Pozorně si ho prohlédla a usoudila, že to musí být nějaká osoba. Bylo jasné, že člověk to není, ale nějaká osoba to určitě je. Možná nějaká obří osoba*“ (tamtéž, 10). Dahl myšlenkové pochody Sofie popisuje z pohledu dítěte, což vyprávění dodává na věrohodnosti.

Na začátku příběhu nechybí popis vnější podoby postavy. Jsme nejdříve seznámeni jen s několika **atributy postavy**. Tyto atributy však zaujmají klíčové postavení při představě o vzhledu obra. „*Obr (pokud se to tak dalo nazvat) měl na sobě dlouhý černý plášť. V jedné ruce držel něco, co vypadalo jako velmi dlouhá černá trumpeta. V druhé ruce měl velký kufr*“ (tamtéž, 10). Účel trumpety a záhadného kufru je ale zatím čtenářům utajen, o jeho pravém účelu se můžeme jen dohadovat. Až uprostřed příběhu jsou recipienti seznámeni s obrovou neobvyklou zálibou – posloucháním, chytáním a foukáním snů do dětských postýlek.

V okamžiku únosu Sofie obrem vzniká nesoulad mezi Sofiinými obavami o svůj život a obrovými pravými úmysly. Domníváme se, že je to způsobeno především všeobecným povědomím o obrech jako o postavách zlých a nenasytých lidožroutů. Ke zjištění, že obr

Dobr se tomuto předsudku vymyká, dochází Sofii postupně. Čtenář již z titulu knihy tuší, že obr Sofii pravděpodobně neublíží, ale Sofie o svém únosci ví jen to, že je velký a chová se podivně.

Až v obrově jeskyni se Sofie strachu z obra zbavuje. Kdo by se bál stvoření, které již svým oděvem, působí neškodně. Pod pláštěm nosí košili bez límce, ušmudlanou vestu bez knoflíků a krátké zelené kalhoty. Dahl při popisování nešetří **humornými detaily**. „*Naboso měl obuté směšné sandály, které měly z nějakého důvodu dvě díry po stranách a jednu díru vpředu, z níž mu trčely prsty u nohou*“ (tamtéž, 18). Samotná představa fyzického vzhledu obra vzbuzuje v recipientech smích.

K popisu vymyšlených postav je třeba velké **jazykové vynalézavosti** a právě té má Roald Dahl dostatek. Použitý jazyk je plný rozmanitých přirovnání, například obrovi uši přirovnává ke kolům nákladního auta a zuby k obrovským krajícům bílého chleba. Kouzlo Dahlovy tvorby spočívá právě v jazykové tvořivosti, ve vymýšlení nových slov, zkrátka v jazykové hře. Tento typ literatury pro děti bývá však tvrdý oříšek pro překladatele. Často je náročné zachovat při překladu jazykovou hru. Většina jazykových hříček vychází z konkrétních prostředků daného jazyka, využívá homonymie, antonymie a jiné lexikální vztahy, ustálené fráze a přísloví.

Dahl svůj um hraní si se slovy plně rozvíjí v situacích, kdy obr promlouvá. **Obrova řeč** působí velice komicky a právě svým vtípem si získává srdce čtenářů. Z obrova vyprávění se dozvídáme, že žije ve světě obrů, kteří se živí lidmi, ale on sám se takovému strašlivému chování vyhýbá a raději se dobrovolně krmí odpornými fňokurkami. „*Já a žrát čoklidi! To já nikdy! Ostatní ano! Všichni je užirají noc co noc, ale já ne! Já jsem tento divný obr! Já jsem tento hodný a přítulivý obr! Jsem jediný hodný a přítulivý obr v Obří zemi! Jsem tento moc hodný obr*“ (tamtéž, 18). V okamžiku obrovy promluvy recipient odhaluje obrovu nedokonalost ve způsobu obrova vyjadřování, které působí velice komicky. Z naší zkušenosti z pedagogické praxe víme, že dětský čtenář může cítit dokonce určitou převahu nad postavou

obra Dobra a to především z toho důvodu, že si je chyb v obrově řeči vědom a ve většině případů je schopný vzniklé chyby opravit.

K obrově dobrotě se připojuje ještě další aspekt, který ho činí výjimečným. Dobr je obdařen výborným sluchem, jež mu umožňuje slyšet proudění snů. Tato jeho nadpřirozená schopnost ho přivedla až k jeho velkému koníčku, tj. chytání snů a jejich následné předávání spícím dětem. Další jeho kouzelnou schopností je překonávání obrovských vzdáleností a překračování hranic mezi různými paralelními světy. Ve folklorních fantastických pohádkách hrdina překonává velké vzdálenosti většinou pomocí kouzelného prostředku, který získává od dárců (např. sedmimílové boty, létající kůň atd.) Obr se se svou schopností cestovat mezi světy narodil (abychom byli přesní objevil), jelikož obři se nerodí, ale objevují.

V **porovnání** s ostatními obry je obr Dobr drobný, malý a bezmocný tvor, který v tomto společenství trpí. Ohavní dlouhání se mu posmívají, z nudy ho provokují a fyzicky mu ubližují. „ *A tak to šlo dál. A obři si s obrem Dobrem házeli a předháněli se v tom, kdo ho vyhodí nejvýš [...] Nakonec je jejich hra omrzela. Pohodili nešťastného obra Dobra na zem. Byl omráčený a potlučený.* “ (tamtéž, 58). V tomto chování můžeme najít paralelu s osobními zkušenostmi a negativními zážitky Roalda Dahla. Autor v dětství navštěvoval internátní školu, kde na vlastní kůži okusil šikanu a autoritářské tvrdé jednání některých dospělých, jež na škole působili. Tyto zážitky jsou viditelné v celé jeho tvorbě pro děti i dospělé v různých formách a rozmanitých podobách. Obr Dobr, ač je již dospělý, připomíná spíše bezbranné dítě, které je s ostrakizací společnosti více méně smířeno, ale jeho srdce nepřestává stále toužit po odvetě. Důkazem odvety v textu je namíchání noční můry pro jednoho z obrů.

Kontrast **dítěte a dospělého** je tu opět patrný. Kontrastní dvojice mohou být tvořeny z obra Dobra a ostatních obrů, královny a obra Dobra. Dobr představuje mírný, naivní a přátelský dětský svět a ostatní obři zastupují dospělé osoby. Královna je ztělesněním autority a nadějí na vyřešení problému. Další dospělé postavy z knihy působí opět humorně.

Zástupcem fantastiky je samozřejmě obr Dobr a zlí obři v Obří zemi, lidskými reálnými faktory jsou malý sirotek Sofie, královna, sluha a velitel armády. Dahl v příběhu o obrovi Dobrovi nepracuje pouze s kombinací reálných a fantastických prvků ztvárněných postavami. Zajímavá je tu i hra s prostředím a přechody mezi světy. V příběhu nechybí ani tradiční pohádkový element boj dobra se zlem. Na straně dobra bojuje obr Dobr a Sofie proti mocným utlačovatelům z Obří země.

Podle druhu fikce je postava obra Dobra postavou fantastickou. Dále na ni lze pohlížet jako na postavu fiktivní. Titul nám prozrazuje, že se jedná o postavu hlavní. U recipientů vyvolává soucit a sympatie, což byl pravděpodobně i autorův záměr. Dahl odhaluje v obrovi směšné nedostatky (např. pletení si jazyka). Vízřachání, říhové škyty za pomoci šumlenky jsou zmíněny v kontextu obrových prohrěšků proti slušnému společenskému chování. Dahl k popisu těchto uvedených „hříchů“ využívá neologismů nebo deminutiv, které celou situaci zlehčují. Tyto různé chyby jsou však pro mravní hodnocení postavy nepodstatné, postavu hodnotíme jako kladnou. Obrův Dobrův individualizovaný vnitřní svět není bohatě popisován ani filozoficky odůvodňován, proto se tedy domníváme, že se jedná o postavu konstanty.

Z výše uvedené typologie postavy vyplývá, že postavy čarodějnic z Dahlovy knihy *Čarodějnice* se v mnohých základních rysech shodují s postavou obra Dobra. Čarodějnice však zastupují **zlo**, vyvolávají u čtenářů antipatie a díky **humornému ztvárnění** občas i soucit, což dokazuje, že prioritou Dahlovy fantastiky není vyděsit ale podat i smutné a ne zcela příjemné věci s nadhledem, občas i s jemnou dávkou ironie a s úsměvem na tváři. Fantastický prvek v roli zlých sil zápas s reálným dobrem v chlapci a v jeho babičce v *Čarodějnicích* prohrává. Fantastika ztělesněná hodným dobrým obrem vítězí a stává se nedílnou součástí reálného světa lidí. Fantastické postavy přirozeně splynou s reálným světem lidským a tato lehkost včlenění se je dána i faktem, že jsou vedle svých nadpřirozených schopností nositeli obyčejných lichotivých i nelichotivých vlastností lidí.

4. 1. 2. Další fantastické postavy

V další části kapitoly o postavách se zaměříme na postavy, jejichž role v Dahlových příbězích jsou různorodé a v systému postav nezaujímají hlavní postavení (kromě hmyzích protagonistů v příběhu *Jakub a obří broskev*). Jejich společným rysem je však spojení s fantastikou.

4. 1. 2. 1. Umpa-Lumpové z příběhu *Karlík a továrna na čokoládu*

Karlíkovi Buckettovi se plní velký sen, když nalézá v tabulce čokolády zlatý kupon, díky němuž se mu otevírají dveře jedné z nejúžasnějších továren na světě. Společně s Willy Wonkou, dalšími dětmi a jejich rodiči prožívá fantastické dobrodružství a je mu umožněno nahlédnout pod kulinářské pokličky těch nejskvělejších dobrot. Na návštěvníky továrny za každým rohem číhají rozmanitá překvapení. A právě jedním z těch čarovných překvapení je setkání s podivuhodnými skřítky Umpa-Lumpy.

O Umpa-Lumpech se čtenář nejvíce informací dozvídá z dialogů a výroků jiných postav o těchto skřítcích. Nejdříve se o nich zmiňuje svérázný dědeček Pepa, když Karlíkovi vypráví legendy o továrně na čokoládu. Když Karlík usilovně přemýšlí nad záhadou, kdo tedy po propuštění všech lidských zaměstnanců může v továrně pracovat, dědeček mu vypráví vše, co se k jeho uším doneslo. „*Milý hochu, to je jedna z největších záhad čokoládového průmyslu. Víme o nich pouze jedno. Že jsou velice malí. Slabé stíny, které se občas ukážou za okny – a zvláště dobře je to vidět večer, kdy se uvnitř svítí – patří tak maličkým lidem, že by mi sahali sotva po kolena...*“ (Dahl, 2007, 20).

Na vlastní oči Umpa-Lumpy Karlík spatří při exkurzi továrny a domnívá se, že je pan Wonka vyrobil z čokolády. O existenci a původu Umpa-Lumpů se dále dozvídáme opět z úst jedné z postav, tentokrát báječného vynálezce, obchodníka a majitele továrny Willyho

Wonky. „ Jsou to trpaslíci! Dovezení přímo z Afriky. Patří k trpasličímu kmeni, známému jako Umpa- Lumpové. Objevil jsem je já sám. Narazil jsem na ně v nejhlubším a nejtemnějším koutě afrického pralesa, kam přede mnou nevročil jediný běloch. Žili v korunách stromů. Museli žít na stromech, když jsou tak malí, jinak by je každé větší zvíře sluplo jako malinu... “ (tamtéž, 60). Pan Wonka také prozrazuje, že Umpa-Lumpové jsou obrovští milovníci kakaových bobů. Na základě této jejich touhy po kakau a čokoládě je Wonka přesvědčil, aby odjeli s ním do Anglie ve velikých přepravních bednách s otvory a pracovali v továrně na čokoládu. Dahl Umpa-Lumpům připisuje **originální atributy**, které postavy přirozeně zasazují do prostředí továrny. Jejich neznámý původ vzbuzuje otázky a malá velikost je přibližuje dětským čtenářům. Jsou to v podstatě postavy s tajemstvím.

„ Míra informací o postavě se [...] pochopitelně liší v závislosti na místě postavy v systému postav: zatímco postavy hlavní jsou vesměs popisovány poměrně podrobně, popis postav vedlejších bývá pouze povšechný“ (Hodrová, 2001, 524). Postavy Umpa-Lumpů jsou postavy vedlejší a v porovnání s postavami čarodějnic nebo obra Dobra, recipient získává pouze základní informace o fyziognomii těchto trpaslíků. Jak již bylo řečeno, popis vnější podoby je velmi stručný. Jsou to maličtí skřítky s tmavou pletí oblečení do jeleních kožek nebo sukni z listů.⁵

Ač zevnějšku Umpa-Lumpů Dahl nevěnuje tolik pozornosti a zaměřuje se spíše na jejich výrazné a ztřeštěné chování, dokázala fyzická podoba Umpa-Lumpů vyvolat v sedmdesátých letech **vlnu kritik**. Dahl byl obviněn z **rasismu**. Jeho fantastičtí trpaslíci se stali předmětem bouřlivých diskuzí, jelikož barva jejich pleti je černá. Kritici v trpaslících viděli afro-americké otroky využité ke každodenní otrocké práci v továrnách. Dahl byl několikrát žádán o přepracování těchto postav. V upraveném vydání *Karlíka a továrny na čokoládu* (v originále *Charlie and the Chocolate Factory*) Dahl skřítky vykreslil jako

⁵ Překlad Jaroslava Kořána a Pavla Šruta, s nímž v této práci pracujeme, vychází z anglického originálu *Charlie and the Chocolate Factory* vydaného nakladatelstvím Alfred A. Knopf v New Yourku roku 1964 (první nepřepřacované vydání)

dlouhovlasé trpaslíky s růžovými lícemi. Ve filmovém zpracování se zase objevují pidimužáci s oranžovou tváří a zelenými vlasy. Dokonce z obav z rasového podtextu byl změněn název filmu na *Willy Wonka a továrna na čokoládu (USA, 1971)*. Jméno Charlie totiž v afro-americkém slangu je výraz pro bílého muže. Nejnovější filmové zpracování se již osočení z rasismu neobává. V názvu zůstalo Karlíkovo jméno a Umpa-Lumpové mají snědou pleť a tmavé vlasy jako v původním znění. Jen oděv jim poněkud zmoderněl. Jelení kůže a listové sukně nahradily lesklé kombinézy.

To, co je na Umpa-Lumpech výrazné, je jejich **jednání a pronesená řeč**. Jako milovníci tance, hudby, zpěvu a zábavy obecně vymýšlejí nové humorné písničky, které vyplňují děj příběhu o továrně na čokoládu. Z písní recipient vysuzuje, že Umpa-Lumpové mají smysl pro humor, ironii a jsou opět nositeli nelichotivé vlastnosti, v tomto případě škodolibosti. Jejich přímé, trefné zhudebněné poznámky s nádechem ironie o „zlobivých“ dětech zesilují negativní charaktery dětských antihrdinů.

Z analýzy veršovaných písní je zřejmé, že Dahl dokáže vložit do krátkého textu spoustu komických motivů, tím se mu daří zhodnotit postavy dětí přímo a bez očividného neoblíbeného poučování. A pokud se písně linou z úst vedlejších postav Umpa-Lumpů, vypravěč se od pedagogického vychovávání distancuje. Pro ilustraci uvádíme části veršovaných písní Umpa-Lumpů:

„(Ó ta věčná televize! Kéž by chtěla telezmizet!)

Skoro v každé domácnosti

Krade dětem všechny ctnosti

A vrací jim sotva půlku.

Dětem lezou oči z důlků... “ (Dahl, 2007, 118).

