

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav románských studií

Bakalářská práce

Monika Střítežská

Straparola, Basile a české pohádky

Straparola, Basile and Czech Fairy Tales

Praha 2014

Vedoucí práce: PhDr. Jiří Pelán, Ph.D

Poděkování:

Ráda bych touto cestou poděkovala doc. PhDr. Jiřímu Pelánovi, Ph.D. za odbornou pomoc při zpracování této bakalářské práce, zejména za cenné rady a čas, který mi věnoval.

Prohlášení:

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

V Praze, dne 20. května 2014

[vlastnoruční podpis]

.....

Monika Střítežská

Abstrakt (česky)

Tématem této bakalářské práce jsou sbírky dvou italských autorů: Giovan Francesca Straparoly a Giambattisty Basileho, které obsahují jako jedny z prvních v Itálii motiv pohádky. Cílem práce bylo ukázat na jakých základech výše zmíněné sbírky stojí, přiblížit si jejich obsah, jazykové a stylistické prostředky a tyto skutečnosti následně porovnat s pohádkami českými, konkrétně s pohádkami Karla Jaromíra Erbena a Boženy Němcové.

Klíčová slova (česky)

Straparola, Basile, italská literatura, české pohádky

Abstract (in English):

The main topic of this bachelor's thesis are books of two Italian authors: Giovan Francesco Straparola and Giambattista Basile, which contain as one of the first books in Italy the fairy tale theme. The objective of this essay is to show what are the basis, which the above mentioned books were built on, to get familiar with their contents, language and stylistic device and compare these conclusions with Czech fairy tales, particularly with fairy tales of Karel Jaromír Erben and Božena Němcová.

Klíčová slova (anglicky):

Straparola, Basile, Italian literature, Czech Fairy Tales

OBSAH

1	ÚVOD	7
2	NOVELA	9
2.1	OBEČNÁ CHARAKTERISTIKA	9
2.2	PŮVOD V ANTICE	10
2.3	ORIENTÁLNÍ VLIVY	11
2.4	NOVELA VE STŘEDOVĚKU	12
2.4.1	<i>Novellino</i>	13
2.5	14. STOLETÍ	14
2.5.1	<i>Giovanni Boccaccio (1313 – 1375)</i>	14
2.5.2	<i>Franco Sacchetti (?1332 – 1400)</i>	16
2.5.3	<i>Giovanni Sercambi (1348 – 1424)</i>	16
2.5.4	<i>Ser Giovanni Fiorentino</i>	17
2.6	PŘELOM 14. A 15. STOLETÍ	17
2.6.1	<i>Giovan Francesco Straparola (?1480 – 1557)</i>	17
2.6.2	<i>Matteo Bandello (1485 – 1561)</i>	18
2.6.3	<i>Agnolo Fiorenzuola (1493 – 1543)</i>	18
2.7	16. STOLETÍ	19
2.7.1	<i>Anton Francesco Grazzini, zvaný Lasca (1503 – 1584)</i>	19
2.7.2	<i>Giambattista Giraldi Cinzio (1504 – 1573)</i>	19
2.7.3	<i>Giambattista Basile 1575 – 1632</i>	20
3	POHÁDKA	21
3.1	CHARAKTERISTIKA POHÁDKY	21
3.2	DĚLENÍ POHÁDEK DLE TYPŮ	22
3.2.1	<i>Lidová pohádka</i>	22
3.2.2	<i>Klasická pohádka</i>	22
3.2.3	<i>Autorská pohádka</i>	22
3.2.4	<i>Moderní pohádka</i>	22
3.3	KLASIFIKACE POHÁDEK	23
3.4	VZNIK POHÁDEK	23
3.4.1	<i>Mytologická teorie</i>	23

3.4.2	<i>Migrační teorie</i>	23
3.4.3	<i>Antropologická teorie</i>	24
3.4.4	<i>Psychoanalytická teorie</i>	24
4	GIOVAN FRANCESCO STRAPAROLA	25
4.1	ŽIVOT	25
4.2	LE PIACEVOLI NOTTI	26
5	GIAMBATTISTA BASILE	36
5.1	ŽIVOT	36
5.2	LE MUSE NAPOLITANE	38
5.3	LO CUNTO DE LI CUNTI	40
6	ČESKÁ POHÁDKOVÁ TRADICE	53
6.1	VÝVOJ POHÁDKY V ČECHÁCH	53
6.2	KAREL JAROMÍR ERBEN (1811 – 1870)	53
6.2.1	<i>Život</i>	53
6.2.2	<i>Styl</i>	54
6.3	BOŽENA NĚMCOVÁ (1820 – 1862)	55
6.3.1	<i>Život</i>	55
6.3.2	<i>Styl</i>	55
7	SROVNÁNÍ STRAPAROLA, BASILE, ERBEN, NĚMCOVÁ	57
7.1	TEORETICKÁ ČÁST	57
7.2	INTERPRETAČNÍ ČÁST	60
8	ZÁVĚR	72
9	RESUMÉ	74
10	RIASSUNTO	75
11	SUMMARY	76
12	SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY:	77

1 Úvod

Pohádka přitahovala člověka již od nepaměti. Říct ale přesně, co znamená pohádka, je v důsledku mnohotvárnosti a rozmanitosti pohádkových textů velmi obtížné. Lidová pohádka byla původně předávána v ústním podání, v rodinném kruhu, za přítomnosti svíček či za svitu měsíce... Už toto prostředí vytvářelo kouzelné a fantastické momenty. Vyprávělo se o látkách nadpřirozených, o motivech biblických, setkávali jsme se se zvířaty, jako nositeli moudrosti a spravedlnosti a v neposlední řadě se vyprávělo o každodenním životě, kdy hlavním cílem bylo zdůraznění sociální tematiky. Tento poslední motiv a druh pohádky, stojící na podobném základě jako novela, je pak vděčným tématem při výsměšných příbězích o hloupých ženách a mladících, kteří rovněž mnoho rozumu nepobrali.

Pohádkovou látku se pokusil zpracovat Giovan Francesco Straparola, který několik pohádek zařadil do své sbírky novel. Tato „první vlaštovka“ byla po nedlouhé době následována neapolským literátem Giambattistou Basilem, který sepsal sbírku pohádek a pohádkových příběhů pocházejících z neapolské folklorní tradice. Tyto dva autory můžeme považovat za průkopníky pohádkového žánru jak v Itálii, tak v celé Evropě a je pravděpodobné, že některé jejich pohádky se donesly až do našich končin, kde se zakořenily a staly se stálým bodem naší pohádkové tradice.

Svou práci začnu charakteristikou novely, kterou považuji za vzorový formát díla obou autorů a jež má co dočinění i s jedním z typů pohádek: pohádky ze života, nebo též pohádky realistické, či novelistické. Ukáži, jak se novela vyvíjela v čase, z jakých žánrů se zrodila, z jakých témat čerpala a představím její hlavní představitele od počátků vzniku tohoto žánru až po období 17. století.

Na část o vzniku novely bude navazovat kapitola, která ve stručnosti popíše co je to pohádka, jak se vyvíjela a jaké charakteristiky má pohádka mít. Tyto definice pak využiji v dalších kapitolách, kdy se budu zabývat konkrétními pohádkovými motivy a pohádkami, které mezi sebou budu porovnávat.

V další části mé práce se zaměřím na představení jednotlivých autorů a jejich děl, které budou v mé práci stěžejním dokumentem. Představím, jak díla vznikala, odkud pro ně autoři čerpali náměty, jak si díla upravovali a nakolik jsou tyto sbírky autentickými dokumenty, které nám představují pohádkový žánr.

V závěrečné části své práce ve zkratce popíši vývoj pohádky v Čechách a představím dva hlavní představitele: Karla Jaromíra Erbena a Boženu Němcovou. Popíši hlavní body jejich tvorby.

V úplném závěru využiji všech získaných informací k tomu, že se pokusím na konkrétním případě porovnat jednotlivá díla všech čtyř autorů.

2 Novela

2.1 Obecná charakteristika

Již mnoho literárních kritiků se snažilo nalézt přesnou definici pojmu „novela“ a odlišit ji tak od ostatních literárních žánrů, se kterými bývá nemálo zaměňována. K výsledku nedošel Šklovskij¹ „*Nemám definice pro novelu*“², a nedobrali se jí ani ostatní významní badatelé jako Jolles nebo Segre³, který ani svou definicí pomocí negace (říci co novela není, abychom se dobrali toho, co je) nenastavil jasné hranice toho, co přesně novela je a jak ji máme chápat: „*Novella è una narrazione breve, generalmente in prosa (a differenza del fabliau, del lai e della nova) con personaggi umani (a differenza della favola esopica) e contenuti verosimili (a differenza della fiaba) ma generalmente non storici (a differenza dell'aneddoto) per lo più senza finalità morali o conclusioni moraleggianti (a differenza dell'exemplum)*“⁴. Segre navíc jako první přichází s tvrzením, že se novela jako žánr zrodila s *Novellinem*⁵, a podtrhává tu orální tradici původu této sbírky.

Po dlouhém a náročném pátrání po tom co novela je, či není, co může být novelou označeno a co ne, lze v současné době již nalézt definici novely, která je obecně přijímána a tu nyní představím.

Etymologický význam slova novela je „novinka“; můžeme ji tedy chápat jako událost, která je v něčem nová a o které je třeba podat zprávu co možná nejkratší, nejstručnější, která se bude dotýkat pouze hlavní postavy nebo několika málo dalších postav a hlavně se zaobírat příběhem, dějem, událostí, o které má novela referovat, bez zbytečných odklonů od hlavní dějové linie. V novele se potlačují vedlejší opisné složky, epizody a digrese, čímž se liší např. od povídky, se kterou bývá novela často zaměňována. Naopak, novela by mohla být svou stručností a úsporností výrazů spíše zaměňována

¹ Šklovskij, Viktor Borisovič 1893 – 1984, ruský spisovatel, literární teoretik, představitel ruského formalismu

² ŠKLOVSKIJ, VIKTOR BORISOVIČ *Theorie prózy*, Praha: Melantrich, 1948, s. 65

³ Segre, C. 1928 – 2014, italský filolog, sémiolog a literární kritik

⁴ www.italicon.it / *Novela je krátké, většinou prozaické vyprávění (na rozdíl od fabliau, leichů a nóny) s lidskými hrdiny (na rozdíl od Ezopovy bajky) a věrohodným obsahem (na rozdíl od pohádky), který ale není historický (na rozdíl od anekdoty) a navíc neobsahuje morální závěry a poučné konce (na rozdíl od exempla).*

⁵ Sbírká toskánských novel čerpající náměty z antické a středověké tradice, mezi postavami se objevují skutečné postavy antické – Sokrates, biblické – David, mytologické – Herkules, ale i postavy, které ovlivňovaly tehdejší život – Fridrich II - více o Novellinu v samostatné podkapitole.

s dramatickým textem. Novelu se můžeme pokusit definovat pomocí třech vnějších znaků: 1. Objevuje se v ní jen minimum postav, kolem kterých se odehrává děj. 2. Vypráví pouze o jedné události a pokud se přeci jen děj od hlavní události odkloní, je to pouze z důvodu umocnění kontrastu s tím, o čem se vypravuje. 3. Děj odráží každodenní život, události novely nejsou ničím výjimečné; oblíbenými prvky jsou všednost a reálnost. Důležitý je ovšem náhlý zvrat na konci, ke kterému směřuje celý příběh. Co se postav týká, jsou to většinou průměrní lidé, kteří nejsou jiní než ostatní, podmínkou ale je, že musí být v něčem zajímaví. Novela bývá kriticky zaměřena vůči společnosti nebo vůči určitým společenským vrstvám.⁶

Novela stojí jako protiklad k fantastické rytířské epice, do popředí se v ní dostává rozum, prostředí je zbaveno pohádkových rysů a postoj k životu je věčný; nová dvorská šlechta spojená s bohatým měšťanstvem promlouvá proti tradiční šlechtě v tom smyslu, že již neklade důraz na urozenost, ale na ctnost: hodnota člověka není determinována původem, jak tomu bylo ve středověké epice, ale jeho jednáním.

Mezi hlavní morfologické rysy patří hovorový styl, kompozici zase vévodí jednoduchá fabule a zaměření syžetu na neobvyklé zakončení; celá novela je komponována z hlediska tohoto vrcholného momentu – pointy. Omezuje se dekorativnost a charaktery postav se nikterak nevyvíjí.

V následujících podkapitolách se pokusím vysvětlit z jakých žánrů se novela zrodila.

2.2 Původ v antice

Pokud máme antikou na mysli tradici latinskou a řeckou, nenajdeme žádné spojení mezi tehdejší literární tvorbou a novelou, jak ji chápeme nyní. Lze se ale dopátrat toho, jaký byl její vývoj a jak se vyvíjely i ostatní prozaické žánry jako povídka a román. Z oblasti Řecka se zmíním o Aristeidovi z Milétu, spisovateli žijícím ve druhém století před naším letopočtem, jehož krátké „pornografické“ příběhy tvoří důležitý neidealizovaný proud novelistické tradice. Pro tohoto autora jsou charakteristické komické, pikantní až nemorální situace. Aristeides z Milétu je v antice pokládán za původce tzv. milétské povídky — fabula Milesia a jeho řecké dílo *Milésiaka* bylo římskému světu zprostředkováno a do latiny přeloženo historikem Sisennou⁷. Latinskou literaturu zastupují například Apuleius a jeho *Metamorfózy*, nám známé také pod názvem *Zlatý osel* a

⁶ ŽILKA, T. *Poetický slovník*, Bratislava: Tatran, 1984, s. 261 - 262

⁷ JAŠKOVÁ, N. *Ironie u Petronia*, Diplomová práce, MUNI, 2008

Petronius se svým *Satyrikonem*. *Zlatý osel* vypráví o Luciovi, který ze zvědavosti zkouší všemožné kouzelné prostředky, které mají za následek jeho proměnu v osla. V této podobě se pak dostává k různým majitelům a až díky zasvěcení bohyni Isidě získá zpět svou lidskou podobu. Tento příběh je rámcovým příběhem celého díla a jako takový je proložen menšími příběhy, které jsou čerpány odjinud a činí dílo zajímavější. Z tohoto díla čerpá mimo jiné i Boccaccio, který několik příběhů *Metamorfóz* zpracovává ve svém *Dekameronu*. Z Petroniova *Satyrikonu* se nám dochovali pouze jeho části, ale i v nich spatřujeme vzor pro moderní literaturu. Příběh vypráví o putování tří mladíků po Itálii, kteří na svých cestách prožívají různá dobrodružství a ta nám zrcadlí tehdejší společnost a poměry v ní. Vše je popisováno s nadsázkou, ironií ve velice zábavné formě. Nám neznámější pasáže jsou *Hostina u Trimalchiona* a *Matrona* (nebo též *Vdova*) z *Efesu*, které se vypravují v rámci hlavního příběhu pro rozptýlení pasažérů plavících se na lodi. *Hostina u Trimalchiona* je úsek díla odehrávající se při večeři pořádané bývalým otrokem Trimalchionem, který se při ní představuje jako totální nemrava a výstředník. Zvláštností, která se v latinské literární tvorbě nevyskytuje příliš často, je využívání jazyka nižších společenských vrstev, což přináší do díla větší autenticitu. *Vdova z Efesu* je pak typickou figurou nemravné ženy, která pro přizemní chutě a radosti pozapomněla na svůj slib, kterým se zavázala svému zesnulému muži. Je to figura, se kterou se budeme setkávat jako se stále se opakujícím motivem ženské nestálosti a karikaturou ženské ctnosti, citovosti a věrnosti v novelách středověkých, renesančních i moderních. Již zde se nám nabízí paleta motivů, které bude v novelách hojně užívány. Jsou jimi nevěrný manžel, či manželka, podvody, posměšné příběhy.

2.3 Orientální vlivy

Vliv na vznik novely měly patrně i vzory převzaté ve východní literární tradici a to zejména ze tří sbírek. První z nich je indická *Pančatantra*, sbírka bajek o pěti svazcích, pocházející ze 4. – 5. století, adresovaná královským potomkům. Každý z pěti svazků má rámcový příběh a zaměřuje se na to, jak se má člověk chovat v určitých životních situacích. Bajky jsou ukončeny didaktickou průpovědí se stručným ponaučením. Dalším z pravděpodobných vzorů je *Šukasaptati*, neboli Sedmdesát příběhů papouška, sepsané kolem 10. století, kdy papoušek vypráví své majitelce příběhy – každý večer jeden - aby jí zabránil odejít za milencem v čase, kdy je její muž mimo domov. Jsou to opět příběhy s mravním podtextem; již z hlavního „rámcového“ příběhu je patrné, že tématem bude

mimo jiné manželská láska a další milostná témata z nichž některá se zaobírají věcmi tabuizovanými jako například zoofilie nebo incest. Nesmíme pochopitelně zapomenout na nejznámější sbírku, kterou je středověká arabská anonymní rámcová sbírka *Tisíc a jedna noc*, která podává obraz společenských mravů a zvyklostí tehdejšího života v arabském světě. Šahrazád, vypráví králi po dobu tisíce a jedné noci příběhy, kterými je král tak okouzlen, že Šahrazád ušetří smrti, která ji, jako královu manželku, měla po svatební noci čekat.

2.4 **Novela ve středověku**

Je to právě období středověku, kdy se začíná formovat novela, jakou známe my díky Boccacciovu *Dekameronu*. Na jejím vzniku se podílely různé žánry, například exempla, fabliaux, lais. Tím, že novela ještě nebyla zformovaná a neměla žádná literární pravidla, dokázala do sebe absorbovat od každého žánru něco. Nastíháme si nyní významy výše uvedených žánrů.

Exemplum – krátký prozaický žánr světského obsahu; na místo bezduchého moralizování kladl na první místo příběh, který demonstroval buď příkladné chování, nebo poukazoval na činy zasluhující odsouzení. Bezprostředně souvisí s životem, mají vícero podob – mohou se vyskytovat jako bajky, anekdoty, fecécie.⁸ Příkladem italského exempla je *Libro de´ sette savi (Kniha sedmi mudrců)*, sbírka původem z východní literatury, ve které se setkáváme krom povídek a novel s morálním podtextem také s jejich cíleným umístěním do rámce, který je příběhem chlapce, neprávem obviněným a odsouzeným k smrti. Než bude však vykonán trest nejvyšší, je na sedm dní umístěn do izolace a během těchto dní se sedmero mudrců snaží přesvědčit krále o jeho nevině pomocí vyprávění exemplí. Podaří se a král tak ustoupí od svého úmyslu. Přeneseně by se dalo říci, že „slovo“ je zde prostředkem ke spravedlnosti. Původně se exempla předávala ústní formou, což je skutečnost patrná ještě v Boccacciově *Dekameronu*.

Fabliaux – žánr francouzské středověké literatury. Jde především o krátké, vtípné veršované povídky sdružené v rýmovaném osmislabičném verši. Původ je lidový nebo částečně lidový a byly recitovány tzv. fableory. Čerpají ze všedního života, jde často o satiry na nemravný život kněžích. Častokrát s dvojsmyslným vyzněním. Jde tedy o pravý opak exempla, je zde již patrný záměr posluchače pobavit.

⁸ ŽILKA, T., Op. cit., s. 252

Lais – veršovaná poezie v lidovém jazyce z období středověku. Obvykle byly *lais* zpívány a měly osmislabičné metrum. Hlavním tématem této povětšinou dojemné poezie byla šlechtická láska a její možné podoby – láska utajená, nevěrná, nebezpečná.⁹ (Tyto příběhy nalezneme v Dekameronu ve vyprávěních pátého dne, jejichž tématem je láska s nešťastným koncem. Jde o novelu první a pátou, kdy je protagonistkou žena, které je násilím zabit milenec a která pak z vlastního rozhodnutí páchá sebevraždu nebo žalem umírá.)

*La giovane non restando di piangere e pure il suo testo addimandando, piangendo si morí; e cosí il suo disaventurato amore ebbe termine.*¹⁰

*Dívka nepřestávala plakat, pořád jen chtěla svůj květináč – a v pláči zemřela. Tak skončila její nešťastná láska.*¹¹

2.4.1 Novellino

*Le ciento novelle antike. Libro di novelle et di bel parlar gentile.*¹²

Sto klasických novel. Kniha novel a ušlechtilých slov.