„ Dolů se řítí Verunka a stoka už se pění –

A nám tak zbývá čas k malému vysvětlení,

že dívka potká při svém pádu

hromadu různých kamarádů, [...]
zde dokonce řízek čísi,
ústřice vypadlá z mísy... “ (tamtéž, 100)

Verše jsou nedílnou součástí Dahlovy tvorby vůbec a v příběhu o továrně na čokoládu jsou právě Umpa-Lumpové autory těchto veršovaných písní. Skřítci písně vymýšlí vždy na základě nějaké příhody, která návštěvníky potká na jejich cestě za poznáním všech tajů výroby čokolády. Jejich funkcí je uzavření a hodnocení události v humorném duchu se znalostmi o lidských hodnotách a morálních pravidlech. Umpa-Lumpy vnímáme jako nezávislé pozorovatele z jiného světa. Jejich vystupování ale v žádném případě nevyznívá pedagogicky ani podbízivě. Bez Umpa-Lumpů by celý příběh ztrácel na přitažlivosti. Ve způsobu vyjadřování trpaslíků vyplouvá na povrch autorův um hry se slovy, nadsázkou, ironií, pochopením a smyslem pro humor.

Postavy Umpa-Lumpů charakterizujeme podle druhu fikce a vztahu ke skutečnosti jako postavy fantastické a fiktivní. Na jejich vnitřní myšlenkové pochody a psychologii není kladen důraz. Z literárně psychologického hlediska, podle hloubky propracování jsou Umpa-Lumpové představiteli postav konstanty. Vývoj jejich charakteru v příběhu není patrný. Recipient na základě znalostí jednání postav tuší, jak budou postavy v dané situaci reagovat. Obohacují fantastický svět továrny, dotvářejí prostředí, vyplňují prostor a jsou jeho nedílnou součástí. Komentují chování dětí z pohledu nezávislých pozorovatelů a využívají k tomu formy veršované písně. Jejich vlastnosti nejsou ideálně kladné, ale recipient je jako záporné postavy nevnímá. Představují v příběhu zároveň i elementy komiky. Jsou fantastickými prvky ve fantastickém světě, který v průběhu příběhu neopouští.

4. 1. 2. 2. Mračníci z příběhu *Jakub a obří broskev*

Na dobrodružné cestě Jakuba a jeho přátel z říše hmyzu se znenadání objevují podivuhodné postavy obývající nebesa. Říkají si Mračníci. Z jejich jména recipient snadno vytuší, kde postavy žijí. **Jméno** Mračníci nejenom, že nenásilně vypovídá o místě pobytu, ale zároveň konotuje se slovesem „mračit se“. Z této konotace může čtenář vysoudit, že nepůjde o zcela mírumilovné setkání s božskými anděly. Mračníci jsou součástí dobrodružné cesty, obohacují děj a tvoří jednu z mnoha překážek, které při putování musí cestovatelé překonat.

Mračníci jsou postavy fantastické, fiktivní, vedlejší a plošné. Fyziognomie postav není podrobně vykreslena, ale pro vytvoření čtenářovy představy o postavě je zcela dostačující. Jedná se o „*živé bytosti – vysoká, chmýřitá, průzračná, stínová bílá stvoření, která se zdála utvořena ze směsi peří, cukrové vaty a bílých vlasů*“ (Dahl, 1993b, 94). O jejich zevnějšku se ještě dozvídáme, že nemají ústa, uši, nosy a ani brady. Tvář jim zakrývají dlouhé bílé vlasy a v jejich černých očkách svítí jiskřičky zlomyslnosti.

Dále za Mračňáky už spíše mluví jejich činy. Využití **nepřímé charakteristiky** výčtem činů a aktivit, které mají formu slovesnou, text zdynamičtíuje. „*Mračníci stáli ve skupince a něco podivného kutili. Nejprve se každý z nich natáhl a nabral si plné hrsti mraku. Potom tu mračnou hmotu hnětli v prstech, až z ní uhnětli velké bílé kuličky. Potom kuličky odhodili, rychle uždíbli další kousek mraku a začali nanovo. Provozovali tu záhadnou činnost zcela nehlučně. Hromada kuliček vedle nich narůstala. Za chvíli jich bylo na plný nákladák*“ (tamtéž, 96).

Z jejich podivné činnosti se vyklubalo vytváření krup. Motiv jisker zlomyslnosti v očích Mračňáků je dále rozvinut. Právě zlomyslnost způsobuje, že Mračníci kroupy házejí dolů na lidi. Další zajímavou činností, za kterou jsou Mračníci odpovědni, je natírání duhy. Dahl čtenářům vysvětluje za využití postav Mračňáků některé meteorologické jevy. Tím odpovídá na zvědavé dětské otázky typu: Co je to duha? Proč je barevná? Jak vznikají kroupy?

Funkcí těchto vedlejších postav je tedy nejenom být součástí syžetu a představovat překážku, kterou je nutné překonat na cestě k cíli, ale především poskytnout dětem fantastické a zároveň **logické vysvětlení meteorologických jevů**, jejichž principům zatím ještě nerozumí.

Ze zkoumání Dahlových fantastických postav postupně vyplývá, že každá fantastická postava není obdařena pouze čistě kladnými nebo zápornými vlastnostmi nebo dovednostmi. Ani Mračňáci ač v textu zauímají roli „škůdců“ nejsou bráni jako zcela záporné postavy (jsou i velmi pracovití). Hrdinům cestu neulehčují. Poutníci naruší jejich prostor a Mračňáci si to nenechají líbit. Poškodí letící broskev obrovskými kroupami a posléze dojde k incidentu u zlomeného oblouku duhy, kdy na Stonožníka vylijí fialovou barvu. Nebýt ale pošklebků poutníků, k boji by patrně nedošlo. Dahlův humoristický postoj k postavám je při prezentaci postav v textu opět viditelný.

V průběhu příběhu se postavy Mračňáků nevyvíjejí a z hlediska dějové stránky nejsou nijak klíčové. Představují jeden z fantastických prvků v Dahlových příbězích pro děti, který upoutává čtenářovu pozornost a rozvíjí fantazii.

4. 1. 2. 3. Kouzelný dědeček z příběhu *Jakub a obří broskev*

Další postavou, která je fantastickým elementem a hraje důležitou roli v rozehrání děje, je postava maličkého dědečka v knize *Jakub a obří broskev* (v originále *James and the Giant Peach*). Hlavním protagonistou je malý chlapec Jakub Tamtudy (James Trotter). Žije po smrti svých rodičů se zlými tetami a toužebně si přeje uniknout z jejich zákeřných spárů. Právě kouzelný dědeček se stává jeho nadějí. Vstupuje do děje nečekaně ve chvíli, kdy je Jakub velmi zoufalý. Objevuje se v počáteční tísnivé situaci (viz dále). Do příběhu je uveden „vševědoucím“ (Hrabák, 1973, 254) vypravěčem.

O příchodu někoho neobyčejného a nebo o nečekané události čtenáře informuje právě vypravěč. „ *Až jednou po čtyřech dlouhých nekonečných letech života se zlými tetami, nadešel den, kdy se Jakobovi přihodilo něco podivného. A tahle příhoda, kterou nazývám podivnou, vyvolala další, která už byla prapodivnou. A tahle prapodivná příhoda, vedla posléze k příhodě fantasticky prapodivné*“ (Dahl, 1993b, 12). Tuto techniku **stupňování děje, očekávání, napětí** využívá Dahl i v *Čarodějnicích* při odhalování typických rysů čarodějnic, v *Obrovi Dobrovi*, při prvním setkání Sofie s obrem nebo v *Karlíkovi a továrně na čokoládu* při popisu fantastických sálů. Dahl tedy takto připravil „půdu“ pro vstup fantastického prvku do světa reálného a pro dětského protagonistu světa smutného a bez lásky.

V koutě zahrady, kam Jakub utekl před tetami, se odehraje předvídaná prapodivná událost. „ *Neboť zničehonic za Jakobem zašustily listy, a když se otočil, uviděl, jak z keřů vylézá jakýsi dědeček v bláznivém tmavozeleném oblečku*“ (tamtéž, 17). Dědeček na Jakuba působil jako přízrak. Zjevil se odnikud a sliboval zažít úžasné věci.

O jeho podobě se čtenář mnoho nedozví. Víme jen to, že má velikánskou plešatou hlavu a ježatý plnovous. Je velmi podobný postavám z tradičních kouzelných pohádek, které zastávají funkci dárce. Tajemný dědeček je dokonce dvojitém dárce. Daruje Jakobovi kouzelná semínka a pak ještě radu, co si s nimi počít. Jeho vážnost a nadpřirozenost je trochu degradována popisem jeho vzhledu, jelikož jeho tělesné proporce nejsou zcela standardní. Jsme si však vědomi, že toto může být čistě subjektivní pocit.

Dědeček je vševědoucí, jelikož přiznává, že o Jakobovi i o jeho bídém stavu ví všechno a slibuje mu, že po jeho dobré radě se už Jakub nikdy trápit nebude. K blaženému stavu a k úžasným událostem mají Jakobovi dopomoci krokodýlí jazyky (viz dále), v nichž je obrovské množství kouzelné moci. Po předání a ukonejšení dědeček Jakuba opouští. Odchází tak nečekaně, jak přišel. Dále se již v textu neobjevuje.

Dědeček je postavou konstanty, bez nitra, nápadně reprezentativní a kladnou. Jeho chování však působí velice ztřeštěně „ *Trochu se teď krčil a strkal svou tvář stále blíž a blíž*

k Jakobovi, až ho začal šimrat nosem na čele. Zničehonic pak odskočil a začal zběsile šermovat hůlkou ve vzduchu“ (Dahl, 1993b, 18n). V některých okamžicích připomíná bláznivého pana Wonku. „, Hlava se mu míhala sem a tam, hned ji nakláněl na tu stranu, hned zas na druhou, takže jeho jiskrným očím neušlo ani to nejmenší [...] Zničehonic provedl ve sněhu směšný hopsavý taneček“ (Dahl, 2007, 51n). Kouzelný mužík porušuje fyzikální zákony, je obdařen kouzelnou mocí a vlastní kouzelný předmět. Zároveň je jeho postava klíčová pro vznik a rozvíjení příběhu. Vstupuje do zoufalé situace a přináší se sebou změnu a naději v podobě zázračných kamínků. Zastupuje fantastický prvek zasahující do každodenní reality. Zastává funkci dárce. Jde o postavu jednoznačně kladnou a plošnou, charakterizovanou jednoduchými typovými znaky (hodný maličký kouzelný dědeček) s komicky vyhlížejícím zevnějškem, jež mu ubírá na vážnosti.

4. 1. 2. 4. Zlí obři z příběhu *Obr Dobr*

„Byl to pohled, nad kterým zůstával rozum stát. Obři byli všichni nazí až na jakousi krátkou sukýnku uvázanou kolem pasu a kůži měli sluncem opálenou dohněda. Byla to však jejich velikost, co Sofii vůbec nešlo na rozum: byli prostě obludně velcí, mnohem vyšší a mohutnější než obr Dobr, na jehož dlani právě seděla. A jak byli ohavní! Někteří měli velké pupky. Všichni měli dlouhé ruce a obrovská chodidla.“ (Dahl, 2005, 24) Takto popisuje Sofie svůj první dojem ze setkání se zlými obry. Další informace o fyziognomii a charakteru obrů se čtenář dozvídá z úst obra Dobra a současně z dialogů obra Dobra a malé Sofie.

Součástí charakteristiky jednotlivých obrů jsou jejich vlastní jména, která se vyznačují svou originalitou a hravostí, jak v anglickém originále tak v českém překladu. Spojování slov je v angličtině daleko častější slovotvorný postup než v češtině. Překladatel Jan Jařab zde použil složeniny, pohrál si úspěšně s eufonií či naopak kakofonií slov. Již z některých jmen může čtenář vysuzovat zvyky a vlastnosti obrů.

„The Fleshlumpeater“ – „Flákožrout“
 „The Bonecruncher“ – „Kostikřup“
 „The Manhugger“ – „Drtichlap“
 „The Childchewer“ – „Děckožvyk“
 „The Meatdripper“ – „Chroustomas“
 „The Gizzardgulper“ – „Chlemtohrd“
 „The Maidmasher“ – „Děvozmar“
 „The Bloodbottler“ - „Krvešpunt“
 „The Butcher Boy“ – „Řezníček“

Stejně jako obr Dobr se i zlí obři vyznačují netradiční mluvou. Obři, jakožto **nezkušené uživatelé jazyka**, většinu slov pozmění, použijí nesprávně či úplně nově vytvoří. Porušují pravidla syntaxe, jelikož nikdy neměli příležitost navštěvovat školu, kde by se gramatickým jevům mohli naučit.

Z textu je zřejmé, že s nimi nemá obr Dobr dobré zkušenosti. Jelikož se vymyká světu obrů tím, že netráví každou noc lovem lidí a nedorostl do takové velikosti jako ostatní. Do soužití obrů Roald Dahl přenáší opět své osobní zážitky z internátní školy, kde na vlastní kůži pocítil bolest šikanování. Obr Dobr je symbolem křehkosti dítěte, které tiše snáší špatné zacházení (viz postava obra Dobra).

Ostatní obři jsou ztělesněním **zla a hlouposti**. Celý den nic nedělají, nemají žádné koníčky a kvůli nudě vymýšlejí nepěkné legrácky. Vyjadřují se vulgárně a často Dobrovi nadávají. Tradiční vulgarismy jsou nahrazeny novotvory (např. šint'avý šimrouch, pinoživý piskval, kvíčala kviklavá), což v řeči obrů působí humorně.

V komparaci zlých obrů a obra Dobra můžeme při vnímavém pozorování najít i známé **schéma Davida a Goliáše**, jež se objevuje v pohádkách a pohádkových prózách všech zemí. Zlí obři – představitelé tělesné síly, prohrávají boj s malým obrem Dobrem a Sofíí – představiteli lsti a chytrosti.

Obři jsou vylíčení s humorem a smyslem pro detail. Jsou to postavy, které stojí na straně zla. Podle morálního hodnocení v rámci představeného světa se tedy jedná o postavy záporné. Jejich funkce spočívá v roli „škodíče“ z fantastického světa. Škodí lidskému světu sice nenápadně, ale průběžně. Představují fantastické prvky, které vždy v noci překračují hranice fantastického prostředí a stávají se splývající součástí světa reálného. Z velké části příběhu se však vyskytují ve světě fantastickém, v Obří zemi. Až na konci příběhu, kdy je již jasné, že dobro a chytrost vítězí nad zlem a hloupostí, se obři stávají již navždy součástí světa reálného.

Děsivý vzhled obrů je uveden **do kontrastu s jejich vlastnostmi**. Tentokrát obři nejsou degradováni vzhledem, jako to bylo v případě čarodějnic, ale jejich způsobem vyjadřování, hloupostí a omezeným pohledem na svět. Strach je tedy opět přebit komickými motivy. Zobrazení obrů zapadá do autorského stylu Roalda Dahla. Zlé postavy v jeho podání působí směšně a někdy až bizardně. Důkazem tohoto tvrzení je i šiřlavá čarodějnice (viz kapitola čarodějnice), kostnatá teta Brčková, tlustá teta Bečková a odpudiví manželé Prevítovi.

4. 1. 2. 5. Postavy z říše zvířat

V Dahlově tvorbě pro děti nalézáme nejenom fantastické postavy vycházející z lidské podoby, ale i postavy zvířecí. Autor vychází z dětské obliby zvířecího světa. Dítě už za dávných časů toužilo po splnutí se zvířetem a po chápání zvířecí řeči. Pro autora dětské literatury je zvířecí svět výzvou. Je to tradiční téma, které může být zpracované nejrozličnějšími způsoby. Svět zvířat je pro člověka světem fantastickým, plným tajemství a zároveň v něm nalézáme určitou blízkost. Očekáváme od něj dobrodružství, přitahuje nás jeho neprobádanost a tajemnost.

Z Dahlovy tvorby pro děti stojí za to poukázat na originální zpracování hmyzího světa v knize *Jakub a obří broskev*. Jakub po zázraku, který se odehrál v zahradě jeho nepříjemných tetiček, se ocitá v obří broskvi, kde se setká s jejími **obyvateli z říše hmyzu** a to s dědou Konipasem, Stonožníkem, obrovským Žížalákem, slečnou Pavoučkovou, Beruškou, Hedvábníkem a Světluškou.