Novellino je sbírka krátkých novel napsaných neznámým ghibellinem z Florencie. Jádro je starší a sahá do posledních let 13. století. Dochovala se z poloviny 14. století ve dvou redakcích, jedna má 100 novel, druhá 156. Objevují se v ní náměty z Orientu, z Bible, z antiky, z francouzských rytířských pověstí a ze současnosti. Její skladatel byl městsky vzdělán, byl značně sečtělý a uplatnil v ní i své životní zkušenosti. Chtěl své současníky upozornit na zajímavé příhody a dát příklady pro mravný život. Příběhy jsou vypracovány v hlavních rysech, bez psychologického zpracování.

⁹ Další možný původ *lais* souvisí se středověkou autorkou Marie de France, která ve svém díle *Lais de Marie de France* představila *lais* jako narativní žánr. Dílo obsahuje dvanáct příběhů různého rozsahu, které popisovaly dvorskou lásku a cestu k ní skrz dobrodružství a milostné prohry. Marie byla k sepsání tohoto díla pravděpodobně inspirována řeckými a římskými exemply.

¹⁰ BOCCACCIO, G. *Decameron*, Torino: Utet, 1956, s. 472

¹¹ BOCCACCIO, G. *Decameron*, Praha: St. nakl. krásné literatury, 1959, s. 324

¹² *Novellino*, Milano, Biblioteca Universale Rizzoli, 2002, s. 3

2.5 14. století

2.5.1 Giovanni Boccaccio (1313 – 1375)

Narodil se ve Florencii, nebo v blízkém Certaldu jako nemanželský syn společníka bankovního domu Bardiů, v jejíž filiálce v Neapoli byl Boccaccio na praxi. Tato příslušnost mu zaručovala přístup ke dvoru, kde také prožil nešťastnou lásku hraběnce z Aquina a která se v jeho dílech objevuje pod jménem Fiametta (Plamínek). Průpravou k Dekameronu jsou téměř všechna díla psaná před rokem 1348, napsána italsky. Jejich společným znakem je pozemskost v pojetí lásky. Dílo, které můžeme považovat jako jakýsi předstupeň Dekameronu, je prozaický román v pěti knihách *Filocolo*, napsaný v letech 1336 – 1338. Již sám název a zároveň jméno hlavního hrdiny – přeloženo z řečtiny znamená Muka lásky – napovídá, o čem bude román vyprávět. Boccaccio tu zpracovává starší motiv *Cantare di Fiorio e Biancafiore*, příběh rozloučených milenců, kteří se shledají až po řadě dobrodružných zkoušek. Na pozadí příběhu pozorujeme vývoj hrdiny, ze kterého se díky všemožným zkouškám stává ctnostný a moudrý muž. V textu je možné pozorovat slučování rozmanitých inspiračních zdrojů (mytologie, astronomie, Apuleius, Ovidius) a dále motivů, které předjímají Boccacciovo mistrovské dílo: jedná se u Floriův pobyt na Neapolském dvoře, kde se pod vedením Fiametty účastní vyprávění třinácti novel o lásce. Od hlavního příběhu se tedy odkláníme k příběhům vedlejším a předjíjíme rámcovou strukturu Dekameronu.

Boccacciovým vrcholným dílem je *Dekameron* (název je odvozen z řečtiny deka – deset, hemerá – den), cyklus sta novel, jedno ze zakladatelských děl italské a světové renesance. Je to sbírka „sta novel aneb pohádek aneb podobenství aneb historek“ (*centro novelle, o favole o parabole o istorie*) spojených jednotícím rámcem. Tímto rámcem je vyprávění o skupině 7 urozených paní a 3 mužích, kteří se v době florentského moru setkají v kostele Santa Maria Novella a aby unikli nebezpečí odeberou se na venkov, kde si po dobu 10 dní vyprávějí příběhy na rozmanité náměty.¹³ Každý den se určí pomyslný král či královna, který nebo která ten den panuje, určuje námět příběhů, jímž se všichni musí řídit. Jedinou výjimku má Dioneo, který může vyprávět příběhy na volné téma. Po skončení vyprávění se počnou radostné tance doprovázené zpěvem balad.

Formálně i ideově stojí Dekameron na rozhraní dvou společenských a kulturních epoch. Vnější stavba, tj. zejména využití symboliky čísel a symbolická jména vypravěčů –

¹³ PELÁN, J., ET AL. *Slovník italských spisovatelů* Praha: Libri, 2004, s. 185

autora zastupuje Pamfilo (vše milující), jeho básnickou lásku a inspirátorku Fiametta (plamínek, zápal) – je odrazem scholastického myšlení středověku. Naopak realistický přístup ke světu, který sjednocuje jednotlivé novely i přes jejich obsahovou i ideovou rozmanitost, je projevem myšlení silícího měšťanstva. V příbězích převažující praktický utilitarismus postav a optimistický pohled na možnosti člověka používajícího svůj rozum vyjadřuje rodící se renesanční úsilí člověka uchopit svůj osud do vlastních rukou a racionálně jej uspořádat ve shodě s přirozenými zákony přírody, které jsou sto pojmut i přirozenou zákonitost náhody. Je-li značná část novel Dekameronu vystavena na námětu erotickém, je to proto, že nevyučování pozemské lásky ze života je důsledkem celistvého pojetí lidské přirozenosti, které neodporuje božským ani mravním příkázáním. Zdánlivá nepřítomnost morálky je tak vlastně vyjádřením morálky nové, renesanční (její střetnutí s etickými normami středověku je pak vyjádřeno satirickými prvky, například příběhy s náměty erotického života duchovenstva). Mravnost, ctnost, statečnost již není diktována rodem a nadosobními formami, ale stává se záležitostí individuální. Vnější architektura je shodná s vystavením Božské komedie; je založena na čísle dokonalosti, stejně tak spatřujeme stejné rozvržení postav od mravně negativních typů prvního dne vyprávění až po typy ctnostné dne desátého. Zmiňme ale, že Boccaccio dal tomuto schématu platnost zcela pozemskou a naplnil ho lidským obsahem.

Vnitřní různorodost Dekameronu je výsledkem množství zdrojů, ze kterých autor čerpal a které čtenář bezpochyby znal. U většiny novel nalezneme přímou závislost na latinských pramenech, na provensálských životopisech, starofrancouzských fabliaux a rytířských románech, inspiraci najdeme také ve výše zmíněném Novellinu a v Knize sedmi mudrců.

Zkušenost Boccacciova je tak obsáhlá, že jeho „*commedia umana*“ byla postavena jako symbolický protiklad k Božské komedii jako projev odlišné a pozemštější doby. Zatímco Dante tedy napsal Božskou komedii Boccacciův Dekameron můžeme pojmenovat komedií lidskou. Boccaccio chtěl mimo jiné dokázat, že italština je vhodná stejně jako latina pro všechny žánry vysoké literatury.

Dekameron podstatně ovlivnil vývoj evropské novely a dodnes je zdrojem inspirace pro všemožná umění. Pracující lid je pojat většinou schematicky a ironicky. Ryzí šlechtictví spatřuje Boccaccio v ctnosti, ale naproti tomu oslavuje šlechtickou skvělost. Měšťanského původu je oslava ušlechtilého intelektu v jeho projevech nejvyšších (Cavalcanti, Giotto), nebo v průměrných a nízkých, ve zlomyslné prohnanosti, jejíž oběti jsou nejslavnější typy prostácků (Andreuccio, Calandrino). Převládá oslava zchytralosti.

Jednostranně je zdůrazňován kluzký charakter Dekameronu, jelikož často líčí život smyslů. Činí tak ale s vážnými úmysly, nehledě k tomu, že láska u něj někdy zušlechťuje duši, jindy končí ve střetu s konvenčními feudálními zákony tragicky.

Boccacciův Dekameron tedy udává směr cesty, kterou se bude próza ubírat v následujících letech, desetiletích a staletích. Toto dílo se stane závazným vzorem pro literární jazyk. Dekameron podstatně ovlivnil vývoj evropské novely, je dodnes zdrojem inspirace pro všechna umění.

Ráda bych se nyní zmínila o dalších autorech, kteří podíleli na vývoji novely od Trecenta až po Cinquecento, tedy do období, kdy poprvé spatří světlo světa *Pentameron*, jenž je jedním z děl, kterým se budu ve své práci blíže věnovat.

2.5.2 Franco Sacchetti (?1332 – 1400)

Narodil se do florentské guelfské rodiny, většinu života prožil v Toskáně a ve Florencii. Byl plně oddán svému městu, pokládal ho za baštu svobody. Cestoval v mnoha zemích i v Toskáně, nejdřív jako obchodník, později jako florentský vyslanec v Bologni a v Milánsku. Tento způsob života ho uváděl do vztahu s malými obcemi a je také prvním zdrojem jeho novel. Ze 300 novel (*Trecento novelle*), které měl v úmyslu napsat jich dokončil jen 223. Po stránce obsahové jsou to novely měšťanské, venkovské, anekdotické. Zobrazují drobná životní fakta, jež jsou předmětem každodenních klepů. Na rozdíl od boccacciovské novely jde o krátké texty připomínající komické skeče, ve kterých ale nenajdeme nic umělého: slova a gesta jsou přirozená, namísto literárních zdrojů čerpá Sacchetti z orální tradice a přímého pozorování. Dílo má také značnou dokumentární hodnotu: novely se odehrávají na reálné scéně, na ulicích, náměstích, v kupeckých krámech či tavernách. Komika je autentická, nepřehlušuje však moralizující intenci vypravěče¹⁴.

2.5.3 Giovanni Sercambi (1348 – 1424)

Narozen v Luce jako syn lékárníka, sám se této profesi věnoval. Byl činným i na politické scéně svého rodného města, působil jako gonfalonier spravedlnosti. Je autorem *Novelliere* (*Sbírka novel*), souboru čítajícím 155 povídek, které čerpaly z různých zdrojů,

¹⁴ PELÁN, J. ET AL Op. cit., s. 629 - 630

například z folkloru. Tento soubor je zasazen do boccacciovského rámce – vypráví si mezi sebou obyvatelé Luccy, kteří prchají před morem roku 1374.

2.5.4 Ser Giovanni Fiorentino

Víme o něm pouze to, že byl z Florencie a že kolem roku 1378 začal psát ve Forlí, kde byl ve vyhnanství pravděpodobně pro svůj kladný vztah ke ghibellinské politice, sbírku 50 novel vyprávěných ve 25 dnech (kdy každý den je zakončen balatou) nazvanou *Il Pecorone (Beran - Ťulpas)*, což byla dost možná i přezdívka samotného autora. První část zpracovává pohádkové motivy, v druhé polovině autor čerpá z Kroniky Giorgio Villaniho. Rámec napodobuje Dekameron, obsah spojuje pohádkovost a lidovost s didaxí; čerpali z něho pozdější spisovatelé, mimo jiné i William Shakespeare v Kupci benátském. Novely si vyprávějí jeptiška Saturnina a mladý mnich Aurette v hovorně kláštera ve Forlí¹⁵.

2.6 Přelom 14. a 15. století

2.6.1 Giovan Francesco Straparola (?1480 – 1557)

Narodil se kolem roku 1480 v Caravaggiu (Bergamo). Podrobnější životopisná data jsou neznáma. Stejně tak nejisté je i jeho příjmení, které je pravděpodobně pouze přezdívka. Jeho dílo *Le piacevoli notti*¹⁶ je označováno jako vůbec první sbírka, která obsahuje pohádky. První část (25 novel) vyšla roku 1550, druhá část (49 novel) o tři roky později v roce 1553. Jedná se o boccacciovskou sbírku 74 novel doprovázených 73 hádankami v oktávách, které se více či méně vztahují k jednotlivým příběhům. Novely jsou vyprávěny průběhu 13 nocí společnosti, která se u příležitosti karnevalu v Benátkách sešla na nedalekém ostrově Murano ve vile biskupa z Lodi. Soubor je zajímavý hlavně tím, že velmi těží z folkloru a jsou to právě pohádky, které jsou na celém díle to nejzajímavější. Tento soubor je z velké části pouhým převyprávěním historek, které Straparola načerpal z různých pramenů, jakými byly například *Legenda Aurea*¹⁷ Jacopa de Voragine¹⁸, *Reali di Francia*¹⁹ A. da Barberiniho²⁰, *Trecento novelle* F. Sacchettiho, Ser Giovanni Fiorentino nebo latinská povídková sbírka Girolama Morliniho²¹ (23 povídek).

¹⁵ PELÁN, J. ET AL Op. cit., 2004, s. 558

¹⁶ 1550 (1. část), 1553 (2. část) *Rozkošné noci* č. 1923 *Líbezné noci* č.1975

¹⁷ 13. století *Zlatá legenda (Historia lombardica)*, č. 1984

¹⁸ Jacopo de Voragine (1228/9 – 1298) janovský arcibiskup a kronikář

¹⁹ 15. století *Králové francouzští*

Já se Straparolovi a jeho dílu budu blíže věnovat v jedné z následujících kapitol.

2.6.2 Matteo Bandello (1485 – 1561)

Narozen v lombardském městečku Castelnovo Scrivia. Byl členem dominikánského řádu. Ve službách pobýval mimo jiné u Bentivogliů a Sforzů v Miláně a u Gonzagů v Mantově. Vzhledem k významu své prózy bývá někdy označován „lombardským Boccacciem“, je to nejvýznamnější italský novelista hned po Boccacciovi. Toho ale nenapodobuje, jde si svou vlastní cestou. Sám se nikdy netajil tím, že je pouze Lombard’an, který „neovládá ten pravý styl, ale skládal své novely v dobré víře, že příběhy a povídky právě tohoto druhu mohou čtenáře potěšit, ať už jsou psané v jakémkoli nářečí“ (*e se bene io non ho stile, mi sono assicurato a scriver esse novelle, dandomi a credere che l’istoria e cotesta sorte di novelle possa dilettere in qualunque lingua ella sia scritta*²²) Ve svém díle *Novelle*, souboru novel, rozděleným do čtyř částí, které vycházeli postupně a na nichž pracoval celý život, rezignuje na boccacciiovský rámeček a před každou novelu předkládá věnovací dopis, v němž uvádí okolnost, skutečnou nebo smyšlenou, pro níž byla novela napsána. O pravdivosti těchto příběhů se můžeme jen dohadovat, jelikož často čerpal nejen ze života, ale také z knižních předloh. Některé z těchto dopisů jsou autobiografickými záznamy. Bandello je jakýmsi zrcadlem své doby, protože skutečnost neidealizuje, ale snaží se ji zachytit takovou, jaká je, snaží se zachytit každodenní realitu v jejích příbězích, intrikách, neřestech a ctnostech. Syžety jsou různorodé, tragické i komické, vznešené i nemravné, příběhy často proráží konkrétní dobová skutečnost. Odlišuje se i umělecký styl novel – ty vážné jsou psané jazykem plastickým, strojeným, aby ukázal důstojnost řemesla, kdežto novely s kluzkým obsahem jsou psány slohem, který vyjadřuje realistické a přímé nazírání na život. Jeho povídky se staly zdrojem pro velikány evropské literatury, jako byl Shakespeare, Lope de Vega, nebo Cervantes.

2.6.3 Agnolo Firenzuola (1493 – 1543)

Narozen ve Florencii. Byl básník, prozaik, dramatik a jako zastánce užívání „živého jazyka“ byl v protikladu k Bembovi, který byl zastáncem imitace italštiny Boccacciovy. Firenzuola ale Boccaccia neadmíral a po jeho vzoru napsal v letech 1523 – 1525 dílo

²⁰ Andrea da Barberino (1370 – 1431) italský spisovatel a lidový zpěvák

²¹ Girolamo Morlini, 15. – 16. stol., neapolský advokát, autor 81 novel: *Novellas* (1620), významné pro svou jazykovou rozmanitost, využití nářečí a čerpání námětů z folklorní orální tradice

²² BANDELLO, M. *Novelle*, str. 3 www.liberliber.it

Ragionamenti d'amore (Rozpravy o lásce), sbírku novel zasazených do jednotného rámce, kdy se tři urozené paní a tři rytíři sejdou ve vile blízko Florencie a tam si krom vyprávění vcelku pikantních novel vyprávějí také o používání jazyka a o lásce. Je to příklad běžné dvorské konverzace v období humanismu a renesance v Itálii. Další z děl, které je záhodno zmínit je *La prima veste dei discorsi degli animali (První zpracování rozhovorů zvířat)*, sbírku 25 novel převzatých s indické Pančatantry. Novely jsou psány jednoduchým, srozumitelným jazykem, který přímo odpovídá tématice, kterou se zaobírají.

2.7 16. století

2.7.1 Anton Francesco Grazzini, zvaný Lasca (1503 – 1584)

Narozen ve Florencii, byl básníkem, novelistou a dramatikem. Jako spoluzakladatel Accademia degli Umidi (1540 Akademie vodních tvorů; Accademia Fiorentina od r. 1541) přijal jméno Lasca (Cejn). V roce 1582 se podílel na založení Accademia della Crusca. Je autorem nedokončeného souboru 30 novel (napsal jich jen 22) *Le Cene (Večere)* opět zasazených do boccacciovského rámce, ačkoli to není rámec klasický, nýbrž převrácený – venkov je tu nahrazen městem, mor karnevalem a léto zimou). Společnost pěti mladých mužů a žen, donucených přečkat v domě urozené dámy ve Florencii sněhovou bouří, která je překvapí během oslav Karnevalu, si vypráví po tři večery příběhy. Každý večer má být vyprávěno deset příběhů – první den novely krátké, druhý o něco rozsáhlejší a v den poslední novely nejdelší. Vypráví se příběhy tragické, milostné a dobrodružné, zajímavostí je zaměření se na příběhy výsměšné, na tzv. „beffe“, které se vyskytují hlavně u novel prvního dne a jsou typickým znakem pro novely od quattrocenta.

2.7.2 Giambattista Giraldi Cinzio (1504 – 1573)

Narozen ve Ferrare, byl dramatikem, novelistou a jistou dobu též vychovatelem Alfonsa II d'Este na ferrarském dvoře. Je znám především pro své tragédie a pojednání o dramatické tvorbě. Je autorem sbírky sta novel *Hecatomythy (Sto příběhů)* zasazených do boccacciovského rámce; novely jsou rozděleny do skupin po deseti. Rámcový příběh ukazuje skupinu mužů a žen, kteří prchají z Říma pleněného vojsky Karla V. (Sacco di Roma, 1527). Společnost si tuto cestu krátí vyprávěním novel, až do chvíle než dorazí do Marseille. Analogie s Boccacciem, které se díky rámci nabízejí, jsou ale pouze povrchové. Zde obyvatelé neutíkají před přírodní katastrofou (mor), ale před katastrofou způsobenou člověkem. Samo vyprávění novel již není potěšení a zábava, nýbrž odkazuje na krutosti

a zvěrstva, které páchá člověk na člověku a připomíná tak klasické tragédie. Specifickým znakem sbírky je patrný protireformační postoj autora a přísná morálka, která ukazuje k baroku. V novelách tak nenajdeme klasický prvek – odmítavý, výsměšný postoj k církvi, kde kněží zrovna nebyli vzorem ctnosti a morálního chování. Jedna z novel této sbírky byla inspirací Shakespearovi a na jejím základě se zrodil Othello.

2.7.3 Giambattista Basile 1575 – 1632

Narozen kolem roku 1575 v Neapoli, umírá 1632 ve městě Giugliano in Campania u Neapole. V letech 1603 – 1608 sloužil v Benátsku a na Krétě jako voják. Na Krétě navštěvoval Accademia degli Stravaganti²³. Po návratu do Neapole vstoupil do Accademia degli Oziosi²⁴, kde publikoval díla poplatná dobovému vkusu: *Le avventurose dissavventure*²⁵, a marinistické kanconety, které pro sestru Adrianu zhudebňoval Basileho bratr. Roku 1612 odešel za sestrou Adrianou do Mantovy, ke dvoru rodiny Gonzaga, kde vydal soubor všech svých dosavadních děl. Po návratu do Neapole zastával řadu administrativních funkcí ve službách markýze z Trevica, knížete z Caracciola a vévody z Alby. Mezi jeho nejznámější a nejocetovanější díla patří mj. *Le muse napolitane*²⁶ a *Lo cunto de li cunti overo Lo Trattenemiento de' Peccerille ossia Pentamerone*²⁷. Basilemu i dvěma výše zmíněným dílům se budu ve své práci věnovat blíže v jedné z následujících kapitol. Výjimečnost Basileho a jeho sbírek tkví v tom, že se jako jeden z mála autorů nebál využít „neliterární“ dialekt (*Le muse napolitane* i *Pentameron* jsou napsány v neapolském dialektu), ale především v tom, že italskému publiku představil pohádku.