Tyto postavy mají v příběhu své důležité místo, stávají se pro Jakuba přáteli, milými společníky na dobrodružné cestě a zároveň vyplňují v Jakobově srdci prázdné místo po zemřelých rodičích. Dahl do příběhu vtipně zasadil i psychologický vztah člověka k hmyzu. Je hmyz pro lidskou bytost roztomilým nebo ošklivým zvířetem? „*Hmyz – jakýkoli – v sobě nese snad v nejvyšší míře ten dialektický protiklad přitažlivosti a odporu, spočívající kdesi v hloubi našeho okouzlení světem zvířat*“ (Heldová, 1985, 96). Tento protiklad cítí i Jakub při prvním setkání s neobvyklým hmyzem, jež se vymyká veškerému reálnému chápání:

„Jakubovy vystrašené oči pomalu putovaly po pokoji. Stvoření, některá rozložená v křeslech, jiná pohodlně natažená na pohovce, ho pozorně sledovala.

Stvoření?

Nebo to byl hmyz?

Ale hmyz je přece cosi drobného. Například luční kobylka je hmyz.

Ale jak byste nazvali kobylku velkou jako pes? Velkou jako veliký pes.

A vedle konipasa si hověl obrovský pavouk (byla to ovšem pavoučice).

Vedle pavoučice seděla obrovitá beruška s devíti černými tečkami na červených krovkách.

Každý ve skvostném křesle. Na pohovce hned vedle se pohodlně choulil stonožník s žížalákem.

Na podlaze v koutě bylo cosi tučného a bílého, co vypadalo na hedvábníka, bource morušového. Ale tvrdě to spalo a nikdo si toho nevšímal.

Každé z těchto stvoření bylo aspoň tak velké jako Jakub a ve zvláštním zelenavém světle, které přicházelo odkudsi od stropu, vypadalo příšerně nebezpečně“

(Dahl, 1993b, 34n).

Zpočátku má Jakub velký strach a dokonce se obává, že by mohl posloužit i jako chutná večeře. V průběhu času se jeho postoj k hmyzím postavám mění. Objevuje v nich lidské vlastnosti a vzniká mezi nimi silné přátelské pouto. Antropomorfizované hmyzí postavy doprovází hlavního protagonistu na dobrodružné cestě, jsou pro něj zároveň rovnocennými kamarády a milujícími představiteli dospělých osob. Suplují Jakubovi rodiče a touhu po souznění, rodině a lásce. Dají se dále charakterizovat jako fantastické postavy, které se často stávají postavami komickými. Tentokrát jsou to spíše situace, jež v recipientech probouzejí smích (např. Stonožník se nikdy nestihne obout včas, je polit fialovou barvou atd.)

Jsou jim přisouzeny lidské vlastnosti kladné i ne úplně lichotivé. V celkovém dojmu je však hodnotíme jako postavy kladné, plně v textu determinované a vysvětlitelné. Mají neměnné charaktery, jedná se tedy o postavy konstanty. Hmyzí stvoření mají své vrtochy, neustále vtipkují a prožívají různé patálie. Z úst hmyzu recipient slyší rozpustilé verše a popěvky, stejně tak jako ve veršované podobě promlouvají Umpa-Lumpové nebo čarodějnice. Nonsense a písňe oživují Dahlovu tvorbu a rozehrávají rozpustilou hru s příběhem.

O tom, že se Dahl s lehkostí přibližuje dětskému čtenáři a dokáže se dívat na svět dětskýma očima, svědčí jeho promyšlená volba postav a zodpovědná práce s nimi. V jeho příbězích se objevují i **zástupci světa okřídlených a cizokrajných zvířat**. Zmíníme, například ptáčka Baculáčka nebo opičí cirkusovou rodinu Hulahopových z knihy *Prevítovi* (v originále *The Twits*).

„*Také pták je tvor dítěti blízký. Přilétá obtěžkán sněním. Je ztělesněním stesku nad tím, že nemůžeme létat“* (Heldová, 1985, 96). Opice je pro dospělého i dětského čtenáře symbolem zábavy, veselosti, vykutálenosti a chytrosti. Kuje pikle a baví lidi.

Opice v Prevítových jsou zajatci zlomyslného pana Prevíta a ošklivé paní Prevítové. Musí vše dělat vzhůru nohama, jelikož si pan Prevít vysnil velký obrácený opičí cirkus. Být hlavou vzhůru je jeden z komických motivů, které Dahl použil při tvorbě opičích postav. Opice mají dobré srdce a pokouší se zachraňovat ptáky, které každodenně chytají Prevítovi na lepkavý strom a později z nich dělají nákyp. Problém nastává v okamžiku, kdy opice zjistí, že ptáci nerozumí jejich africkému jazyku:

„ Nesedejte si na Velký suchý strom! Zrovna ho celý natřeli lepivým lepidlem! Leťte pryč a sedněte si někam jinam!“

Ale tohle byli angličtí ptáci a ti nerozuměli podivnému africkému jazyku, kterým opice mluvily. Takže si jich nevšimli a dál sedali na Velký suchý strom a dál se nechali chytat do ptačího nákypu pana Prevíta“ (Dahl, 2004, 38).

Aktualizačním a moderním prvkem je zde autorova snaha nenásilně upozornit na smysl učení se cizím jazykům. Kdyby angličtí ptáci rozuměli africkému varování opic, nemuselo by jich tolik skončit v nákypu. Reálná problematika je v příběhu spojena s antropomorfizovanými postavami.

Na scéně se objevuje moderní, zcestovalý a angličtiny znalý ptáček Baculáček, který převezme roli překladatele a ptáky zachrání před nebezpečím. Baculáček je spasitelem a pomocníkem zároveň. Zjeví se v tísnivé situaci a právě včas, jako by byl poháněn nějakou nespécifikovatelnou nadpřirozenou mocí. *„ A pak se jednoho dne z oblaků snesl vskutku nádherný pták a přistál na opičí kleci“* (tamtéž, 40). Podobně vypravěč uvádí do děje i kouzelného dědečka v *Jakubovi a obří broskvi*. Baculáček pomáhá opicím zrealizovat chytrý plán na odpudivé Prevítovi a na konci příběhu plní Hulahopovým sen a na svých křídlech s nimi odlétá zpět domů, do rodné Afriky. Dobro vítězí nad zlem, lest a chytrost nad fyzickou silou. V tomto idylickém konci, tolik podobnému pohádce, můžeme najít paralelu s vítězstvím křehké Sofie a obra Dobra nad zlými obry.

Zvířecí postavy reprezentují v Dahlových příbězích postavy fantastické založené na antropomorfizaci zvířat. Všichni zástupci zvířecí říše jsou ztvárněné originálně a jsou Dahlem obohaceny o moderní prvky, například jazykové dovednosti, schopnosti uplatnit se na trhu práce (např. Konipas jako člen filharmonie, Stonožník jako náměstek obuvnické firmy atd.) Pták Baculáček je pro čtenáře postavou zkušenou a cizokrajnou, opice jsou zárukou zábavy.

Tito antropomorfizovaní hrdinové působí jako fantastické prvky v reálném světě. Přicházejí z neznámých míst – z exotických cizokrajných zemí (Afrika) nebo z prostředí pro lidského jedince nepředstavitelného (dům v broskvi) a sžívají se se světem lidí, zkouší v něm fungovat.

Zvířecí hrdinové provázejí Dahla celým jeho tvůrčím obdobím. Další zástupce zvířecí říše nalezneme i v dílech, které nebyly dosud do češtiny přeloženy, avšak v Anglii jsou dětmi také oblíbené, například *The Magic Finger*, *Fantastic Mr. Fox*, *The Enormous Crocodile* nebo *The Girrafe and Pelly and Me*. Nejsou to však knihy reprezentativní pro účel naší práce.

4. 1. 3. Propp, a co zbylo z kouzelné pohádky

Dahlovy příběhy jsou v mnohých recenzích charakterizovány jako příběhy pohádkové. Čtenář se již při čtení příběhu setkává se zázračnými proměnami, kouzelnými předměty a fantastickými postavami. V *Čarodějnicích* jsou to především postavy čarodějnic, které nás ubezpečují o tom, že s jejich příchodem na scénu můžeme zároveň očekávat i fantasticko-zázračný děj. V *Jakubovi a obří broskvi* nalezneme typickou pohádkovou postavu s funkcí dárce. Nechybí ani kouzelné prostředky nebo postavy „škůdců“. Postavy uvedené v této práci jsou postavám z kouzelných (fantastických) pohádek blízké, nejsou však totožné. Pokusme se dále zachytit rozdíly v pojetí Dahlových fantastických postav s jejich kolegyněmi z nejarchaičtějších pohádek kouzelných.

Kouzelným pohádkám věnoval velkou pozornost Vladimír Jakovlevič Propp.⁶ Podle jeho rozsáhlé studie, víme, že to, co se v pohádkách mění, jsou pojmenování a atributy ztvárněných postav. Stabilmím prvkem zůstává činnost neboli funkce jednajících osob. Rozumí se tím tedy, že „*pohádka často připisuje stejné činnosti různým postavám. To nám umožňuje zkoumat pohádku podle funkcí jednajících osob. Pod pojmem funkce rozumíme akci jednající osoby, vymezenou z hlediska jejího významu pro rozvíjení děje.*“ (Propp, 1999, 26n)

Propp ve své studii uvádí a na spoustě příkladů dokazuje, že kouzelné pohádky mají mnoho společného. Jejich průběh se vyznačuje vždy podobným sledem funkcí. Propp zjistil, že na začátku každé fantastické pohádky je smutná výchozí situace, která je charakterizována odloučením, újmou nebo nedostatkem. Tato situace donutí hrdinu jednat a hrdina se dobrovolně či nedobrovolně ocitá na cestě za dobrodružstvím, kde překonává spoustu překážek, potkává dárce, získává pomocníky a bojuje se škůdce. Na konci jeho cesty však na něj čeká sladká odměna v podobě šťastného konce a spokojenosti všech přítomných postav. Dobro vítězí a zlo je po právu potrestáno.

Co však v pohádkách probouzí jejich výjimečnost? Domníváme se, že je to právě vypravěčská hra s jednotlivými atributy, které se od sebe liší příběh od příběhu. Různorodost vzhledu postav, jejich schopností, neobvyklá podoba kouzelných předmětů nebo neobyčejnost prostředí přitahují pozornost čtenářů. Jaký rys klasické folklorní kouzelné pohádky je využit v Dahlových pohádkových příbězích? Které aspekty zůstaly zachovány? Které naopak Dahl pozměnil? Co vše zbylo z kouzelné pohádky v tvorbě Roalda Dahla?

Základní výchozí situace Dahlových příběhů je pro hlavního protagonistu **nepříjemná, smutná, vyvolává soucit**. Dahl pro tragiku situace volí téma smrti, bídy, nebo osamělosti. V *Čarodějnicích* umírají chlapcovi rodiče při autonehodě. O malého chlapce se tím

⁶ Pozn. **V. J. Propp** (1895–1970) – ruský germanista a vůdčí osobnost sovětské folkloristiky-je znám především knihou *Morfologie pohádky* (1928), v níž srovnává kouzelné pohádky podle syžetů. Výsledkem je morfologie, což lze pochopit jako popis pohádky podle jejich součástí a podle vztahů součástí k sobě navzájem a k celku. Klíčovým pojmem v této publikaci je slovo *funkce*.

pádem stará norská babička. V *Jakubovi a obří broskvi* je smrt Jakubových rodičů vysvětlena poněkud absurdně. Jsou sežráni uprchlým nosorožcem přímo v rušných londýnských ulicích. Jakubův osud tedy leží v rukou jeho zlých tetiček. Sofie z knihy *Obr Dobr zase žije* v sirotčinci pod dozorem přísné vychovatelky. Nelidské zacházení objevíme i v *Prevítových*, kde Dahl líčí zoufalou situaci opičí rodiny nucené žít hlavou dolů nebo nešťastné ptáky, kteří se chytí do úmyslně nastražené pastí manželů Prevítových. V *Karlíkovi a továrně na čokoládu* čtenář pro změnu získává informace o neútesné chudobě Karlíkovy rodiny, ze které nevede prakticky žádná reálná cesta ven. Hlavní hrdinka v *Matyldě* trpí nedostatečným zájmem ze strany rodičů, cítí se osamělá a nemilovaná.

Všem příběhům je tedy společná počáteční tíseň v reálném světě. Smrtí a ani jinými trápeními však nic nekončí. Tíživá životní situace je odrazovým můstkem příběhu. Je to předzvěz neobvyklých dobrodružství. Předznamenává cestu za hrdinovými sny, touhami. Můžeme ji vnímat jako určitý **útěk z reality do fantastiky**, útěk ze světa reálného plného trápení do světa dobrodružného, kde jsou hodnoty nastaveny jiným způsobem, kde se hrdinovi daří a kde si odpočine od světa dospělých. Smrt se v Dahlových příbězích neobjevuje náhodou. Čerpá ze své vlastní zkušenosti. Ve čtyřech letech zemřel jeho vlastní otec a v dospělém věku se musel poprat se smrtí dcery. V e svých knihách se vyhýbá sentimentu, čtenářům spíše ukazuje, že život plyne dál a může přinést i další krásné zážitky a milé okamžiky.

Tato počáteční tísnivá situace se shoduje se strukturou původních kouzelných pohádek. Propp říká, že na počátku pohádek stojí *odloučení*. Mohou odejít osoby starší generace, například za prací, do války, za obchodem. Jako zesílenou formu odloučení Propp uvádí právě smrt rodičů. Mladší generaci také v některých pohádkách může čekat odchod (na návštěvu, do lesa, na procházku). Pro Dahla slouží tento počáteční nedostatek, tato tíseň jako spouštěcí mechanismus příběhu. Rozvíjí se děj, ale jednotlivé funkce již nenásledují v totožném pořadí jako v Proppových studiích o kouzelných pohádkách.

Podle Proppovy studie (1999, 70n) jednající postavy v kouzelných pohádkách „*vykonávají specifické funkce*“. Pokud se na vykonavatele těchto funkcí zaměříme podrobněji, lze v Dahlově dětské próze najít jistou paralelu s fantastickou pohádkou.

Z analýz textu plyne, že nejbližší postavě z folklorní kouzelné pohádky, je postava kouzelného dědečka z *Jakuba a obří broskve*. Dědeček v Dahlově próze vykonává **funkci dárce**. V kouzelných pohádkách tuto funkci mohou zastávat, například víly nebo kouzelné stařenky. „*Okruh jednání dárce zahrnuje: přípravu předání kouzelného prostředku, vybavení hrdiny kouzelným prostředkem*“ (Propp, 1999, 70).

V Dahlově příběhu chybí první funkce dárce⁷, což znamená, že dárce nepodrobuje hrdinu zkoušce, nevyptává se ho ani ho nezachraňuje před zřejmou smrtí. Pouze hrdinovi dává k dispozici kouzelný prostředek a radí mu, co udělat, aby kouzlo správně pracovalo. Dahlův svérázný mužík předává Jakobovi kouzelný prostředek, který má podobu podivných kamínků a který mu má pomoci od strastiplného soužití s tetami. Dědeček kouzelné kamínky předává přímo (jedna z forem předání kouzelného prostředku i podle Proppa) a nezapomíná ani na varování před možnou ztrátou podivných kamínků.

Propp dále konstatuje, že postavy různých kategorií se v kouzelných pohádkách objevují různými formami. Postavy jsou zařazovány do průběhu děje rozličnými způsoby. Pokud se konkrétně zaměříme na dárce, „*je náhodně potkán, nejčastěji v lese (chaloupka) nebo na poli, po cestě na ulici.*“ (tamtéž, 74)

Ve způsobu uvedení nové postavy do děje také shledáváme v Dahlově dědečkovi paralelu s postavou dárce z fantastické pohádky. Kouzelný dědeček do děje vstupuje nečekaně, náhodně. Přírodní venkovní motiv je také zachován, pouze je přizpůsoben dějišti a době Dahlova příběhu. Les, pole, cesta nebo ulice jsou nahrazeny prostředím zahrady. Mužík se objeví v zahradě v okamžiku, kdy je Jakub zoufalý (viz tísnivá situace). Doba pobytu kouzelného dědečka v Jakobově reálném světě je velmi krátká. Po vybavení hrdiny kouzelným

⁷ přípravu předání kouzelného prostředku

prostředkem dědeček náhle zmizí v křoví a po jeho existenci již není ani památka. Tím role dárce v Dahlově příběhu končí.