²³ Accademia degli Stravaganti, literární skupina, kterou založil spisovatel Andrea Corner

²⁴ Accademia degli Oziosi, Akademie Zahálečů, zal. 1611; její členové si pro svá díla mohli vybrat jakýkoli námět krom námětů náboženských a politických. Jedním ze členů byl příklad i Giambattista Marino. Akademie ukončila své působení roku 1738.

²⁵ 1611 *Neblahá dobrodružství*

²⁶ 1635 *Neapolské múzy*

²⁷ 1634-1636 *Pentameron aneb Pohádka pohádek aneb Kratochvíle maličkových*, č. 1961

3 Pohádka

3.1 Charakteristika pohádky

Pohádka je původně epický žánr lidové poezie s vymyšleným fantastickým příběhem. Nejrůznější informace a poznatky se tou nejméně násilnou formou šířily v ústní podobě z generace na generaci a byly tak velmi snadno akceptovány. Takové příběhy dokonale odrážely zvyky, tradice či etické principy našich předků. S objevením knihtisku se pohádka předávaná ústní formou upozadila a rozšířila se její nová forma, tedy ta psaná a pohádka se tak stala spíše knižní záležitostí.

Pohádka a její vyprávění má své jasně dané zákonitosti. Typickým rysem je kouzelný svět, ve kterém neplatí žádné pozemské či přírodní zákony. Takový svět je zcela izolovaný od světa našeho a má svá vlastní a neměnná pravidla.

Děj se zpravidla odehrává v blíže neurčeném čase (bylo nebylo, to bylo tenkrát) a na blíže neurčeném místě (za sedmero řekami, v jednom království). Typické jsou také opakující se fráze v úvodech (byl jednou jeden, žil jednou jeden) a na koncích pohádek (a pokud neumřeli, žijí šťastně až do dnes, dlouhá léta moudře panoval). Pohádky většinou končí šťastně, dobro vítězí nad zlem. Tyto konce dodávají čtenářům víru a naději.

Postavy pohádek mohou být nadpřirozené (víly, čerti), mohou to být antropomorfovaná zvířata (kocour v botách, kocour Mikeš), dále se setkáváme s postavami „tělesně deformovanými“ (obr, trpaslík) nebo s postavami, o jejichž charakteru, nebo vlastnosti vypovídá jméno či jejich označení (Dlouhý, Bystrozraký, Červená Karkulka).

Pohádky v sobě nesou nejen zábavný ale i výchovný motiv. Mají nám ukázat cestu životem a mají nás připravit jak na cestu ušlapanou, tak na cestu neprostupnou:

„Boj proti krutým životním nesnázím je nevyhnutelný a patří neodmyslitelně k lidské existenci; když se ale člověk boji nevyhýbá a tvrdošjně čelí nečekaným a často nespravedlivým útrapám, přemůže všechny překážky a nakonec vyjde jako vítěz“²⁸

²⁸ BETTELHEIM, B. *Za tajemstvím pohádek*, NLN, 2000

3.2 Dělení pohádek dle typů

3.2.1 Lidová pohádka

Lidová pohádka je dokonalým přepisem ústního vypravování. Autor je neznámý a pouze v případě písemných záznamů té které pohádky můžeme dohledat vypravěče či zapisovatele.

3.2.2 Klasická pohádka

Klasická pohádka vychází z pohádky lidové. Není však jejím věrným přepisem. Autoři sice hlavní motivy zachovávají, ale text si upravují podle sebe, podle prostředí, ve kterém žijí, v textu se odráží kulturní a politický postoj autora, stejně tak jeho subjektivní názory. Velká většina takovýchto pohádek je v dnešní době považována za pohádky lidové, se kterými se již téměř nesetkáváme. Typickými autory klasických pohádek jsou například bratři Grimmové, Karel Jaromír Erben, Božena Němcová nebo Giovan Francesco Straparola a Giambattista Basile: tedy autoři, kterým budou věnovány následující kapitoly této práce.

3.2.3 Autorská pohádka

Autorská pohádka se od předchozích dvou typů liší v tom, že nezohledňuje lidovou tradici, čerpá z ní pouze hlavní motiv. Celá pohádka je prací autora, který se v ní zabývá tématy moderními, aktuálními. Kouzelné motivy jsou zachovány, stávají se ale součástí každodenního života. Vzhledem k odlišné genezi textu, který se zrodil přímo jako text psaný, je i celková kompozice pohádky odlišná než u lidové a klasické. Typickým příkladem autora autorské pohádky je Hans Christian Andersen.

3.2.4 Moderní pohádka

Moderní pohádka je pohádka, která je zcela vymyšlena autorem, zrodila se jako psaný text. Není v ní ani zrno pozůstatku pohádky lidové. Autor se zabývá výlučně moderními tématy, moderní dobou, moderními prostředky, které se v pohádkách objevují. Moderní pohádka časově i místně ohraničena.

3.3 Klasifikace pohádek

Ke klasifikaci pohádek využijeme již existující rozdělení V.J. Proppa²⁹. Který pohádky dělí na kouzelné, zvířecí a ze života. Musíme ale vzít v potaz to, že žádné takové rozdělení nemusí být definitivní a že občas není možné pohádku přiřadit jednoznačně k jednomu typu.

Kouzelná pohádka je pohádkou, ve které jsou postavy obdařeny nadpřirozenými, magickými schopnostmi a děj, který se odehrává by nemohl probíhat bez použití kouzelných jevů, předmětů či pomocníků. Tento druh pohádky převažuje ve všech pohádkových souborech, kterými se budu v této práci zabývat.

Zvířecí pohádkou máme na mysli pohádku, kde zvířata jako hrdinové buď vystupují nebo se stávají jejich pomocníky. Častokrát přejímají lidské vlastnosti.

Pohádka ze života (novelistická) je typem pohádky, ve které je hrdina skutečná bytost z reálného světa. Často se v ní zdůrazňují sociální podmínky postav a jejich každodenní život; bývá směřována k morálnímu zakončení (takovou pohádkou je například pohádka *Kmotr* (Lo compare), kterou nalezneme v Pentameronu jako poslední pohádku druhého dne).

3.4 Vznik pohádek

Jak je možné, že pohádky národů, které od sebe dělí tisíce kilometrů mají stejné motivy a syžety? Na tuto otázku není snadné odpovědět, jelikož nejsou známy žádné dokumenty, které by mohly být považovány za důkaz. Existuje proto několik teorií, které se pokouší vysvětlit jaký byl vznik pohádek a jak se šířily světem.

3.4.1 Mytologická teorie

Pohádky jsou pozůstatkem univerzálního indoevropského mýtu.

3.4.2 Migrační teorie

Pohádky putují s národem. Předpokládá se, že pravzory evropských pohádek pocházejí z Indie, odkud se rozšířily po celém světě.

²⁹ Vladimír Jakovlevič Propp (1895 – 1970) ruský lingvista, folklorista a badatel v oblasti lidových pohádek.

3.4.3 Antropologická teorie

Pohádky nemají žádný „pravzor“. Vznikají nezávisle na sobě v závislosti na obecných hodnotách života člověka.

3.4.4 Psychoanalytická teorie

Pohádky jsou nevědomé dědičné archetypy.

Ať už zvolíme jakoukoli z teorií, jistě víme, že pohádky tu jsou již od časů dávných: první dochovaná pohádka (O dvou bratřích) pochází ze 13. století př.n.l. z Egypta. Za pohádky můžeme označit i biblické příběhy nebo Ezopovy bajky. Středověká literatura znala pohádkové motivy díky dvorskému románu, hrdinské epice nebo legendám. Pohádku jako takovou ale nacházíme až o mnoho později a jedním z autorů, který nám ji ve svém díle představil je Giovan Francesco Straparola.

4 Giovan Francesco Straparola

4.1 Život

Giovan Francesco Straparola, novelista.³⁰ Více podložených informací o životě tohoto autora neznáme. Datum jeho narození není jasné, narodil se někdy mezi roky 1480 – 1490 (soudíme tak dle roku vydání jeho prvního díla, v roce 1508). Místo narození je pravděpodobně Caravaggio, nedaleko Bergama (tehdy součástí benátského království). Důvodem pro tuto domněnku je to, že on sám se tímto přídomkem nazýval. O ostatních faktech z jeho života můžeme pouze spekulovat, nezanechala se nám totiž jediná informace, která by vedla k jasnému sestavení jeho životopisu. Veškeré informace o jeho životě můžeme vyčíst pouze z děl, které nám po sobě zanechal a i jejich výčet je velice skromný. Život pravděpodobně prožil v Benátsku. Soudíme tak dle toho, že Benátčanům ve svém díle zřetelně „nadržuje“. Dalším vodítkem může být pro nás město Padova, kde pravděpodobně studoval, jelikož se v jednom místě zmiňuje o padovské učenosti.³¹ Více informací o jeho životě nemáme.

Zajímavostí je i jeho jméno samo. Je velice nepravděpodobné, že to bylo jméno skutečné (dle některých informací pocházel z rodiny Secchiů). Pravděpodobně to tedy byl pouze pseudonym, který se ale stal jakýmsi „nomen omen“. Straparola v češtině znamená něco jako mnoho slov, označuje člověka, který má neustále potřebu vyprávět.

Jak již bylo zmíněno výše, nemáme přesné záznamy o Straparolově životě, nemáme tedy ani přesné záznamy o jeho díle. Víme pouze, že roku 1508 napsal petrarkovský zpěvník sonetů, strambottů, listů a kapitol, který pojmenoval *Opera nova di Zoan Franceso Straparola* a roku 1550 vydal první část knihy *Le piacevoli notti*. Vzhledem k obrovskému a hlavně nečekanému úspěchu tohoto díla, začal rychle pracovat na části další, která byla vydána, stejně jako díl první, v nakladatelství Orfeo dalla Carta a to už tři roky po vydání prvního dílu, tedy v roce 1553. Soubor jako takový nebyl v tehdejší době ničím výjimečný. Podobná díla, tedy soubory novel (ve většině případů) vsazené do rámce, byla od dob Boccaccia běžně napodobována a stejně jako dílo Straparolovo se těšila velkému úspěchu. Výjimečnost tomuto dílu ale připisujeme proto, že se zde objevily příběhy s nadpřirozenými motivy a neskutečnými postavami, které se odehrávaly na

³⁰ PELÁN, J. ET AL Op. cit., s. 670

³¹ STRAPAROLA, G.F. *Libezné noci*, Praha: Melantrich, 1957, s. 8

různorodých místech a v neurčeném čase, které můžeme dnes označit jako pohádky. A to je také důvod, proč se budeme tomuto Straparolovu dílu věnovat blíže.