Zcela rozdílný přístup Dahl zaujímá k funkci **pomocníka a hrdiny**. Podle Proppa (1999, 70) okruh jednání pomocníka zahrnuje „ *prostorové přemístění hrdiny, likvidaci neštěstí nebo nedostatku, záchranu před pronásledováním, splnění těžkých úkolů a transfiguraci hrdiny.*“ Hrdinovu jednání podléhá „ *začátek protiakce a odchod za účelem hledání, reakce na požadavky dárce, svatba*“ (tamtéž, 70). Z čehož plyne, že pomocník je aktivním elementem v kouzelných pohádkách a hrdina spíše zaujímá pasivní roli a veškerá odpovědnost za vykonané činy leží na bedrech pomocníka. Pomocník bývá ve většině případů fantastickým, nadpřirozeným prvkem.

Hlavní hrdinové v Dahlově prózách jsou děti a svět je viděn jejich očima. Důležitou roli v příběhu hraje právě dětský aspekt. Dětský protagonista v příbězích je aktivním elementem. Autor je inspirován dětským světem, vciťuje se do dětských pocitů, přání a plní jejich dětské touhy. Funkce označenou pod pojmem svatba u Dahla nenalezneme. Malí protagonisté nebo neohrožené protagonistky ponechávají tuto radost raději princům a princeznám z pohádek. Dahl do rolí hrdinů svých knih většinou neobsazuje fantastické dospělé postavy, ale obyčejné postavy ze světa dětí. Vstup hrdiny do děje Dahl řeší podobným způsobem jako tvůrci kouzelných pohádek, je zahrnut již ve výchozí situaci.

Pomocníci u Dahla nebývají obdařeni kouzelnými schopnostmi. Za pomocníka můžeme v *Čarodějnicích* považovat chlapcovu babičku, která je chlapci fyzickou a především psychickou oporou. V *Jakubovi a obří broskvi* Jakubovi pomáhají velká hmyzí stvoření. Děda Pepa je zase oporou pro Karlíka v knize *Karlík a továrna na čokoládu*. Pomocník zde neplní tradiční funkce jako je, například prostorové přemístění hrdiny, splnění těžkých úkolů. Pomocníci nemají zázračnou moc, představují pro hrdinu spíše kamarády, partnery, na které je možné spolehnout se v těžkých chvílích. Vytvářejí společně jakési spřízněné dvojice (skupinu).

Liší se zde i způsob uvedení nových postav do děje, Dahlovy lidští či fantastičtí pomocníci nevstupují do příběhu jako dary, jak tomu tradičně bývá v pohádkách.

Nejrozmanitěji jsou v Dahlově tvorbě ztvárněny postavy „škůdců“. Je nutné zdůraznit, že Dahlovy záporné postavy stojí sice na straně zla a zpočátku působí děsivě, ale po přečtení několika stran různých Dahlových příběhů čtenář dochází k názoru, že není třeba se jich bát. Komické motivy záporným postavám přisouzené je zbavují prvotního hrůzostrašného dojmu. Fakt, ve kterém se Dahlovy zlé postavy s pohádkovými škůdci shodují, je ten, že trápí ostatní postavy, způsobují jim újmy a v žádném případě svému okolí nepřinášejí radost. V *Čarodějnicích* škodí čarodějnice, které mají za cíl vyhubit dětskou populaci. V *Jakubovi a obři broskvi* zaujmají postavení škůdců fantastické postavy Mračňáků a z lidského světa jsou to postavy dvou tet – tety Bečkové a tety Brčkové. V *Obrovi Dobrovi* lidské populaci škodí obři, kteří se každou noc vydávají na lov lidí. V *Previtových* jsou to oba manželé Previtovi, jež nepřejí nikomu nic dobrého ani sobě navzájem.

Z již představených analýz postav je patrné, že Dahl si s postavami „škodlivců“ značně pohrává. Negativní vlastnosti a zlo přiřazuje, jak k postavám fantastickým, tak k postavám lidským. Společným rysem všech příběhů je vítězství dobra nad zlem. Postavy způsobující újmu ostatním jsou vždy poraženi formou lsti, kterou hrdina využívá ve svůj prospěch. Velmi často bychom u Dahla mohli najít pointy, jež pramení ze známého přísloví: Kdo jinému jámu kopá, sám do ní padá. Čarodějnice požijí lektvar původně připravený pro vyhubení dětí a promění se v myši, Jakubovy tety převálcují broskev, kterou využily k vlastnímu obohacení se, obři již do konce svého života nepožijí nic lahodného. Roald Dahl ukazuje čtenářům, že je možné, aby David zvítězil nad Goliášem. Happyend z folklorních kouzelných pohádek zachoval tedy i Roald Dahl ve svých příbězích pro děti. Kompoziční výstavba Dahlova textu, kde se události odvíjí od tísnivé situace, která se postupně v dobré obrací, se podobá kompozicí pohádky, jíž jsme podrobněji prozkoumali v Proppově studii.

4. 2. Fantastická místa

Podle Hodrové (1994, 5) je „ *literární dílo tvořeno složitou sítí vztahů mezi rozličnými svými částmi a úrovněmi a současně sítí vztahů, které s ním spojují osobu tvůrce na jedné straně a osobu čtenáře nebo vykladače na druhé straně. Tato síť [...] je dynamický, vibrující celek, který se v každém okamžiku a z každého pohledu jeví poněkud jinak.* “ V předchozí kapitole jsme vyčlenili z této sítě postavu jako jednu z tematických složek. Následující kapitola se bude věnovat především prostoru. Je nutné ještě podotknout, že pokud je na literární text nazíráno jako na síť rozmanitých vztahů, tyto vztahy jsou vzájemně propletené a všechny elementy literárního díla (čas, prostor, žánr, postavy, styl) se vzájemně prolínají.

Bude nás zajímat prostor představující tematickou jednotku, která je v Dahlových dílech vnímána jako fantastický prvek. Dahlovy příběhy, v nichž se fantastika projevuje především v podobě deskripce prostoru, jsou texty o Jakobovi a kamarádkém hmyzu, o Karlíkovi a jeho návštěvě úžasné továrny na čokoládu a v neposlední řadě o neohroženém boji Sofie a obra Dobra se zlými obry.

Nedílnou součástí literatury pro děti a mládež je autorova hra s fantazií recipientů. Roald Dahl si velmi dobře uvědomuje, že právě fantazie je významným atributem dětství. Snovost, nevázanost a hravost proto nalezneme i v prezentaci fantastických míst a vzdálených světů, kde se v porovnání se skutečným aktuálním světem stávají lidská (především dětská) přání a touhy opravdovými a kde ožívají tajné představy a přestávají platit fyzikální zákony.

4. 2. 1. Továrna na čokoládu

Karlík a továrna na čokoládu – dílo důvěrně známé po celém světě, již ve svém názvu informuje čtenáře o prostoru, ve kterém se bude příběh odehrávat. Prostor továrny je v evropských literaturách zpracován rozličně a každá doba tento poměrně dráždivý fenomén vnímá jinak. Ať již bylo na továrnu v literárních textech nahlíženo kriticky nebo pozitivně, podle našeho názoru továrna byla, je a bude jevem nepřehlédnutelným.

Dahlovy texty jsou primárně určené dětskému čtenáři, proto Dahl pro svůj příběh volí specifický druh továrny. Továrna vyrábějící čokoládu je pro dětského recipienta jistou předzvěstí dobrodružství. Dítě touží po prostých věcech. Touží po tom, co odpovídá jeho zájmům v určitém věku, touží vlastnit nikdy nevysychající zdroje sladkostí a dětská dychtivost po odhalování tajemství je také neomezená. Jelikož je dětský svět Dahlovi známý, sahá po osvědčeném námětu chuti na dobroty. Tento námět, jak zmiňuje Heldová, je starý, ale stále se hojně využívá. Důkazem stáří tohoto námětu je známá folklorní kouzelná pohádka o Mařence a Jeníčkovi, kteří neodolali vůni a chuti perníku.

Již při charakteristice Karlíka a líčení jeho tíživé životní situace Dahl zmiňuje Karlíkovu touhu po čokoládě a návštěvě továrny. Továrna je pro Karlíka místo s tajemstvím a proniknout do tohoto místa je velmi lákavá představa. Z vypravěčových slov je recipientovi zřejmé, že se nejedná o jen tak ledajakou továrnu. Jsou jí přisouzeny přívlastky, které explicitně vypovídají o její fantastičnosti, neobyčejnosti. „ *A nebyla to jen tak ledajaká obrovská továrna na čokoládu. Byla největší a nejslavnější na celém světě. Byla to WONKOVA ČOKOLÁDOVNA, patřící jistému panu Willymu Wonkovi, největšímu vynálezci čokoládových dobrot, jaký se kdy narodil. Byla to úžasná, zázračná továrna. Vcházelo se do ní obrovskou železnou branou, obklopovala ji vysoká zeď a za tou zdí chrlily komíny sloupy kouře a ozýval se odtud podivný hukot. A všude kolem dokola, na*

kilometr od továrních zdí, prostupoval vzduch těžká a silná vůně roztavené čokolády“
(Dahl, 2007, 10).

Přesná lokace továrny není ani na konci příběhu známá. Víme jen, že se nachází někde, kde žije Karlík Bucket, někde v nějakém velkém městě. Neurčitá zájmena jsou zde na místě, dokazují absenci reálného časoprostoru. Továrna se nachází kdesi ve světě. Tato sémantická nedourčenost nápadně připomíná kouzelnou pohádku, z níž nám na mysl přichází ustálené formule, například *za sedmerými horami, za lesem na loučce v maličké chaloupce* atd.

Interiéry, exteriéry, krajiny, místa, různé prostorové objekty a jejich vzájemné vztahy jsou znázorněny deskripcí. Dahl pro své příběhy volí subjektivní popis neboli „*subjektivní stylizaci prostorových jevů*“ (Peterka, 2007, 168). Se subjektivně perspektivizovaným popisem továrny se čtenář setkává v okamžiku, kdy se za výherci zavírají železná vrata a náhle se všichni šťastlivci ocitají v jiném světě, ve světě fantastiky a splněných přání. A svět tam venku se jich na chvíli přestává týkat. „*Karlík se ohlédl přes rameno zpátky a spatřil, jak se za nimi velká železná vrata pomalu zavírají. Zástupy před nimi se stále ještě strkaly a hlučely. Naposledy se na ně Karlík podíval. A pak se už vrata hlučně zabouchla a svět tam venku zmizel z očí.*“ (Dahl, 2007, 53)

Z Macurovy studie (1997) o literárním významu továrny se dozvídáme, že továrna byla chápána jako prostor agresivní, leč uzavřený. Uzavřenost továrny jako prostoru nalézáme i v *Karlíkovi a továrně na čokoládu*. Z pohledu prostorových vztahů v Dahlově díle do kontrastu vstupuje **uzavřenost** a otevřenost, prostor **uvnitř** a venku, exteriér a **interiér** továrny. O podobných analogických opozicích mluví i J. M. Lotman, který se

pokouší naznačit strukturu prostoru v literárním díle právě pomocí těchto opozic (uzavřenost/otevřenost, nahoře/dole, vysoký/nízký atd.)

Uzavřenost představuje svět Wonkovy továrny (neobyčejný svět s kouzelnými prvky). Přístup není umožněn všem, jen vybraným. Jedná se tedy o svět nedostupný obyčejným lidem, o svět uzavřený. Na druhé straně leží reálný neutěšný svět bídy, který nabízí svou náruč všem smrtelníkům. Je to svět otevřený všem.

S podobným vysvětlením vystupuje i kontrast vnitřního a vnějšího prostoru. Vnější prostor je svět „tam venku“ („normální obyčejný“ svět), svět, v němž Karlík s rodinou třetí bídu s nouzí. Vnitřní svět je znázorněn prostorami továrny, odkud se linou báječné vůně a vychází teplý vzduch. Kontrastnost fantastického světa továrny a okolního světa, který je zobrazen jako běžný, „normální“, šedivý svět, je v textu z výše uvedených aspektů zřejmá.

Dahl věnuje značnou část popisu interiéru, exteriér je popsán pouze sporadicky. Záměrem autora nebylo hodnotit zasazení budovy továrny do krajiny a posuzovat vzhled továrny v kontextu krajiny, ale představit dětskému čtenáři mechanismy vnitřního chodu továrny. Kouzlo továrny není totiž obsaženo ve vnějším popisu budovy, ale je skryto uvnitř.

Další informace, kterou lze v textu o struktuře prostoru továrny nalézt, je zjištění, že celá továrna je vystavěna jako bludiště, jehož chodby se svažují dolů do podzemí. „ *Po chvíli zabočil z hlavní chodby do jiné, poněkud užší. Potom zahrnul doleva. Potom zase doleva. Potom doprava. Potom doleva. Potom doprava. Potom doprava. Potom doleva. Chodby a chodbičky se větvily a protínaly všemi směry jako v nějakém ohromném bludišti králičích nor*“ (tamtéž, 55). Z jakého důvodu umístil Dahl velkou část továrny do podzemí? Odpověď nám vzápětí prozrazuje sám slovatný vynálezce Willy Wonka: „ *Na celém světě není tak velká budova, aby se do ní vešly nezměrné sály. Ale tady dole, pod zemí, mám tolik místa, kolik potřebuju. Prostor je tu bez hranic – pokud si ho vyhloubím*“

(tamtéž, 55). Nejenom Wonkova továrna, ale i dětská fantazie nemá hranice, pokud ji autoři dětských knih dají šanci rozvíjet se. V tomto příoměru vidíme jistou metaforickou paralelu. Prostor fantastického světa se zdá být neomezený. Tato neomezenost je však doménou pouze prostoru pod povrchem.

S problematikou struktury prostoru nepochybně souvisí syžet. Syžet nás ve spojení s prostorem začíná zajímat tehdy, pokud dojde k pohybu hrdinů mezi jednotlivými místy. Takto na syžet pohlíží ostatně i Lotman. Exkurze továrny má charakter putování. Dahl volí pro literaturu významný a frekventovaný motiv cesty. V příběhu je znázorněno konkrétní směřování skupiny návštěvníků z jednoho místa do dalšího. Podivuhodné sály, laboratoře a dílny tvoří statická místa díla. Naopak cesta je aspektem dynamickým. „ *Cesta je v literárním díle tvořena sérií míst, propojených postavou poutníka či cestovatele*“ (Hodrová, 1997, 18). Postavy poutníků v Dahlově příběhu reprezentuje skupina návštěvníků továrny (dospělí i děti), jež ve fantastickém světě zaujímají roli pozorovatelů. Postavou průvodce je Willy Wonka, který je bytostí, jež spojuje vnitřní svět továrny a vnější svět, odkud skupina přichází.

V přeneseném významu bychom mohli motiv cesty chápat jako proces odhalování exotických tajemství továrny a poznání sebe samých. Exkurze je pro účastníky vzrušující již svou podstatou a sama sebou. Společně s hrdiny tu nacházíme záhadná zákoutí, neuvěřitelné vynálezy a prostory lidským okem ještě nikdy nespátřené.

Do vnitřního prostoru se hrdinové knihy přesouvají pěšky. Procházejí železnou branou, vstupují červenými dveřmi a ocitají se v dlouhé chodbě „ *jejíž konec mizel kdesi v nedohlednu. A široká byla ta chodba tak, že by ji klidně projel auták. Stěny byly světle zelené, osvětlení tlumené a příjemné*“ (Dahl, 2007, 54). Toposem vchodu jako místa, které

je spojeno se vstupem z jednoho světa do druhého, jsou v příběhu o Karlíkovi dveře. Chodba v tomto příběhu představuje spojnicí mezi světem splněných přání a realitou. Autor při popisu prostoru klade důraz na smyslové vjemy čtenáře. Omamuje ho vůněmi „*Ve vzduchu chodby se zdály být smíšený nejlibější vůně světa – vůně pražené kávy a páleného cukru a rozehráté čokolády a máty a fialek a mletých lískových oříšků a jabloňových květů a karamelu a citrónové kůry...*“ (tamtéž, 54). Zapojuje do popisu vizuální i sluchové vnímání reality. Čtenář se prostřednictvím autorových slov stává také součástí „jiného“, fantastického světa.

Skupina návštěvníků na své cestě továrnou přichází k Čokoládovému sálu, interiéru, který ohromí a doslova omráčí. K interiéru, jež má v prostoru továrny klíčové postavení, o kterém čtenáře informuje hlavní průvodce, zkušený zasvěcenec Wonka: „*Je to přímo nervové centrum celé továrny, srdce podniku*“ (tamtéž, 56). Továrna tímto přirovnáním ztrácí své neživé působení a stává se živou bytostí.

Po vstupu do Čokoládového sálu se protagonistům naskytne fascinující pohled: „*Hleděli do kouzelného údolí. Po obou jeho úbočích se táhly zelené louky a po jeho dně se valila mohutná hnědá řeka. Navíc byl uprostřed řeky ohromný vodopád – strmá skála přes, kterou se voda lámala a přepadala v jednotlivém proudu, aby se pak roztříštila v kypícím, kolotavém víru bublin a pěny [...] Podél říčních břehů rostly malebné stromy a keře – smuteční vrby a olše a vysoké chundele rododendronů s růžovými, červenými a bledě fialovými květy. Na loukách kvetly tisíce blatouchů*“ (tamtéž, 56n).

Nejenom fantastika obecně, ale i fantastická krajina je směsí každodennosti a neobvyklosti. Mnohokrát jsme viděli vodopády, řeky, louky, břehy porostlé květinami, ale ani jeden z těchto přírodních útvarů nebyl zhotoven ze sladkostí. Ve fantastické vymyšlené krajině nalzáme nejenom skutečná místa, ale i vlastní touhy, sny a přání.

Jaká je tato krajina, jež v nás vzbuzuje údiv? Fantastická krajina v Dahlově příběhu se vymyká naší nynější zkušenosti. Je neobvyklá. Podle Heldové (1985, 60) je fantastická krajina „ *to, co čtenáře překvapuje, co ho vytrhuje ze známého, z jeho přirozeného prostředí, to, co vnímá jako podivné, exotické.*“ Dahlův Čokoládový sál neobyčejný opravdu je, jelikož řeka, která protéká údolím, je pravá horká čokoláda. Tráva na zelených svazích je z nejjemnějšího mentolového cukru a barevné květy stromů jsou nejlahodnější cukrovinky všech chutí a vůní. V krajině továrny na čokoládu je konkrétně zhmotněna touha po čokoládě a cukrovinkách.

Fantastický prostor Dahlovy továrny na čokoládu poslouží i jako jistý důkaz toho, že fantastika se ve svém vývoji nezastavila. Mládne, inspiruje se světem kolem sebe. „ *Smyslená krajina sleduje rytmus vědeckého, technického a psychologického vývoje lidské společnosti*“ (Heldová, 1985, 69). Při prohlídce továrny se hrdinové setkávají s nejrůznějšími vymoženostmi moderní techniky.

V příběhu se objevuje očividná fascinace strojem. Tuto fascinaci strojem si ilustrujeme, například na průhledném potrubí, které čerpá čokoládu z řeky a rozvádí ji do všech sálů. „ *Pod vodopádem (a to byl pohled ze všech nejúžasnější) spadala do řeky spousta tlustých skleněných trubic, zavěšených kdesi vysoko na stropě! A byly to pořádné trouby. Bylo jich nejméně tucet a všechny nasávaly z řeky její hnědavou blátivou vodu a odnášely ji bůhvíkam*“ (Dahl, 2007, 56). Pozornost vzbuzuje, například i podivuhodný žvýkačkový automat a další neobvyklé stroje. „ *Vzápětí to ve stroji mocně zaharašilo, počal se hrozivě otřásat a vyvalila se z něj oblaka syčící páry, a to si už návštěvníci všimli, že skleněnými trubičkami proudí jakási polotuhá hmota a stříká do té velikánské díže. A v každé té trubičce měla ta hmota jinou barvu...Byl to překrásný pohled*“ (tamtéž, 79). V jednotlivých sálech dochází díky podivným, úžas vzbuzujícím strojům ke kouzelným událostem (přeměny dětí).

si

Deskripce sálů, krajiny, strojů a procesu výroby je subjektivní. Dahl při popisu vybírá významné sugestivní detaily. Čtenář poznává fantastický svět uvnitř továrny očima Karlíka – malého chlapce, popisem vypravěče – dospělého člověka nebo z úst pana Wonky – zasvěceného odborného znalce. Při technickém popisu strojů Dahl využívá pouze limitované dětské znalosti techniky. Zaměřuje se na dojem a na vizuální podobu. V deskripci fantastického prostoru nechybí ani expresivita. Asociace či přirovnání ukazují pozitivní či negativní vztah k objektům. Přínosným prvkem v popisu fantastického světa je u Dahla vyprávění nebo dialog postav. Tyto dějové prvky přirozeně vstupují do popisu a přebírají jeho úlohu:

„A tohle!“ hlaholil bujaře pan Wonka [...] „ tohle je samá čokoláda! Každá kapička téhle řeky je horká, rozehřátá čokoláda prvotřídní jakosti! [...] “

„No to je lahoda!“ zašeptal Karlík. [...]

„Zbaštil bych toho celou louku.“ řekl dědeček Pepa“ (tamtéž, 57n).

Na konci putování továrnou na hlavního protagonistu čeká odměna, jelikož nepodlehł žádnému hříšnému svodu a především díky jeho čisté povaze má jeho cesta šťastný konec. Splnění Karlíkova snu bylo pouhým začátkem. Vyřešení jeho tíživé situace a doživotní dohled nad továrnou je neuvěřitelným pokračováním jeho fantastických představ. Vstupem do fantastického světa byla brána a posléze červené dveře. Výstupním prostředkem je skleněný výtah. *„ Naštěstí máme tenhle skleněný výtah, který všechno urychlí. [...] A potom PFÍÍÍÍ! Výtah vystřelil vzhůru jako raketa. [...] a stoupali, tentokrát kolmo vzhůru, bez jakýchkoli obrátek a zatáček. [...] Opravdu výtah prorazil střechou továrny a stoupal teď jako raketa vzhůru k nebesům a jeho skleněnou střechou proudilo dovnitř slunce.“ (tamtéž, 122n)*

Kombinace a vzájemná prostupnost fantastických a reálných prvků je i v Dahlově ztvárnění prostoru zřejmá. Hrdinové překračují hranice světů, ale většina děje se odehrává ve světě fantastickém (svět, v němž kvantitativně převažuje to, co je neobvyklé), kde lidští protagonisté představují aspekty reálné. Prvky z běžného světa prostředí neobyčejného světa neovlivňují, jsou pouhými pozorovateli. Naopak fantastické prostředí zde ovlivňuje a přeměňuje reálné atributy postav. Komika do popisu prostoru výrazně neproniká. Exotika a neobvyklost vyplývající z recipientovy zkušenosti hrají v tomto tematickém celku zásadní roli.

4. 2. 2. Obydlí v broskvi

Próza o Jakobovi a obří broskvi se rozvíjí běžným, lineárním způsobem. Hlavního protagonistu obklopuje obyčejný, každodenní život. Po smrti rodičů bydlí se zlými tetami v domě na kopci, který je izolovaný od společenského života.

Je zajímavé pozorovat, jak Dahl pracuje s příběhem, v okamžiku, kdy nastává posun z každodennosti do fantastiky. Jak již bylo řečeno, využívá k tomuto posunu promluvy nadosobního vypravěče. Pracuje s celkovým ovzduším příběhu. „ *A pak zničehonic začaly Jakobovi přebíhat po zádech lehké vlnky vzrušení. Za chvíli, říkal si, za chvíličku se mi přihodí něco ještě podivnějšího. Byl si tím jistý. Cítil, že to přichází*“ (Dahl, 1993b, 31).

Do příběhu vstupuje nová osoba (viz kapitola o kouzelném dědečkovi), která do děje přináší kouzelný předmět (viz kapitola o kouzelných předmětech). Do skutečného světa pronikají prvky fantastické přirozeně a nenásilným způsobem. Každý fantastický zásah do děje vyvolá další. Dochází k řetězové reakci.

Uvedené tematické elementy příběh zdynamičtují. Po dynamickém spádu událostí, Dahl děj zpomaluje a připravuje „půdu“ pro další neočekávané události. Napíná čtenáře a posléze zasazuje neobvyklý motiv do krajiny. „ *Nedaleko před sebou viděl obrovskou broskev tyčící se nad vším kolem. Nebyla ještě větší než dříve? [...] Broskev vypadala jako ohromná stříbrná koule, jak tam tak ležela v trávě, mlčenlivá, záhadná a nádherná*“ (tamtéž, 31).

Přechod mezi světy je v *Jakubovi a obří broskvi* obestřen nadpřirozenou atmosférou a působení kouzel je mnohem zřejmější než v prostředí továrny na čokoládu. Je to zcela pochopitelné, jelikož prostory továrny v lidské zkušenosti existují a Dahl pouze do těchto prostor uvedl velké množství kouzelných a exotických motivů. Prostor uvnitř broskve je pro recipienty zcela nový, dosud neobjevený, v každodenním „normálním“ světě neexistující. Z tohoto důvodu se Dahl uchýlil k explicitní pomoci nadpřirozena. V *Karlíkovi a továrně na čokoládu* jsou nadpřirozené síly „zamaskovány“ náhodnou událostí (nalezení zlatého kupónu). Jejich působení je implicitní. Přechod z reality do fantastiky je však v obou případech plynulý a nenásilný.

Toposem vchodu je v tomto příběhu díra. „ *Postoupil ještě o krůček blíž a otřel se o hebkou kůži tváří. A jak se tak k ní tiskl, všiml si najednou, že před ním a pod ním, těsně nad zemí, zeje v broskvi díra. Byla to notně velká díra, aspoň tak velká, jakou by si vyhrabalo zvíře velikosti lišky*“ (tamtéž, 33). Spojnicí mezi světy je tunel. Při popisu tunelu se autor vyhýbá nic neříkající povšečnosti a opět působí na recipientovy smyslové vjemy (zrak, čich, hmat i chuť). „ *Tunel byl vlhký a temný a ze všech stran cítil zvláštní hořkosladkou vůni čerstvé broskve. Podlaha pod kolena byla mazlavá, stěny vlhké a lepkavé a ze stropu kapala broskvová šťáva. Jakub otevřel pusku a spolkl několik kapek. Chutnala božsky*“ (tamtéž, 33). Stejný způsob popisovaného prostoru je využit i v *Karlíkovi a továrně na čokoládu* (viz kapitola *Továrna na čokoládu*). Prostřednictvím

dveří Jakub vstupuje do příbytku v pecce, kde se poprvé setkává s hmyzími spolubydlicími. Na Jakuba jako na prvek reálný od tohoto okamžiku začíná působit fantastické prostředí, kterému se se zájmem přizpůsobí, a postupně se učí v tomto prostoru fungovat. Problém v komunikaci nenastává, jelikož Jakub rozumí řeči hmyzu a hmyz bez problému rozumí jazyku Jakuba.

Pokud se na broskev zaměříme z hlediska protikladu statiky a dynamiky, pak broskev je dynamickým elementem, určitým dopravním prostředkem a zároveň obydlím, které spojuje statická místa v příběhu (dům tetiček, oceán, mraky, město New York). Prostřednictvím broskve se protagonisté ocitají na cestě, která nemá žádný konkrétní cíl. Je zajímavá a vzrušující sama sebou. V tomto kontextu je tedy broskev fantastickým místem, které jako neobvyklý element spojuje místa skutečná. Je možné ho vnímat jako „svět ve světě“. Obyčejnému reálnému světu se nepřizpůsobuje, pouze v něm existuje.

Na broskev jako na místo lze pohlížet jako na dům, obydlí. V Dahlově díle broskev jako prostor skýtá útočiště před hroznými tetičkami. Je protikladem domu na kopci, kde Jakub prožil nepříjemné chvíle. Představuje svět pochopení, porozumění, lásky a přátelství. Heldová (1985, 64n) broskvi dokonce přisuzuje symbolický význam „*V Dahlově knížce Jakub a obří broskev vidíme gigantický plod, který je hnízdem, kruhovým prostorem, skrytí.*“ Měkce vystlané hnízdo symbolisticky vyjadřuje návrat k matce. Skýtá útočiště a úkryt. Tento aspekt vnímá i Jakub, když se broskve dotýká „*Natáhl ruku a dotkl se broskve konečky prstu. Na dotyk byla měkká, teplá a trochu srstnatá jako myši kožíšek. Postoupil ještě o krůček blíž a otřel se o hebkou kůži tváří*“ (Dahl, 1993b, 33). Jakubovo chování vůči broskvi připomíná mazlení dítěte s matkou. Na konci příběhu je ale měkká sladká hmota snědena ostatními dětmi, což naznačuje, že Jakub již rodičovskou ochranu nepotřebuje. V průběhu cesty „vyspěl“ a našel přátele, které mu budou usnadňovat i bytí ve světě reálném. „*A Jakub Tamtudy, který kdysi, jak si jistě vzpomínáte, býval tím*

nejsmutnějším a nejosamělejším klukem pod sluncem, si teď může hrát s kamarády z celého světa“ (tamtéž, 134).

Broskev na začátku charakterizována jako místo tajemné, pohádkové se přirozeně na konci příběhu stalo místem reálným, existujícím a naprosto běžným. Fantastický subjekt ztratil svou neobvyklost a přizpůsobil se zákonitostem běžného světa. „ *A co se stalo s obří peckou? – tu postavili na čestné místo v Central Parku a stala se slavným památníkem. Není však jenom slavným památníkem. Je také slavným domem“ (tamtéž, 134).*

4. 2. 3. Obří země a Země snů

V díle *Obr Dobr* také nacházíme fantastično ve ztvárnění prostoru. Tento příběh je zajímavý z hlediska pohybu postav a překračování hranic světů. Kombinace reálných a fantastických prvků je zde viditelně uplatněna.

Fantastika a s ní spojené kouzelné události vcházejí do této Dahlovy prózy hned na začátku první kapitoly. V porovnání s příběhem o Jakobovi se s fantastikou čtenář setkává velmi brzo. Noc sama o sobě je pro dětského čtenáře předurčenou časovou jednotkou pro očekávání něčeho výjimečného, neobvyklého. Ještě pokud se k motivu noci a ticha přidá motiv měsíčního paprsku, který působí jako prostředek nadpřirozené síly, jež předurčila malou Sofii k cestě za dobrodružstvím a posléze k důležitému poslání, o příchodu fantastiky pak není pochyb. „ *Sofie nemohla spát. Škvírou mezi záclonami procházel zářivý paprsek měsíčního světla a dopadal přímo na její polštář [...] Co nejušilovněji se snažila usnout. Nešlo to. Paprsek měsíčního světla procházel pokojem jako stříbrná čepel přímo k její tváři [...] Měsíční paprsek zářil na Sofiině polštáři jasněji než kdy předtím. Rozhodla se, že vstane“ (Dahl, 2005, 7).*

K vystupňování napětí a navození fantastického ovzduší Dahl přidává další zajímavý motiv – čarodějnou hodinu. „ *Možná je tohle čarodějná hodina, o které mi*

vyprávěli, pomysleli si. Kdysi jí někdo pošeptal, že čarodějná hodina je zvláštní chvíle uprostřed noci, kdy všechny děti i dospělí tvrdě spí – tehdy všechny temné bytosti vycházejí z úkrytů a mají svět ve své moci“ (tamtéž, 7). Podle našeho názoru je tento styl navrhování rozličných motivů k vytvoření tajemného okamžiku, fantastického světa nebo nadpřirozena pro Dahla typický a můžeme se s touto strategií setkat v mnohých jeho dílech.

K vytvoření „jinakosti“ neobvyklosti přispívá i kontrast každodenního, běžného světa se světem fantastickým, jenž spočívá v popisu ulice a domů, které lze spatřit z okna. „Všechno bylo pobledlé, přízračné a mléčně bílé. Naproti přes ulici viděla obchod paní Ranceové, kde se prodávaly knoflíky, vlna, šicí potřeby. I ten vypadal neskutečně. Působil matným rozklíženým dojmem.“ (tamtéž, 8n). Zároveň tento popis slouží i jako připravená „půda“ pro vstup fantastické postavy na scénu (viz kapitola Obr Dobr).