Giovan Francesco Straparola umírá roku 1557, pravděpodobně v Benátkách. Nemohl si tak plně vychutnat svůj obrovský úspěch, který nejspíš v začátcích své práce na *Líbezných nocích* ani nečekal.

4.2 *Le Piacevoli notti*

*Meco pensando, amorevoli donne, quanti e quali siano stati quelli celesti e sollevati spiriti, i quali così ne gli antichi come né moderni tempi hanno descritte varie favole, delle quali voi, leggendole, ne prendete non picciolo diletto, io comprendo, voi paramente lo potete comprendere, che da altra causa non sono mossi a scrivere, se non a consolazione vostra e per compiacere a voi. Essendo adunque così sí come lo giudico, anzi certissimo tengo, voi come piacevoli ed amorse non arrete a sdegno se io, vostro buon servo, a nome vostro darò in luce le favole e gli enimmi dell'ingenioso masser Giovanfrancesco Straparola da Caravaggio. /.../ voi non risguardarete il basso e rimesso stile dello autore, perciò che egli le scrisse, non come egli volse, ma come udí da quelle donne, che le raccontarono, nulla aggiongendole o sottraendole. /.../*³²

Když tak přemýšlím, ženy milující, jaké byly a kdo vlastně byly ty nadpozemské přízraky, které ať už v dobách antických nebo moderních popisovaly různé příběhy, ze kterých vy, jak je tak čtete, máte nemalé potěšení, pak chápu a zajisté to chápete taktéž, že se rozhodly psát jen z jediného důvodu a tím jest vaše potěcha a uspokojení. A tedy nyní já, jenž jsem jakýmsi soudcem, jsem přesvědčen, že jako líbezné a milující nebudete nic namítat, když vám představím příběhy a hádanky talentovaného mistra Giovanfrancesca Straparoly z Caravaggia. /.../ a nepohlížejte shora ani na jeho „nízký a chabý styl“, protože to, jak píše, není to, jak psát chce, ale to, jak příběhy zaslechl vyprávět ženy, nic nepřidává ani neubíraje.

Le Piacevoli notti (*Líbezné noci*) spatřily světlo světa roku 1550 a hned způsobily nebývalé pozdvižení, které ani autor sám nečekal a tak, v závislosti na této vlně úspěchu, sepsal knihu další, která vyšla o pouhé 3 roky později, jako samostatné dílo. Obě díla pak byla vydána společně roku 1555 a v této podobě jsou nám známy dodnes. Padesát let od chvíle, kdy celá sbírka spatřila světlo světa, se dočkala dalších 20 vydání a do roku 1613 jich je zaznamenáno dokonce 32. Popularita *Líbezných nocí* překonala velice rychle i

³² STRAPAROLA, G.F. *Le piacevoli notti*, ed. G.Rua, Bari: Laterza, 1927, str. 5

hranice Itálie; tento soubor povídek byl inspirací pro mnohé autory, čerpal z nich Molière, Perrault, do Anglie se soubor dostal díky Painterovi, který ho vydal pod názvem *Palace of Pleasures*, jako sbírku „kratochvilných historií a znamenitých novel“, které se posléze staly předlohou a základem pro alžbětinská dramata.

První část sbírky, tedy část vydaná roku 1550 obsahuje 25 novel. Druhá část sbírky, vydaná roku 1553, obsahuje novel 49. Celkem tedy celá kniha obsahuje 74 novel s různorodým obsahem. Nalezneme zde realistické příběhy, tragické či vítězné milostné příběhy, pohádky a povídky, v nichž je hrdinou nějaké zvíře. Vedle novel, povídek a pohádek se v knize objevují i hádanky náležící k vyprávěným příběhům: *debba una qualche favola raccontare, ponendole nel fine uno enimma da essere tra tutti noi sottilissimamente risolto*³³ (*musí vyprávět nějaký příběh, na jehož konci položí hádanku, kterou budeme my všichni muset uhodnout*). Často jsou to hádanky dvojsmyslné s erotickým podtextem. Ke každému příběhu také patří úvodní slovo. Je to pár vět, kterými se většinou vypravěči vrací k příběhu, který byl vyprávěn jako poslední; jak je předchozí příběh navedl k tomu, co oni se právě chystají vyprávět: *La favola, dal Molino artificiosamente raccontata, mi ha fatto rimovere che mi era nell'animo di dire; e un'altra raccontar vi voglio*³⁴ (*Pohádka, kterou tak bravurně vyprávěl Molino mě přiměla rozmyslet si to, co jsem měl na srdci; a já vám teď chci vyprávět (pohádku) jinou*), nebo jim připomněl příhodu, která se stala, nebo která jim byla kdysi vyprávěna.

Název *Le Piacevoli notti* vlastně čerpá z tématu rámce, do kterého je dílo zasazeno: Lucrezia, dcera biskupa Ottaviana Maria Sforzy z Lodi, odjíždí na ostrov Murano, kde si přeje strávit posledních třináct dní karnevalu (dle historických údajů se jedná o karneval v roce 1536). Dny a noci tam tráví ve vile a jako zpestření dlouhých večerů si k sobě nechá seztvat deset urozených dam a několik urozených mužů, kteří ji po dobu jejich pobytu na ostrově budou těšit vyprávěním příběhů. Po dvanáct nocí vypráví pět příběhů (krom osmého dne, kdy je příběhů šest) a třináctou, tedy poslední noc vypráví příběhů dokonce třináct. Dámy Straparola jmenuje pouze křestními jmény, jsou to jen anonymní

³³ Tamtéž, s. 11

³⁴ Tamtéž, s. 99

představitelky něžného pohlaví. U pánů to ale neplatí. Setkáváme se zde s takovými postavami, jako byli například Pietro Bembo³⁵ nebo jeho žák Bernardo Capello³⁶.

Každý den se odehrává dle stejného scénáře: přes den se společnost baví po svém, navečer se pak sejde u paní Lucrezie, kde započne zábava. Zprvu se tančí a zpívá, následuje občerstvení. Pak se na její pokyn přinese zlatý pohár, ze kterého se vylosují jména dam a tím i pořadí, ve kterém se daný večer bude vypravovat. Po dovyprávění pěti, resp. šesti, resp. třinácti příběhů jsou dámy i pánové posláni do svých pokojů k odpočinku.

Jak jsem již zmínila výše, celý soubor je souborem rámcovým, s nímž jsme se setkali i u jiných autorů (Boccaccio, Sercambi, Fiorentino). Straparola se tedy snaží zachovat (napodobit) jistou novelistickou tradici. Příběhy do této sbírky zařazeny jsou povětšinou neoriginální, posbírané z různých zdrojů (*Zlatá legenda*, *Králové francouzští*, sbírka *Trecento novelle* F. Sacchettiho, novely ze sbírky *Il Pecorone* a 23 povídek G. Morliniho). Tato neoriginalita je mu také často vyčítána kritikou, stejně jako jeho nulový smysl pro umění, styl a neustálé opakování klišé. Straparola sám nic takového nepopíral – dobrovolně se již v předmluvě *Líbezných nocí* přiznal, že pouze posbíral to, co sám někde slyšel, nebo co mu bylo vyprávěno. Nešlo mu tedy o invenci, ale hlavně o to pobavit čtenáře zábavnými příběhy a příhodami, kterými se díky jejich autenticitě mohli lidé potěšit a nad kterými se pousmát. Povídky, i přes svou nedokonalou formu a styl předkládají dokonalý obraz doby, setkávám se v nich s běžnými problémy, které tížily společnost.

Zajímavý je i pohled na morálku tehdejší doby. V novelách se nesetkáváme s rozdělením na dobro a zlo, nic není jen černé a bílé s jasně vytyčenou hranicí, což je v přímém kontrastu s pohádkami. Příběh je nám vyprávěn tak, jak je, nemá tendence nás poučovat. Nemá v úmyslu kárat ty, co se chovají nemorálně a vyzdvihnout příkladné chování. Straparola nám vypráví příběhy pro zábavu a ať už skončí jakkoli, je to v pořádku. Vítězem je ten lepší (mazanější, prohnanější), nikoli morálnější a spravedlivější. Prohrává ten, kdo nedokáže pohotově reagovat, kdo se nechá napálit. Konec je prosté konstatování, jak věci dopadly. Ve třech případech se ale takového konce nedočkáme. Právě ve třech příbězích (z nich jeden je pohádkou) Straparola nechává konec otevřený a nabízí tak prostor čtenáři, aby sám rozhodl, jakým směrem se cesty hrdinů

³⁵ Pietro Bembo (1470 – 1547) básník, prozaik a historik, autor knihy *Prose della volgar lingua* – první italská gramatika. Jal se také kodifikovat normativní vzory pro literární tvorbu, pro poesii to byl Petrarca, pro prózu pak Boccaccio.

³⁶ Bernardo Capello (1498 – 1565) spisovatel a humanista, přítel Bembův, autor zpěvníku *Rime*.

budou ubírat. Čtenář se tak pomyslně stává jednou z postav, zaujímá místo toho, kdo má rozhodnout o budoucím osudu hrdinů.

Straparolova sbírka obsahuje množství motivů, typických pro boccacciovskou novelu: rámeček, mladí a urození šlechtici, kteří si vypráví příběhy, rozvržené pořadí, ve kterém se budou příběhy vypravovat, idyla, locus amoenus, izolace od možných nebezpečí či bezpráví a nespravedlností světa (v tomto případě izolace doslovná, jelikož se vše odehrává na ostrově). Naproti tomu se v souboru objevují motivy nové. Těmi jsou například texty uvnitř díla, již zmiňované hádanky. Ty naznačují změnu ve společnosti, která začala mít chuť si hrát; jako by zábava, kterou přinášely novely samotné, nestačila. Dále motiv pravděpodobnosti, který byl až doposud novelám vlastní, v některých případech přenechává místo kouzelným světům. Objevují se fantastické, nadpřirozené a magické motivy. Pravidla místa a času se uzpůsobují dle potřeb té které pohádky. Pozornost se obrací na místa pohádková a pokud už se nějaké konkrétní místo objeví, nemá pro děj příběhu žádný význam. Cestujeme z místa na místo a nezáleží, zda je vůbec možné takovou cestu vykonat. Čas je relativní, vždy je právě takové období a tolik, kolik je v dané chvíli či situaci nutné. V celém souboru ale příběhy, které tyto prvky obsahují, působí naprosto přirozeně, při četbě nepocítujeme tuto „novinku“ jako rušivý element. Straparolovo umění je v tom, že dokáže s pohádkovými motivy zacházet jako s běžným tématem, dokázal je bez škobrtnutí naroubovat na situace typické pro novelu.