Z pozorování na základě textové analýzy lze v *Obrovi Dobrovi* nalézt existenci vedle sebe existujících paralelních světů, přičemž je možné mezi nimi prostupovat. Říše obrů stojí na jedné straně a říše lidí na druhé straně. Země snů se pak nachází ve stejné rovině jako říše obrů. Obyvatelé nadpřirozené země mají přístup do země obývané lidmi. V tomto případě jsou to obři, kteří skrytě navštěvují běžný lidský svět, aniž by lidé o jejich existenci měli povědomí. Pro lidské postavy jsou však fantastické oblasti mimo dosah, a proto působí skrze svou nedosažitelnost tajemně. Hlavní protagonistka Sofie tuto neprozkoumanou pomyslnou hranici nedostupnosti poruší, ne však vlastním přičiněním, ale vůlí obra. Ocítá se jako realistický subjekt ve světě fantastickém.

Bez obra Dobra není Sofie schopná překročit hranice světů. Pouze obrům – elementům, jež jsou součástí světa fantastického, je dovoleno tyto hranice překračovat a vůbec znát jejich pozici a existenci. Přejít do fantastického světa je v tomto příběhu ztvárněn prostřednictvím běhu, který se zrychluje a postupně se plynule přeměňuje v let:

„ Vyběhl do polí ozářených měsíčním světlem. Živé ploty mezi poli pro něj nebyly žádnou překážkou, prostě je překračoval. Když se mu v cestě objevila široká řeka, přelétl ji jediným ohromným skokem [...] Obr utikal dál a dál. Způsob jeho běhu se však podivuhodně změnil. Zdálo se, jako by náhle přešel do vyšších obrátek. Řítili se stále rychleji, až dosáhli takové rychlosti, že okolní krajinu bylo vidět jen rozmazaně [...] V obrovských nohách bylo něco zázračného“ (tamtéž, 14n).

Rychlé skoky a nadsvětelná rychlost k uskutečnění letu je autorem využita i k přesunu mezi dvěma paralelními světy fantastickými (Obří země a Země snů).

„ Najednou obr Dobr znovu nasadil své úžasné nejvyšší tempo. Začal se řídit kupředu fantastickými skoky. Jeho rychlost byla neuvěřitelná“ (tamtéž, 62).

Z pohledu prostorové orientace je zřejmé, že postava obra svým během spojila statická místa na zemském povrchu (sirotčinec, ulice) s blíže nespecifikovaným nebeským prostorem a s krajinou a místy země fantastické (hora, jeskyně).

Dahl fantastickou krajinu v Obří zemi líčí jako opuštěnou pustinu, která nepůsobí příliš pozemsky. „Půda pod jeho nohama byla rovná a bledě žlutá. Kolem byly roztroušeny velikánské modré balvany a všude stály mrtvé stromy jako kostry“ (tamtéž, 15). Nabízí se tu jistá paralela s měsíční krajinou. Avšak obraz hory, u které žije obr Dobr, působí velmi majestátně. „ Byla tmavě modrá a oblohou kolem ní se linulo a jiskřilo světlo. Mezi jemnými sněhobílými vločkami mraků poletovaly bledé kousky zlata a za jedním okrajem hory vycházel krvavě rudý okraj ranního slunce“ (tamtéž, 15). V popisu je velmi zřetelně uplatněna hra s barvami a světlem. V Obří říši jsou barvy jasné, zářivé. V Zemi snů je vše tlumené a v mlze. „ Okamžitě si všimla, že jsou teď v zemi daleko bledších barev. Slunce zmizelo za mlhavým oparem. Teplota vzduchu minutu po minutě klesala. Krajina byla plochá, bez stromů, a zdálo se, jako by neměla ani žádnou barvu.“ (tamtéž, 62n).

Účelem Země snů v textu je odpovědět na otázku: Odkud pocházejí sny? Sen má výraznou spojitost s postavou obra Dobra, jehož zálibou je jejich chytání a míchání. Jelikož význam a tvorba snů je ve skutečnosti neprobádanou a záhadnou oblastí, Dahl volí metodu vysvětlení skrze Zemi snů. Tím problematiku vzniku snů přibližuje dětskému recipientovi. Podobným způsobem, tentokrát skrze postavu, Dahl přistupuje i k vysvětlení některých meteorologických jevů (viz kapitola o Mračňácích).

Obrova jeskyně plná zavařovacích sklenic se sny je výjimečné místo v nadpřirozené zemi. Slouží jako útočiště před agresivními zlými obry. Prostory, jež obr Dobr obývá, jsou útulnější než prostor, v němž ostatní obři tráví většinu svého volného času.

Sofie ve fantastické zemi zaujímá zpočátku pouze roli pozorovatele, pak na sebe bere břemeno poslání zachránit lidský svět před obry. Je elementem, který funguje jak ve světě neobvyklém (fantastickém) tak ve světě skutečném. Cestuje, překračuje hranice světů. Fantastickému světu se nepřizpůsobuje a ani se nesžívá s jeho řádem. Postavou, jež spojuje všechny tři světy (Země snů, Obří země, Planeta Země) je obr Dobr.

Díky obrovi Dobrovi mohou do světa fantastického vstoupit i další lidé. Pro postavy lidí je Obří země z racionálního hlediska novou částí světa, kvůli které se nechávají v atlase prázdné listy. Je to však stav výjimečný a cesta lidí do Obří země je konána za určitým a významným účelem – zabránit zlým obrům v pojídání lidí. Výjimečnost okamžiku je patrná i v textu. „ *Obr Dobr podnikl za ta léta tisíce cest do Obří země a zpátky, ale nikdy v životě necestoval tak jako teď, s devíti obrovskými vrtulníky řvoucími nad hlavou. Nikdy předtím také necestoval za jasného denního světla. Neodvážil se. Tentokrát to ale bylo jiné. Teď to dělal pro samotnou anglickou královnu a nebál se nikoho na světě*“ (tamtéž, 146).

Hranice paralelních světů je naposledy překročena po splnění náročné mise. Lidé i obři míří k reálnému světu. Dahl jako by oslavoval vítězství dobra nad zlem humorem. V okamžiku, kdy se do příběhu zapojuje humor, fantastický efekt je oslaben. Tento efekt je očividný při posledním průchodu mezi světy. V porovnání s prvním vstupem Sofie a obra Dobra do nadpřirozené říše obrů se jeví návrat s obry zapřaženými k vrtulníkům příliš realistický, ale humorně působící. „ *Byla to úžasná podívaná na devět vrtulníků brázdících oblohu a pod každým z nich jeden šestnáctimetrový svázaný obr. I pro obry samotné to musela být docela zajímavá zkušenost. Ani na okamžik nepřestali řvát, ale jejich vytí zanikalo v hluku motorů. Když se začalo stmívat, rozsvítily vrtulníky mohutná dálková světla a zaměřily je na cválajícího obra Dobra, aby ho neztratily z dohledu. Letěly celou noc a dorazily do Anglie právě se svítáním*“ (tamtéž, 157).

Převezením obrů do běžného každodenního světa, Obří země zůstává opuštěna. Říše snů člověkem (kromě Sofie) narušena není a zůstává pro lidské postavy stále zemí s tajemstvím. Syžet příběhu se na konci knihy soustřeďuje už jen na skutečný svět. Postavy fantastické vlivu reálného světa podlehnou, přizpůsobí se nebo jsou přinuceni přizpůsobit se a upustit od předchozího způsobu života: Zlí obři jsou potrestáni svržením do jámy a živí se fňokurkami (odporné okurky), které jako další neobvyklý element fantastického světa se stávají součástí každodennosti. Pěstují se za účelem potravy pro obry. Pro pozemské bytosti však obři zůstávají stále něčím nevšedním, stali se turistickou atrakcí.

Každý zmíněný fantastický svět je Dahlem ztvárněn originálně. Využití vrstvení kouzelných a exotických motivů způsobuje, že recipient přijímá přerod fantastického v reálné a naopak nenásilně. Prvky fantastické a reálné se prolínají neotřelým způsobem. Na začátku jsme zmínili, že literární dílo chápeme jako síť vztahů a domníváme se, že i z předchozích rozborů je patrné, že všechny elementy literárního díla – tematické i

jazykové – jsou provázány. Fantastické světy vynikají svou neobvyklostí i díky použitým kontrastům se světem „normálním“, běžným, odpovídajícím lidské zkušenosti. Tajemství, exotika, „jinakost“ přitahují čtenářovu pozornost a všechny tyto aspekty jsou pak představeny recipientům mistrným jazykovým zpracováním.

Do fantastiky pronikají prvky reálné (např. Jakub v broskvi, Sofie v Zemi snů, lidé v Obří zemi, skupina návštěvníků v továrně na čokoládu). Každodenní svět je obohacen o prvky neobyčejné (např. Obr Dobr ve skutečném světě, dědeček v zahradě, opice v *Prevítových*). Dahl nezapomíná ani na společné fungování fantastických tematických elementů ve fantastickém prostoru (např. Umpa-lumpové v továrně, hmyz v broskvi). Únik do fantastiky je vždy podmíněn tísnivou situací hrdiny (viz tísnivá situace). Moment, kdy se hrdinovo bytí v reálném světě zdá nesnesitelné, Dahl využívá jako důležitý spouštěcí impuls, jenž udává příběhu dynamický ráz. Vyprávění se výrazně rozvíjí a dynamizuje. Úzkostná atmosféra, drsné zacházení ostatních postav s protagonistou a všeobecná tíseň představuje hlavní důvod vstupu dětských postav do fantastických světů.

4. 3. Kouzelné předměty a události

„ Věc můžeme velmi obecně definovat jako vnímatelnou část světa, k níž lidská bytost zaujímá různě intenzivní vztah – od naprosté oddělenosti přes pozorování, dále přes věc jako nástroj až po věc jako v jistém smyslu součást těla a vědomí“ (Hodrová, 2001, 696).

V příbězích Roalda Dahla nalezneme kromě fantastických postav a světů také kouzelné předměty, kterými je dobrodružství obohaceno. Některé se objevují pouze jako atributy jednotlivých fantastických postav, jiné mají v příběhu nezastupitelnou funkci a na

základě jejich moci se začíná rozvíjet děj. Jsou předzvěstí neobyčejných příhod, škodí, pomáhají. Představují fantastické prvky, jež jsou obklopeny reálným světem. Nabízí se tu i srovnání s kouzelnou pohádkou, kde věc představuje většinou kouzelného pomocníka, s nímž hrdina zvítězil nad zlem. Jakou funkci mají fantastické věci v Dahlových příbězích?

4. 3. 1. Zázračný obsah papírového pytlíku

Již z předešlých kapitol víme o existenci tajemného dědečka z *Jakuba a obří broskve*, který se zjevil v zahradě, a o jeho kouzelném daru. Co zázračný pytlík vlastně obsahuje? Jaká je jeho role v příběhu?

Obsah pytlíku Jakuba již z počátku ohromí. Zapůsobí na jeho smysly, především na vizuální vnímání. Objekt je už svým zjevem výjimečný. První Jakubův pohled do bílého papírového pytlíku je popsán takto: „ *Uvnitř pytlíku uviděl Jakub množství jakýchsi zelených kamínků nebo krystalků, každý o velikosti rýžového zrnka. Byly krásné a vyzařoval z nich zvláštní jas, něco jako světélkující záře, takže se leskly a zářily, až z toho přecházel zrak.* “ (Dahl, 1993b, 12). Slova spojená se světlem (jas, záře, svit, lesk) asociují ve čtenáři momenty naděje, osvícení. Dahl nepůsobí jen na vizuální smysly, ale i na sluchové podněty. Zářící drobečci si žili svým vlastním životem. Jakub pozorně naslouchal jejich hemžení. „*Zíral do pytlíku a skutečně, vycházel z něj slabý šustot. A pak si všiml, že se ty tisíce drobných valounků pomalu, pomaloučku vrtí a pohybují se jako živé*“ (tamtéž, 18). Autor se dětskému čtenáři přibližuje právě využitím personifikace. Z neživých kamínků se v očích dítěte stávají neposední tvorové. Zde můžeme najít paralelu mezi fantastickou kouzelnou pohádkou, v níž předměty jednají jako živé bytosti a jako živé bytosti je také vnímáme (např. klubko je průvodcem, kyj zabíjí loupežníky).

V tomto okamžiku však Jakub ještě netuší nic o jejich mimořádné nadpřirozené moci. Bílý pytlík v něm ale probudí vlnu zvědavosti. Dědeček mu v zápětí jejich tajemství

prozrazuje: „ *Je v nich víc kouzelné moci než ve všem na světě dohromady... Jsou to krokodýlí jazyky! Tisíc dlouhých slizkých krokodýlích jazyků vařených dvacet dní a dvacet nocí v lebce mrtvé ježibaby spolu s ještěřčíma bulvama...* “ (tamtéž, 18n). Autor v popisu kouzelného předmětu pracuje s tradičním pohádkovým motivem čarodějného lektvaru a ve čtenáři tak pěstuje představu o reálné existenci nadpřirozené moci, kterou není třeba rozumově vysvětlovat. Dahl si s kombinací fantastiky a reality pohrává dokonce i ve výčtu ingrediencí použitých pro vznik krokodýlích jazyků. Mezi šťávou z dikobraza a zobákem zeleného papoucha nalézáme tři lžice obyčejného cukru.

Dahl zápletku komplikuje. Rozdmýchává dětskou fantazii a motiv kouzelného lektvaru dále rozvíjí. Postupně recipient zjišťuje, že krokodýlí jazyky nabudou toho správného účinku v okamžiku, až je Jakub smíchá s dalšími předepsanými ingrediencemi a připravený nápoj vypije. Dědeček mu předává vzácný recept: „ *Za pár minut začne voda pěníť a divoce bublat a v tom okamžení ji musíš všechnu vypít, celý džbán až do dna. A pak ucítíš, mládenečku, jak ti to víří a kolotá v žaludku, z pusy se ti vyvalí pára a vzápětí se ti začnou dít nevídané věci – báječné, pohádkové věci – a nikdy se už nebudeš cítit bídně...* “ (tamtéž, 19).

Po vyzrazení receptu a po přímém předání kouzelného prostředku by již čtenář očekával, že dojde k přípravě lektvaru a posléze ke spolknutí zelených pohyblivých kamínků. Děj by pak vrcholil příchodem úžasné vysvobozující události. Nejsme však v pohádkovém světě, nacházíme se v obrazotvorném světě Roalda Dahla, mistra nečekaných point a zvrátových okamžiků v klimaxu děje. Podstatou jeho poetiky je právě hra s překvapením.

Jakub v radostné euforii pytlík roztrhne a kouzelné kamínky se doslova rozutečou po celé zahradě a v tuto chvíli příprava kouzelného nápoje ztrácí veškerý smysl, jelikož neposedná semínka rozdají své dobrodiní jejich kouzelné moci všem, na které cestou

narazí. Jakub se smutně vzdává vidiny dobrodružství, splněných přání a šťastného života. To by však nebyl Roald Dahl, aby Jakuba nechal napospas jeho protivným tetičkám. Tisnivá realita se vždy v dobré obrací. Přichystá pro čtenáře a zároveň i pro Jakuba další překvapení. Opět do reálného světa vloží fantastické prvky v podobě obří broskve (viz obydlí v broskvi) a přerostlého přátelského hmyzu (viz postavy z říše zvířat). Nebýt však zářivých semínek – dědečkova daru, žádný z těchto uvedených fantastických prvků by nevznikl. Kouzelný prostředek je tedy důležitým motivem v rozvoji syžetu.

Forma předání kouzelného prostředku proběhla přímým předáním mezi hrdinou a dárce. V kouzelných folklorních pohádkách podobná předávání mocných věcí mají charakter odměny. Hrdinové si za své statečné a čestné jednání v pohádkách zasluhují odměnu ve formě věcí nebo zvířat obdařených nadpřirozenou mocí. V příběhu o Jakobovi lze také kouzelné kamínky chápat jako odměnu za Jakobovu sílu a statečnost v těžké životní situaci, umožní mu únik z reality.