Pohádkové motivy se začleňují do situací typických pro novelu, ale objevují se i případy opačné, tedy že se v typické pohádce setkáme s rysem (popis, či detailní vysvětlení), který se tváří nepohádkově, realisticky.

Dalším ze znaků rozmanitosti sbírky jsou novely v dialektu. Najdeme zde dvě: jednu v bergamském a jednu v padovském nářečí. Jsou zařazeny mezi klasické novely.

Protože v různých pramenech je uváděn odlišný počet pohádek, který se v *Le piacevoli notti* vyskytuje, rozhodla jsem se pro klasifikaci vlastní. Po prostudování díla jsem zjistila, že kromě novel se v něm vyskytuje 21 pohádek a právě ty si z díla vyberu pro budoucí zkoumání. Objevují se mezi nimi pohádky, které jsou nám důvěrně známé, ku příkladu pohádka *O Kocourovi v botách* (u Straparoly ovšem ještě boty nemá), pohádka *O Jozovi* Boženy Němcové (Straparolův hrdina se jmenuje Livoretto) nebo *Drak dvanáctihlavý* od K. J. Erbena (český myslivec je nahrazen prostřáčkem Cesarinem).

Těchto 21 příběhů, obsahuje typickou pohádkovou látku a námět. Nalezneme v nich krále, královny, prince (označován jako principe nebo figlio del re), princezny (označována jako figliuola del re, prakticky se nesetkáme s termínem principessa), hrdinům pomáhají mluvící ryby, koně, ptáci a další zvířata, potkáme v nich víly, jak hodné, které hrdinům pomohou v nesnázích nebo s jejich trápením, tak i zlé, které jedním jediným slovem dokáží obrátit život naruby. Setkáme se dokonce i se Sírénou, která českému čtenáři není tolik blízká, ale i s drakem, který je nám znám poněkud více. Jako v každé pohádce se ocitáme v bezčase, hlavní hrdinové a hrdiny zůstávají stále mladí a krásní, nikdo nestárne, na nikom se nepodepisuje zub času.

Většina pohádek se nachází v první části sbírky, tedy v souboru vydaném roku 1550; v průběhu třetího dne vypravování zazní z celkového počtu dokonce čtyři z nich. Ačkoli ne všechny zahrnují námět cesty, který je pro pohádky charakteristický a který je „spouštěčem“ dalšího vývoje (hrdina odchází z domova a na cestě zažívá příhody, hrdina odchází domova aby zachránil princeznu, hrdina utíká z domova před matkou, otcem,...) rozhodla jsem se zařadit i je, jelikož jejich hlavní téma je pohádkové (kouzelné, nadpřirozené) a nedají se označit jako novela či povídka. Je to první pohádkan druhého dne (II,1)³⁷, která vypráví o královském synovi, který se z moci kouzla víly narodí do podoby prasete a vysvobodit ho může jen to, že se třikrát ožení. Dále pohádka (II,3), která líčí milostné pronásledování ženy, která svou lásku zaslíbila Bohu, který ji nakonec také zachrání, když ji nechá zmizet před dotěrným milencem a milenci samotnému zatemní mysl do té míry, že se spustí s kuchyňským náčiním a nádobím. Na konci je tento dotěra potrestán; protože se od kuchyňského náčiní při domnělých radovánkách umazal, byl považován za ďábla a jak procházel městem, dostal velmi na pamětnou.³⁸ Další z nich (II,4) je pohádka o ďáblu, který se ožení, následně manželku opustí, jelikož ji už nemůže vystát, v jiném městě vstoupí do těla knížete a lstí je z něj nakonec vyhnán. V ostatních pohádkách se s motivem cesty setkáváme a tento motiv se také stává spouštěčem akce a dobrodružství.

³⁷ Pro další pohádky, které nesou stejné označení platí, že římská číslice znamená den, kdy byla pohádka vyprávěna a arabská číslice značí pořadí, v jakém se ten den objevila.

³⁸ Při zařazení této pohádky do celkového výčtu oněch dvaceti jsem zprvu váhala, ale nakonec jsem se z důvodu nadpřirozeného zásahu, který dívku ochránil a proto že „zlo bylo příkladně potrestáno“ rozhodla pro to, že tento příběh označím pohádkou.

Ráda bych dále vyzdvihla skutečnost, která se objevuje v pohádce (III,4) a (IV,1) a tou je přítomnost ženské hrdinky. V prvním případě se jedná o pohádku o Fortunátovi, který odchází z domova, když zjistí, že není vlastním synem svých rodičů. Cestou potká tři zvířata (vlk, orel, mravenec), kterým pomůže rozřešit spor, který spolu vedou a ona mu na oplátku slíbí, že se může proměnit do jejich podoby kdykoli, kdy bude potřebovat. Přijede do města zvaného Polsko, kde jsou v plném proudu rytířské hry, jejichž vítěz dostane za ženu princeznu Doralici. Fortunát se do ní zamiluje na první pohled a hned využívá nové schopnosti, a v podobě orla se dostane k princezně do komnaty. Tam ji sladkými slovy omámí a i ona k němu pocítí náklonnost. Fortunát se na její prosbu také přihlásí do turnaje, který vyhraje a nic nebrání jejich sňatku. Takto by mohl příběh skončit, ale nestane se tak. Fortunát, jenž je velmi ctnostný a dobře vychovaný se rozhodne více nezahlézet (což velmi připomíná českou pohádku Dlouhý, Široký a Bystrozraký, jejíž hrdinové taktéž odmítají zahlátku a netečnost a poté, co pomohou mladému králi, odchází znovu do světa, protože „líné živobytí by se jim nelíbilo“) a odplouvá do světa zvěstovat o svých chrabřích činech. Na moři ho však očaruje Siréna a on se ocitne v její moci. Když se to Doralice dozví, trápí se a po dvou letech se rozhodne sama zkusit štěstí a manžela najít. S sebou na cestu bere i synka, který se mezitím narodil a tři vzácná jablka, která následně použije jako úplatu Siréně a díky nimž také může vysvobodit svého muže ze zajetí. Doralice se v této pohádce z obyčejné princezny, která byla zvyklá jen poslouchat a přijímat rady a příkazy jiných stává akční postavou, díky níž je hrdina zachráněn.

Druhá ze zmíněných pohádek je příběh o Konstantině, dceři krále Thébského, která se rozhodne odejít z domova, protože ji tam nic nečeká. Vydává se za chlapce a jako Konstanin dorazí do města nesoucí stejné jméno, kde se upíše do služby místnímu králi. Způsoby mladíka (dívký) všechny ohromí, dokonce i královnu, která se do něj (ní) zamiluje. Konstantina, vědoma si nemožnosti jejich lásky královnu odmítne, ta uražena začne usilovat o jeho (její) život. Namluví králi, že se Konstantin chvástá, jak dokáže zajmout a přivést králi satyry, kteří se vyskytují v nedalekém lese a po kterých král tolik toužil. Ačkoli je to úkol téměř nemožný, Konstantin ho zvládne a za nedlouho již vede satyry do královského vězení. Tam je satyr podroben výslechu, při němž se král dozví, že Konstantin je Konstantina a že královny komorné jsou panoši. Nechá proto královnu upálit a Konstantinu, pro její oddanost a v neposlední řadě krásu si bere za ženu.

Zvláštností Straparolovi sbírky a tím i pohádek v ní obsažených je fakt, že po vzoru novel nemají pohádky název. U ostatních pohádek, kterými se budeme dále zabývat, se

s touto skutečností nesetkáme. Myslím si, že právě to, že Straparolova sbírka je více souborem novel než pohádek, drží se doposud fungující tradice a možná, aby nenarušil vizuální stránku sbírky, názvy pohádek opomněl, vynechal.

Úvod pohádek

Co se týká úvodů Straparolových pohádek, jsou shodné s ostatními, nepohádkovými úvody celé sbírky. Začínají krátkým shrnutím toho, o čem pohádka bude. Následně se vypravěč obrací ke svým posluchačům a pronese jakousi nadstavbu tématu, kterému se bude pohádce věnovat.

*È cosa laudevole e necessaria molto che la donna, di qualunque stato e condizione esser si voglia, nelle sue operazioni usi prudenza: senza la quale niuni cosa ben si governa. E se una matrigna, della quale ora racontarvi intendo, con modestia usata l'avesse, forse, altrui credendosi uccidere, non sarebbe stata per divinio giudicio uccisa d'altrui, sí come ora intenderete.*³⁹

Je to věc chvályhodná a velmi žádaná, aby žena, ať už se nachází v jakémkoli postavení nebo podmínkách, vše co činí činila s rozvahou: bez ní se těžko něco řídí. A pokud by ji jedna macecha, o které vám chci vyprávět, se vší skromností užívala, možná, když chtěla zabít druhé, sama by nebyla před božským osudem ostatními zabita, jak nyní uslyšíte.

Následuje začátek, který je pro pohádky, tedy alespoň pro ty české, značně netypický. Nesetkáváme se s nám známým *Bylo nebylo* nebo *Byl jednou jeden*. Straparola na počátku všech příběhů uvádí konkrétní místo, kde se ten který příběh odehrál, ale zároveň odkazuje na to, že se příběh či pohádka odehrála v neurčitěm čase: *In Tunisi, città regia ne' liti d'Africa, fu gran tempo fa, un famoso e possente re (V Tunisu, královském městě na březích Afriky, žil byl před dávnými časy slavný a mocný král) / In Bohemia, piacevoli donne, non è gran tempo che si trovò una vecchiarella (V Čechách žila, není tomu tak dávno, jedna stařenka)*. Tato konkrétní místa ale nemají pro pohádku žádný bližší význam. Mezi jmenovanými městy nalezneme jak velká italská města, tak i města menší, italské ostrovy jako Sicílie nebo Capri, setkáme se i s končinami a královstvími dalekými, ležícími v Anglii, Thébách, v Tunisu, dokonce i o Čechách je mezi pohádkami zmínka.