Konkrétní kouzelná vlastnost kamínků nebyla přesně specifikována. Víme jen, že jde o věc mající kouzelnou moc – o fantastický prvek objevující se v reálném světě. Zajímavé je, že čtenář se nedozví o skutečné moci krokodýlích jazyků, jelikož k přípravě nápoje nakonec vůbec nedojde. Náhoda střídá náhodu a na základě nově vzniklých událostí se uskuteční dějový posun a je rozehrána další hra s osudem hrdiny, na jejímž počátku stály rozdováděné podivné předměty plné kouzelné moci.

4. 3. 2. Elixír

Motiv kouzelné směsi (elixíru) se objevuje i v Dahlových dalších příbězích, například *Jirkova zázračná medicína (George's Marvellous Medicine)* nebo *Čarodějnice*. V *Jakubovi a obří broskvi* má kouzelný nápoj zhotovený z darovaných semínek sloužit

jako „přenašeč“ ze světa reálného do světa splněných přání bez lidských strastí. Elixír je tu tedy použit jako prostředek, který má hrdinovi pomoci. V *Čarodějnicích* je účinek elixíru zcela v moci zlých sil. Avšak Dahlova oblíbená strategie – Kdo jinému jámu kopá, sám do ní padá – je aplikována i do *Čarodějnic*. Postavy čarodějnic pomocí mocné síly elixíru plánují vyhubit všechny děti na planetě přeměnou v myši. Jejich záměr se však obrací proti nim samotným. V příběhu o Jirkovi a jeho rodince kouzelná směs působí poprask, ale není součástí ani dobra ani zla. Jeví se spíš jako prvek komiky a prostředek k „tropení neplechy“.

Seznamme se podrobněji s d'ábelským plánem čarodějnic a s nejnovějším vynálezem Hlavní nejvyšší čarodějnice – Vzorcem 86 časovaného měniče v myši. Roald Dahl se při popisu tohoto čarodějného elixíru opět sžívá s dětským čtenářem. Využívá dětského pohledu na svět, respektuje přání, touhy dítěte. Vyzdvihuje náměty, jež jsou v dětské literatuře hojně využívané, ale zpracovává je odlišným, zcela originálním způsobem.

Již ve strategii čarodějnic o hubení dětí zaznívá nápad nakoupit všechny cukrárny světa a do každé lahodně vypadající sladkosti vpravit zelenou tekutinu, která se honosně nazývá Vzorec 86 časovaného měniče v myši. Dahl volí námět sladkostí a cukráren záměrně. Chuť na dobroty je vlastní téměř každému dítěti na světě.

Další aspekt, který činí Dahlovy příběhy přitažlivé, je autorova hra s dětskou představivostí. Toto tvrzení dokazuje originální výběr ingrediencí do kouzelné směsi. Popisu výroby čarodějného lektvaru je v knize věnován značný prostor. Autor využívá techniky popisu pracovního postupu, kterému dynamiku přidávají hloubavé dialogy, bystré i okatě hloupé dotazy a nezbytné připomínky čarodějnického publika. Hlavní nejvyšší čarodějnice se šišlavě ujímá slova a svým věrným služebnicím se smyslem pro detail prozrazuje celé velkolepé tajemství Vzorce 86:

„ Prozradte nám ten postup, ó moudrá!“ netrpělivě škemralo hlediště. „Svěřte nám to tajemství“

„ Za prvé,“ spustila Hlavní nejvyšší čarodějnice, „ jsem musela objevit něco, po čem by fe děti velmi rychle zmenšovaly.“

„ A co to je?“ dožadovalo se hlediště hlasitě odpovědi.

„ Tenhle krok nebyl složitý,“ vykládala. „ Když chcete, aby se dítě znatelně zmenšilo, pak fe na něj ftačí podívat opačným koncem dalekohledu.“

„ Ona je zázrak!“ jásallo hlediště. „ Kdo jiný by na něco takového přišel?“

„ Takže vezmeme opačný konec dalekohledu,“ pokračovala, „a vaříte ho do úplného změknutí.“

„ Jak dlouho to trvá?“ vyptávaly se jí.

„ Jedenadvacet hodin,“ zněla odpověď. „ A zatímco fe dalekohled vaří, vezmete přesně čtyřicet pět hnědých myší, odfecknete jim porcovacím nožem ocásky a ty osmahnete na oleji na vlafy, dokud nejsou pěkně dozlatova propečené a chrupavé“ (tamtéž, 66n).

V podobném duchu se odvíjí celý popis výroby kouzelného lektvaru, který svou výjimečnou mocí promění dítě v myš. Právě proměna v myš je kouzelnou událostí, jejíž je elixír spouštěcím mechanismem. Mezi netradičními přísadami nechybí již zmíněný uvařený dalekohled, osmahnuté myší ocásky, uvařené myši, vejce poletuchy čunivé, dráp z krabáka drtivého, zobák z frňáka ukecaného, chobot z chrliče nenechavého a jazyk z kočkodana kočkovitého. Po umixování vznikne lákavě vyhlížející zelená tekutina. Kapka této kouzelné směsi má pak moc proměnit dítě v myš.

Hru s asociacemi dovršuje Dahl uvedením jedné z nejdůležitějších ingrediencí. Touto přísadou je obyčejný budík. Pokud bude do křupava opečený budík v elixíru natažený přesně na devátou, začnou se děti proměňovat v myši hned na začátku vyučování.

U časovaného měniče v myši hrozí i jedno nebezpečí. Je třeba dbát na přesné dávkování nebo dojde k přeměně hned na místě. Tato rada není respektována. Lektvar připravený ke konání zla se nakonec stane nebezpečným samotným čarodějnicím. Hrdinovým přičiněním se do polévky čarodějnic dostane větší množství kapek a proměna v myši je nemine.

Pomocí kouzelného elixíru dojde i k proměně hlavního hrdiny v myš, což je neobvyklé. Mohli bychom konstatovat, že je to forma neúspěchu a hrdinovo selhání. Ve skutečnosti tomu tak není. Dětský hrdina v této proměně nalézá hned spoustu kladů, například nemusí do školy, nemusí si dělat starost s penězi, nemusí do války. Nejpůsobivější je pak vyjádření protagonistova postoje k výsledku proměny v dialogu s jeho milovanou babičkou:

„ Miláčku, ozvala se konečně, „ jseš si jistý, že Ti to nebude vadit? Teda zůstat po zbytek života myší? “

„Vůbec mi to nevadí,“ ujistil jsem ji. „nevadí, kdo jseš nebo jak vypadáš, když tě má někdo rád“ (tamtéž, 134).

Elixír je v Dahlových příbězích fantastickým motivem, jenž je nositelem fantastiky a komiky zároveň. Slouží také jako klíčový motiv k rozvíjení příběhu. Frekvence výskytu tohoto motivu ve zmíněných příbězích je vysoká.. Ke kouzelným událostem dochází prostřednictvím elixíru. Stává se ústředním hybatelem děje. Proměna by se bez jeho existence neuskutečnila.

4. 3. 3. Trubka na sny

Postava obra Dobra trubku na sny využívá jako rekvizitu v širokém slova smyslu, přičemž tato rekvizita začíná fungovat jako atribut postavy. Trubka je v příběhu chápána jako věc pravděpodobná, existující ve spojení se čtenářovou zkušeností, avšak vzniká zde

určitý rozpor v účelovosti trubky. Recipient ze své zkušenosti vysuzuje, že trubka slouží k vytvoření tónů a posléze vykouzlí hudby. V reálném aktuálním světě je takovéto fungování věci přirozené. Obrova trubka však slouží k odlišnému účelu. Její opravdový účel pak na základě své zkušenosti chápeme jako neobyčejný, fantastický. Správný účel černé dlouhé trubky čtenářům zůstává skrytý. Odhalen je až v polovině příběhu, kdy již známe dostatek informací o obrově zálibě a rekvizitách s ní spojenými.

Při prvním setkání s touto trumpetou v příběhu se recipient cítí nejistý. Je doslova v rozpacích zda nazývat trumpetou něco, co jako trumpeta vypadá, ale postava s ní vykonává neobvyklou činnost. Najednou se z běžné věci stává věc tajemná, jejíž účel a smysl vyvolává spoustu otázek. „ *Obr víko odšrouboval a obsah sklenice nalil do té dlouhé věci, která vypadala jako trumpeta. Sofie se na to dívala a třásla se. Viděla, jak se obr znovu napřímil a strčil trumpetu otevřeným oknem v prvním poschodí do pokoje, kde spaly Goocheyovic děti. Viděla, jak se zhluboka nadechla a fíí, foukl do trumpety. Neozval se žádný zvuk...*“ (Dahl, 2005, 11).

Trubku na sny uvádíme z toho důvodu, abychom ukázali, že kouzelné prostředky mohou mít u Dahla rozdílné funkce. Funkce trubky v Dahlově textu je odlišná od výše zmíněných kouzelných prostředků. Není příčinou ani spouštěcím mechanismem kouzelných přeměn. Hraje zásadní roli při charakteristice fantastické postavy. Má úlohu atributu postavy, jehož prostřednictvím si recipient o postavě vytváří vizuální představu a získává informace o chování a aktivitě postavy. K obrazu obra Dobra Dahl přidává tyto atributy: černý plášť, velký kufr plný zavařovacích sklenic a velmi dlouho černou trumpetu. Podivný účel trubky recipientovi pomáhá odhalit fantastičnost postavy. Trubka jako motivistický prvek způsobuje nejenom čtenářovo rozčarování, ale je i prostředkem

sloužícím k Dobrově odvetě vůči zlým obrům. Trubku můžeme nazvat fantastickým atributem postavy, jež je pro čtenáře kouzelná svým neobyčejným účelem.

Stejně tak jako Jirkova medicína zhotovená speciálně pro jeho protivnou babičku, tak i čarodějný elixír a kouzelné kamínky hrají v příbězích důležitou roli. Jejich prostřednictvím do reálného světa pronikají fantastické prvky. Elixír i obsah dědečkova darovaného pytlíku zapříčiňují kouzelné události. Dědečkův dar dopomůže Jakubovi k úniku z tísnivé situace a zavede ho do obří broskve. Elixír obsahuje kouzlo proměny (např. proměna v myš, nestandardní velikost babičky a zvířat na farmě). Přítomnost kouzel v příbězích připomíná prvek, který je typický pro kouzelnou folklórní pohádku. Kouzelné prostředky v Dahlově tvorbě však nezastupují funkci pomocníků jako v pohádkách. Dobrodružství a příběh tvoří a obohacují. Elixír stejně jako kouzelný dědečkův dar rozvíjí syžet a jako důležitý motiv propojuje a sjednocuje příběh.

5. Závěr

Cílem práce bylo vymezit poetiku Roalda Dahla v příbězích pro děti a to především se zřetelem na kombinaci fantastických a reálných prvků, jelikož právě v této kombinaci je skryta podstata poetiky Dahlových dětských příběhů. Zároveň jsme se pokusili najít odpověď na otázky: Jakým způsobem prvky kombinuje? V čem spočívá popularita a všeobecná obliba Dahlových příběhů?

Veškerá naše zkoumání a tvrzení jsme podložili detailními analýzami Dahlových textů. K analýzám jsme vybrali klíčová díla, jež podle našeho názoru zaujímají výsadní postavení v Dahlově tvorbě (*Čarodějnice, Jakub a obří broskev, Karlík a továrna na čokoládu, Obr Dobr, Previtovi*) a která získala pozitivní hodnocení nejenom z řad dětských a dospělých recipientů, ale i z řad literárních kritiků.

Ke zdůraznění některých aspektů tvůrčí metody Roalda Dahla jsme zvolili srovnání s folklórní fantastickou pohádkou, jejíž strukturou se podrobně zabýval V. J. Propp. Za důležité jsme považovali i přesnější vymezení pojmu fantastický prvek. Na základě úvah nad povahou literární fantastiky jsme dospěli k závěru, že fantastické prvky je možné definovat jako tematické elementy, jež jsou neskutečné, ale přesto představitelné. Jsou typické pro žánr kouzelné pohádky, případně pro některé další žánry (např. horor). Samostatně vytvářejí nebo se alespoň podílejí na vytváření fantastických, kouzelných postav, prostředí, kouzelných prostředků a událostí.

Velice důležitým poznatkem je fakt, že Dahl přistupuje k celkovému pojetí příběhu jako ke **hře**, která rozvíjí čtenářovu fantazii. Ke své hře s recipienty využívá nejenom hru s jazykem a prvky komiky, ale i hru s dynamikou děje. Autor připraví pro čtenáře vyprávěnihodnou událost, která se vyvíjí určitým tempem a má svůj konkrétní rytmus. Dahlovy texty jsou dynamické, svižné, ale pouze do okamžiku, kdy se má stát něco

neobvyklého, nečekaného, fantastického. Recipient má možnost tuto událost vytušit, z vypravěčových promluv. Dahl v tomto okamžiku čtenáře napíná, pracuje s celkovým ovzduším příběhu a vyvolává pocit očekávání. Před příchodem fantastického prvku do obyčejného světa nastává v příbězích Roalda Dahla tzv. „ticho před bouří“. Celkový ráz příběhu se zpomaluje.

Přechod z každodennosti do fantastiky je v Dahlových prózách vnímán jako přirozený a nenásilný. Vždy je podmíněn **tísnivou výchozí situací** v textu. Tíživá životní situace je spouštěcím mechanismem příběhu, zároveň i momentem, který výrazně rozvíjí vyprávění. Je to předzvěz neobvyklých fantastických dobrodružství, v nichž se dětskému hrdinovi plní přání a zhmotňují se jeho touhy. Vnímáme ji jako určitý útěk z reality do fantastiky. Tento tísnivý někdy přímo tragický moment slouží jako hlavní důvod vstupu dětských hrdinů do fantastických světů. V této kompoziční strategii spočívá právě jeden z charakteristických rysů Dahlovy poetiky. Tísnivá výchozí situace je v jeho příbězích klíčovým okamžikem, kde lze pozorovat způsob kombinace reálných a fantastických prvků. Ve výchozí situaci, jež je pro hlavního protagonistu smutná, nepříjemná, můžeme spatřit určitou paralelu s kouzelnou folklórní pohádkou, které je věnována pozornost v Proppově studii. Důležitým poznatkem týkající se počátečního tísnivého stavu je i fakt, že Dahl k životnímu stesku přistupuje s nadhledem a bez sentimentu. Tragédie se nakonec v dobré obrací.

Z důkladných analýz textů vyplývá, že nejvýraznějšími nositeli fantastična jsou **postavy** (hlavní i vedlejší). Z tohoto důvodu je jim v práci věnován největší prostor. Dahl s postavami pracuje obezřetně. Právě v prezentaci postav v textu a posléze v jejich charakterizaci nalezneme prvky Dahlova černého humoru, ironie, situační komiky, nadsázky. Dahl postavy v textu prezentuje různými způsoby (promluva vypravěče o postavě, dialogy a výroky jiných postav o konkrétní postavě). Využívá přímé i nepřímé charakteristiky k popisu zevnějšku a chování. Originálně a se smyslem pro detail přistupuje k rozličným atributům

postav. Postavám přisuzuje kouzelné schopnosti a zároveň si humorně pohrává s jejich vlastnostmi. Využívá tradičních námětů v konstrukci postav, ale zpracovává je neotřelým způsobem. Dahlovy postavy jsou ztvárněny jako velice výrazné. Dalo by se konstatovat, že jsou vnímány dokonce jako postavy kontroverzní, občas ztřeštěné. Komické a fantastické motivy se u fantastických postav prolínají.

Zajímavé je také sledovat, jakým způsobem Dahl ztvárnil **postavy záporné**, které najdeme jak mezi fantastickými postavami (např. čarodějnice, zlí obři) tak i ve světě reálném, obyčejném (např. Jakubovy tety). Záporné postavy pocházejí většinou ze světa dospělých, jelikož Dahl v osobním životě s dospělými autoritami neměl dobrou zkušenost a nenalezl u nich, co by dítě, porozumění, výjimkou je postava babičky v *Čarodějnicích* a stařecci v *Karlíkovi a továrně na čokoládu*. Jeho postoj opět vychází z osobní zkušenosti. Ze záporných postav u Dahla nejde strach. Je to způsobeno použitím komických motivů, které postavy zesměšňují. Zlo je přebito humornými až absurdními prvky. Postavy jsou sice na první pohled děsivé, ale posléze dochází k jejich zesměšnění (popis vzhledu, nelichotivé vlastnosti). Ani fantastické postavy primárně hodnocené jako kladné nejsou nositeli pouze ctnostných a příkladných vlastností. Domníváme se však, že uvedení nedokonalostí postav a jejich prohřešků proti etiketě, je Dahlův autorský záměr, neboť postavy „všeho druhu“ přibližuje tímto způsobem dětskému čtenáři.

S přihlédnutím k **Proppově studii** o pohádkových fantastických postavách můžeme konstatovat, že Dahlovy postavy mají s kouzelnými postavami z pohádek některé podobné rysy, v určitých aspektech jsou si velmi blízké, v jiných zase velmi vzdálené. Z hlediska funkcí jednajících osob nalezneme i v Dahlových příbězích postavy s funkcí dárce (dědeček z příběhu o Jakubovi), s funkcí hrdiny, pomocníků i s funkcí škůdců. Nejvíce shodných rysů je možné pozorovat u postavy s funkcí dárce, pojetí ostatních postav se již značně odlišuje. Pomocníci v Dahlově pojetí nejsou aktivními činiteli a nenesou na svých bedrech veškerou zodpovědnost hrdiny. Hrdinovi pomáhají spíše z morálního hlediska, jsou pro něj psychickou oporou.

Nejvzdáleněji od „proppovského“ pohledu na funkce pohádkových postav stojí postavy „škodličů“, škůdců.

Vítězství dobra nad zlem, nejvýznamnější rys charakteristický pro kouzelnou folklórní pohádku je také vždy zachován i v Dahlových příbězích, kde je viditelně uplatněn model boje mezi Davidem a Goliášem. Chytrost, lest vítězí nad obrovskými tělesnými proporcemi, ctnost a skromnost převyšuje lakotu a pýchu.

Postavy lze pozorovat i z hlediska kontrastů reality a fantastiky. V tomto případě lze říci, že **postava hlavního protagonisty** je vždy postavou reálnou, obyčejnou a není nositelem výrazných komických motivů (kromě antihrdinů v příběhu o Karlíkovi). Dětský čtenář se snáze s postavou hrdiny identifikuje. Postavy fantastické bývají zároveň i postavy humorně popsané a nebo alespoň vstupují do groteskních situací. Hlavní protagonisté představují reálné prvky pronikající do fantastických světů. Fantastické postavy jsou elementy, jež nalezneme jako součásti neobyčejných světů a zároveň jako prvky, jimž je umožněno beztretně překračovat hranice paralelních světů. Je tedy zřejmé, že ke kombinaci reality a fantastiky v příbězích dochází velmi často.

V souvislosti s postavami je také důležité zmínit využití **nonsensu, písňových veršů a jazykových hříček**, které jsou součástí promluvy fantastických postav (např. hodnotící zlomyslné, avšak trefné popěvky Umpa-Lumpů, veršovaná slova čarodějnic a řeč hmyzích stvoření).

Dahl fantastično nekládá pouze do charakteristik postav. Fantastické aspekty jsou patrné i při popisu prostoru. V textu nalzáme **fantastická místa**, která recipienty přitahují svou neobvyklostí a exotičností. Zároveň se jedná o místa, kde čtenář nalzá zhmotněné své touhy a kde přestávají fungovat fyzikální zákony. Neobvyklost, neobyčejnost míst je podtržena kontrastem se světem obyčejným, reálným, který je ztvárněn jako svět plný šedi.

Dahl uvádí v existenci paralelní fantastické světy. **Průchod mezi světy** je možný, ale lidem jako přirozeným bytostem není vstup umožněn, výjimky jsou uděleny pouze kvůli

důležité misi, jež ohrožuje lidský svět (např. vojáci v Obří zemi). Hlavní hrdinové hranice světů překračují dobrovolně nebo nedobrovolně a za asistence některé z fantastických postav nebo působením kouzla, které hlavního protagonistu vysvobozuje ze smutné výchozí situace.

Při popisu prostoru Dahl zapojuje do hry recipientovy smysly (chuť, zrak, čich, hmat). Popis bývá subjektivní a obohacený o dialogy postav, světy jsou popisovány z rozličných hledisek z pozice vypravěče nebo postavy. Příběhy spojuje **motiv cesty**, který je stěžejní pro žánry iracionální fantastiky (např. fantasy). V přeneseném významu je možné říci, že i dětský hrdina v Dahlových prózách na dobrodružné cestě „zraje“, hledá svou vlastní identitu a učí se fungovat v různých světech odpoután od rodičovské péče (např. Jakub v broskvi).

Postavy obvykle ve fantastických světech zastupují funkci pozorovatelů (např. Sofie v Zemi snů), průvodců (např. Wonka v továrně) nebo jsou přímo jeho obyvateli (např. Umpa-Lumpové v továrně, hmyz v broskvi). Fantastické postavy většinou fantastické světy dotvářejí, jsou jejich součástí. V reálném, obyčejném světě se neobyčejný prvek snaží přizpůsobit a sžít se se zákonitostmi tohoto světa.

Kouzelné prostředky v Dahlových prózách jsou nositeli různých funkcí. Jsou pouhými **atributy** fantastických postav (např. trubka na sny), bez nichž by však charakteristika postavy nebyla úplná a nenaznačovala by, že půjde o postavu kouzelnou. Jinou jejich funkcí je rozpoutání dynamiky vyprávění příběhu. Je na ně pohlíženo jako na **ústřední hybatele děje**, kdy na základě jejich moci dochází k neobyčejným, kouzelným událostem. Nejčastější kouzelnou událostí je **proměna** (např. proměna v myš, změna velikosti). U zrodu fantastických událostí stojí ve většině případů kouzelné prostředky (např. elixír, kouzelné kamínky), jež vystupují jako fantastické prvky obklopené reálným, „všedním“ světem.

Využití brilantní kombinace realistických a fantastických prvků jako podstaty Dahlovy poetiky je patrné nejen z analýz textů, ale i z celkového vyznění a „ovzduší“ příběhů.

6. Bibliografie

6. 1. Prameny

DAHL, Roald. *Čarodějnice*. Hana Parkánová; Adolf Born. 1. vyd. Praha : Jan Kanzelsberger, 1993a. 141 s. ISBN 80-85387-12-.

DAHL, Roald. *Jakub a obří broskev*. Jaroslav Kořán, Pavel Šrut; Markéta Prachatická. 1. vyd. Praha : Albatros, 1993b. 134 s. ISBN 80-00-00033-.

DAHL, Roald. *Karlík a továrna na čokoládu*. Jaroslav Kořán, Pavel Šrut. 3. vyd. Praha : Academia, 2007. 132 s. Vydání třetí, v nakl. Academia druhé, 2006, dotisk 2007. ISBN 978-80-200-1436-8.

DAHL, Roald. *Obr Dobr*. Jan Jařab; Jan Brychta. 2. vyd. Praha : Academia, 2005. 165 s. ISBN 80-200-1257-5.

DAHL, Roald. *Prevítovi*. Iva Nováčková; Jan Brychta. 1. vyd. Praha : Academia, 2004. 76 s. ISBN 80-200-1257-5.

DAHL, Roald. *The BFG*. Quentin Blake. 1st edition. Harmondsworth, England : Puffin Books, 1984. 207 s. ISBN 0-14-031597-.

DAHL, Roald. *Charlie and the Chocolate Factory*. Quentin Blake. 2nd? edition. London, England : Penguin Books, 1997. 169 s. (Puffin Modern Classics). ISBN 0-14-038532-0.

DAHL, Roald. *George's Marvellous Medicine*. Quentin Blake. London, England : Puffin Books, 2001. 98 s. ISBN 0-14-131134-7.

DAHL, Roald. *James and the Giant Peach*. Quentin Blake. London, England : Penguin Books, 2001. 154 s. (Puffin Books). ISBN 0-14-131135-5.

DAHL, Roald. *Matilda*. Quentin Blake. London, England : Puffin Books, 1989, 240 s. ISBN 0-14-032759-2 (Brož.)

DAHL, Roald. *The Twits*. Quentin Blake. New York : Scholastic, 1980. 76 s. ISBN 0-590-13601-1.

DAHL, Roald. *The Witches*. Harmondsworth, England : Penguin Books, 1985. 206 s. (Puffin Books). ISBN 0-14-031730-9 .

6. 2. Literatura

6. 2. 1. Monografie

CULLER, Jonathan. *Krátký úvod do literární teorie*. Jiří Bares; dosl. Jiří Hrabal. 1. vyd. Praha : Host, 2002. 168 s. ISBN 80-7294-070-8 .

ČERVENKA, Miroslav. *Významová výstavba literárního díla*. 1. vyd. Praha : Karolinum, 1992. 155 s. ISSN 0567-8269

HELD, Jacqueline. *V říši obrazotvornosti : děti a fantastická literatura*. 1. vyd. Praha : Albatros, 1985. 192 s. ISBN 13-736-85.

HODROVÁ, Daniela, et al. *...na okraji chaosu... : poetika lit. díla 20. století*. 1. vyd. Praha : Torst, 2001. 865 s. ISBN 80-7215-140-1.

HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím : kapitoly z literární topologie*. 1. vyd. Praha : Koniasch Latin Press, 1994. 211 s. ISBN 80-85917-03-3.

HODROVÁ, Daniela, et al. *Poetika míst : kapitoly z literární tematologie*. 1. vyd. Praha : H&H, 1997. 250 s. ISBN 80-86022-04-8.

HRABÁK, Josef. *Poetika*. 2. vyd. Praha : Československý spisovatel, 1977. 368 s.

LANGER, Aleš. *Průvodce paralelními světy*. 1.vyd. Praha: Triton, 2006, 275 s.
ISBN 80-7254-857-3

PETERKA, Josef. *Teorie literatury pro učitele*. 1. vyd. Praha : Univerzita Karlova -
Pedagogická fakulta, 2001. 288? s. ISBN 80-7290-045-5.

PROPP, Vladimír Jakovlevič. *Morfologie pohádky a jiné studie*. 1. vyd. Praha: H&H.
1999.362 s. ISBN 80-86022-16-1

TOMAN, Jaroslav. *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury*. 1. vyd. České Budějovice :
Jihočeská univerzita, 1992. 98 s. ISBN 80-7040-055-2 .

TREGLOWN, Jeremy. *Roald Dahl : A Biography*. 1st edition. New York : Farrar, Straus,
and Giroux, 1994. 315 s.

6. 2. 2. Články

BUBNOVÁ, Zuzana. Prevítovi jsou odporní. A nakonec se budou dětem líbit. *Tvar*. 2005,
roč. 16, č. 14, s. 20. ISSN 0862-657X.

HULÁK, Jakub. 4 knihy Roalda Dahla : (K poetice Dahlových dětských knih). *Tvořivá
Dramatika*. 1998, roč. 9, č. 1 , s. 26-28.

Mistr groteskních příběhů. *Ladění*. 2006, roč. 11(16) č. 3, s. 35-36.
ISSN 1211-3484.

MATOUŠEK, Petr. Symfonie s ódou na čokoládu. *Nové Knihy*. 1993, č. 11 (19930324), s.
6. ISSN 0322-922X

ŘEŘICHOVÁ, Vlasta. Moderní pohádka podle Roalda Dahla. *Zlatý Máj*. 1996, roč. 40
č.2, s. 53-55.

6. 2. 3. Encyklopedie a jazykové příručky

ČERVENÁ, Vlasta, et al. *Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost*. Josef Filipec a kol. 2. upr.a dopl. vyd. Praha : Academia, 1994. 647 s. ISBN 80-200-0493-9 .

Fantasy : Encyklopedie fantastických světů. David Pringle; Barbora Bartoňová, Ondřej Miller 1. vyd. Praha : Abatros, 2003. 272 s. ISBN 80-00-01126-3.

Lexikon teorie literatury a kultury : koncepce - osobnosti - základní pojmy: rozšířeno o 45 českých hesel. Ed. něm. vyd. Ansgar Nünning ; ed. čes. vyd. Jiří Holý, Jiří Trávníček; z něm. vyd. přel. Zuzana Adamová, Aleš Urválek . 1.vyd . Brno: Host, 2006. 912 s. ISBN 80-7294-170-4.

MOCNÁ, Dagmar – PETERKA, Josef. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1.vyd. Praha - Litomyšl: Paseka, 2004. 699 s. ISBN 80-7185-669-X.

VLAŠÍN, Štěpán, et al. *Slovník literární teorie*. 2. rozš. vyd. Praha : Československý spisovatel, 1984. 465 s. Zpracoval Ústav pro českou a světovou literaturu.

6. 3. Elektronické zdroje

FAUNDEZ, Anne. *Author Profile: Roald Dahl* [online]. PDF verze 1.3 (Acrobat 4.x), poslední aktualizace 19.9.2000. [cit. 10. 9. 2008].

Dostupné z WWW: <http://www.roalddahl.com/downloads/tips/author_profile.pdf>

HOMOLOVÁ, Kateřina. *Fantastické světy mezi řádky*. Dokořán. Časopis Obce spisovatelů Praha [online], roč. 10, č. 38, 2006. [cit. 10. 3. 2009].

Dostupné z WWW: <www.obecspisovatelu.cz/dokoran/dokoran_38/dokoran_12.htm>

HOWARD, Kristine. *My Dahl Biography* [online]. Verze 4.0, poslední aktualizace 14. 9. 2002. [cit. 10. 9. 2008].

Dostupné z WWW: <<http://www.roalddahlfans.com/mydahlbio/>>

HOWARD, Kristine. *The Roald Dahl Home Page*. [online]. [cit. 1. 6. 2008]

Dostupné z WWW: <<http://www.roalddahl.org/>>

ROYER, Shanon: *Roald Dahl and Sociology*. The ALAN review. Fall 1998 . roč. 26. č.1
[online]. [cit. 22. 9. 2008]

Dostupné z WWW: <<http://scholar.lib.vt.edu/ejournals/ALAN/fall98/royer.html>>

7. Klíčová slova

Fantastika

Folklorní kouzelná pohádka

Kouzelný předmět

Postava

Prostor

Roald Dahl

8. Resumé

Diplomová práce se zabývá fantastickými prvky v tvorbě Roalda Dahla, zkoumá Dahlovu poetiku z hlediska kombinace reálných a fantastických prvků. Soustředuje se na tematické elementy, které vytvářejí nebo se podílejí na vytváření fantastických kouzelných postav (hlavních a vedlejších), prostoru, rekvizit a událostí v Dahlově tvorbě pro děti (např. *Čarodějnice, Jakub a obří broskev, Obr Dobr, Prevítovi, Karlík a továrna na čokoládu*). Porovnává uvedené prvky s folklorní fantastickou pohádkou a hledá společné rysy. Zabývá se především funkcí jednotlivých tematických jednotek v textu, jejich vlivem na recipienta a autorským záměrem. Součástí práce je také krátký nástin životní dráhy Roalda Dahla a stručný přehled jeho vydaných děl, zaměřený především na díla primárně určená dětskému čtenáři. V neposlední řadě práce přibližuje pojem fantastika z různých pohledů za účelem zpřesnění termínu fantastický prvek. Cílem práce je vymezit poetiku Roalda Dahla na základě kombinace reálných a fantastických prvků.

The thesis deals with fantastic features in children's literature by Roald Dahl, concretely it deals with the combination of realistic and fantastic features. It concentrates on thematic elements, which build up or are concerned in making fantastic magical characters, places, things and plots in Dahl's works (e. g. *The Witches, James and Giant Peach, The BFG, The Twits, Charlie and Chocolate Factory*). It compares mentioned thematic elements with folklore fantastic fairy-tale and it searches their common aspects as well. Especially, it deals with the function of thematic elements in the texts, their impact on recipients and author's intention. It also includes a brief summary of Dahl's biography and a short list of his works, especially focused on the works which were primarily written for children. Moreover, in this thesis there is also a chapter describing the term fantastic fiction from different points of view in order to specify the term fantastic feature. The aim of this thesis is to define Roald Dahl's poetics on the basis of the combination of realistic and fantastic features.