Často pohádky začínají i tím, že muž a žena nemohou mít děti. Upínají se k modlitbám, jsou ochotní dát cokoli za to, aby se jim narodilo děťátko. Většinou tuto

³⁹ STRAPAROLA, G. Op. cit., s.154

situaci vyřeší kouzelný předmět, nebo kouzelný pomocník, který vstupuje do děje a zařídí tak otěhotnění ženy. V pohádce (II,1) *Re porco* jsou to tři víly, které letěly kolem královny, která usnula v zahradě a krom přání, aby zůstala mladá a krásná, jí též dopřály možnost mít syna. Tomuto synovi dala jedna z víl do vínku vepří vzhled a způsoby, kterých se nezbaví do doby, než se třikrát ožení. V pohádce (III,3) je kouzelným pomocníkem užovka, která se ve spánku královny zaslouží o její otěhotnění. Odlišná je pohádka (III,4), kde se vyzdvihuje ctnost a dobrota rodičů, kteří se nemohou dočkat potomka a ve které je pomocníkem nikoli kouzlo, ale světská instituce – pro dítě si jsou do sirotčince, což je na pohádku prvek značně realistický; je to prvek, který přibližuje pohádku k novele.

Děj pohádek

Co se týká děje Straparolových pohádek, můžeme říci, že jsou zpravidla jednoduché, přímočaré, bez jakýchkoli odboček, které by vypravování zbytečně zdržovaly. Straparola se nedopouští zbytečných popisů situací, postav, jejich rozpoložení. Průběh děje a děj samotný je pro něj nejdůležitější. Postavy se nad ničím nezamýšlí, v pohádkách nejsou přítomny žádné paralelní příběhy. Vše se popisuje chronologicky, ačkoli plynutí času je uzpůsobeno aktuální potřebě vyprávění a posunu v ději:

*Altro per ora non voglio, se non che Luciana, figliuola del Luciano re, gravida si trovi. Il che in meno di un levar d'occhi fu esequito, tanto quanto egli comandato aveva. Non passerano molti giorni e mesi che l'veginal ventre cominciò crescere alla fanciulla.*⁴⁰

Prozatím nechci nic jiného, než aby Luciána, dcera krále Luciána, obtěžkala. A co si poručil stalo se dřív, než by okem mrkl. Neuplynulo mnoho dní a měsíců, když děvčátku začalo růst panenské břicho.

*Cavalcando adunque Costanza alla ventura, mutossi il nome, e di Costanza Costanzo si fece chiamare; e passati diversi monti, laghi e stagni, vide molti paesi ed udí vari linguaggi, e considerò le loro maniere ed i costumi de' popoli, li quali la loro vita non come uomini ma come bestie guidavano.*⁴¹

⁴⁰ Tamtéž, s. 130

⁴¹ Tamtéž, s. 196

A jak tak Konstantina putovala, změnila si jméno a začala si říkat Konstantin. Jela přes hory, jezera a rybníky, viděla mnoho zemí a slyšela různé jazyky a pozorovala různé způsoby a zvyky národů, kteří žijí spíše jako dobytek než jako lidé.

Straparola si děj nikterak nepřikrášluje, proto se v nejedné pohádce můžeme setkat s motivy brutálními, jako jsou vražda dětí: *e gitosene alla culla dov'erano i fanciulli, ambeduo ucisse (a když došel ke kolébce, kde děti ležely, obě zabil)*, nebo jejich posláni na smrt, objednání si vraždy, snědení protivníka nebo zmrzačení nenáviděné královské snachy: *ma vedendola sí bella e sí graziosa, gli venne pietá ed uccidere non la volsero, ma le spiccarono ambe le mani dal busto e gli occhi del capo le trassero*⁴² *(ale když uviděli, jak je krásná a jak je půvabná, pocítili soucit a zabít ji nechtěli, ale utrhli jí obě ruce a vyloupli oči z hlavy).*

Závěr pohádek

Konce jednotlivých pohádek nejsou nikterak odlišné od konců, které se od pohádky očekávají. Většina z nich končí šťastně: sňatkem, ziskem bohatství, usmířením s královskými rodiči, potrestáním protivníka, nebo dokonce jeho srovozením ze světa:

(III, 3) fece accendere una fornace, e la matrigna e le figliuole messevi dentro (dal rozpálit pec a macechu i s dcerami poslal dovnitř);

(III, 4) dopo alcuni giorni Fortunio, andatosene a casa fattosi lupo, Alchia sua matrigna e Valentino suo fratello per la ricevuta ingiuria divorò (za pár dní se Fortunát ve vlčí podobě vrátil domů a macechu Alchii a bratra Valentina za újmu, kterou mu způsobili, na oplátku sežral)

V souboru se ale objevuje i pohádka, která konec nemá; lépe řečeno konec je otevřený pro čtenáře:

(VII, 5) e fino al presente pende la causa sotto il giudice. A cui veramente aspettar sí debba, lasciolo giudicare a voi (a do dnes je tento případ u soudce. A na toho se čeká opravdu dlouho, proto nechám rozhodnutí na vás)

Straparolovi pohádky předznamenávají směr a cestu, kterou se bude jejich vývoj ubírat. Zdá se ale, že se pohádky, nebo příběhy s pohádkovými motivy v souboru vyskytují jakoby mimoděk. Straparola sbíral příběhy z různých zdrojů, jak knižních, tak předávaných

⁴² Tamtéž, s. 159

ústní formou a jedním z nich byly lidové prameny, kde se právě pohádky vyskytují. Nešlo mu příliš o pohádku jako takovou, on hledal zajímavá témata pro svou sbírku a pokud jedním z těchto námětů měla být právě pohádka, nebránil se tomu. V souboru nemají přesné místo, objevují se mezi novelami v náhodném pořadí. První sbírkou, do které byly pohádky vybírány záměrně je až dílo *Cunto de' cunti ovvero Lo Trattenimiento de' peccerille* neapolského autora Giambattisty Basileho.

5 Giambattista Basile

5.1 Život

Giambattista Basile se narodil roku 1575 v Neapoli v rodině napůl umělecké, napůl dvorské. Už toto předurčilo jeho budoucí směřování. Byl to literát brilantně ovládající jak italštinu, tak španělštinu, diplomat a dokonce i voják (sloužil v armádě, aby mohl chránit Benátskou Republiku před nájezdy Turků). Jako voják sloužil také na Krétě. Tam navštěvoval *Accademia degli Stravaganti*. Po návratu do Neapole roku 1608 pobýval na dvoře prince ze Stigliana, Luigiho Carafy, jemuž jsou adresována některá Basileho díla. Zde vstoupil do *Accademia degli Oziosi*, kde publikoval řadu děl poplatných dobovému vkusu, tedy díla s tematikou oslavy dvora a dvořanů, například ódy, madrigaly, nebo marinistické kanconety (byly zhudebňovány jeho bratrem pro sestru Adrianu, v té době velmi známou a uznávanou pěvkyní). Vznikla zde také dramatická marinistická skladba *Le avventure dissavventure (Neblahá dobrodružství)* a *Del Teagene (Teagene)*, poema na téma Heliodorových Etiopských příběhů. V roce 1612 odešel za sestrou na mantovský dvůr a zde v roce 1613 vydává pod názvem *Opere poetiche di G.B.B. il Pigro, cio è Mandriali e Odi prima e seconda arte. Venere addoorata, favola tragica. Egloghe amorose e lugubri. Avventurose disavventure, favola maritima. Piano delle Venere, poema sacro (Básnická díla G.B.B., tedy První a druhá část madrigalů a ód. Zarmoucená Venuše, tragické drama. Milostné a smuteční eklogy. Neblahá dobrodružství, námořní hra. Pláč Venušin, náboženská báseň)*. Poté, co se vrátil zpět do Neapole, začal pracovat ve vydavatelství C. Vitala, kde v roce 1617 spatřila světlo světa třetí část jeho madrigalů a ód. Na neapolském dvoře zastával též řadu administrativních funkcí ve službách knížete Caracciola a vévody z Alby (pro kterého psal básně ve španělštině). V tomto období už se ze svého rodiště příliš nevzdaluje a jen vydává svá díla: *Il guerriero amante (Zamilovaný válečník)* – divadelní hra o pěti aktech (1624), a v témže období vydává i nespočet typických barokních společenských hříček, zmiňme například *Immagini delle piú belle donne napoletane ritratte da´lor propri nomi in tanti annagrammi (Obrazy nejkrásnějších neapolských žen v anagramech jejich jmen)*, vydáno 1624, *Monte Parnasso (Hora Parnas)*, vydáno roku 1630, popisující scénář maškarády konající se na počest uherské královny.⁴³

⁴³ PELÁN, J. ET AL, Op. cit., str. 156

Psaním této neinvenční literatury se ale nemohla projevit jeho skutečná duše, psal pouze mechanicky to, co se od něj očekávalo. Basile byl ale člověk se velikým srdcem, plný citů a nemohl tedy nechat bez povšimnutí události, které prožíval den co den a kterých byl svědkem při výkonu svého povolání, jako správce feudálních statků (léta trávil v Zuncoli, Lagonegru, Avellinu, Aversu, Giuglianu). Nikdy se však neuchýlil k tomu, aby se stal jedním z těch, kteří svými činy pošlapávají existenci obyčejných lidí.

/.../ di grande rettitudine e bontà e sete di giustizia, ricco d'affetti, di rimpianti e di nostalgie, con una tendenza alla tristezza che giungeva fino al pessimismo e al fastidio delle umane cose. Costretto ad aggirarsi nelle corti, provava continue punture e trafigure alla vista della meschina e spesso cattiva lotta per la vita che in quelle si combatteva, e che spingeva sempre avanti i più audaci nel mentire, nell'intrigare e nel mal fare. Governatore feudale, assisteva alle estorsioni che si esercitavano sui miseri vassalli, dai baroni al primo logo, e, sul loro esempio, dai loro ministri; e sollecito da sua parte di serbare netta la coscienza, tormava da quegli uffici povero come v'era andato, sostenendo poi i sorrisi di compassione degli uomini accorti circa la sua dabbenaggine, che sempre gli impediva di profittare delle buone occasioni offertegli dalla fortuna⁴⁴

/.../ čestný, dobrotivý, toužící po spravedlnosti, plný citů, lítosti a nostalgie, se sklony ke smutku, které hraničily až s pesimismem a trápením se nad lidskými osudy. Přinucen pohybovat se po královských dvorech, trpěl neustálým popichováním a ponižováním chudáků a často přihlížel i bojům o život, které se na dvorech odehrávaly a které tlačily kupředu ty nejulhanější, nejmocnější a nejzlejší. Jako správce feudálního majetku se účastnil vyděračství, kterého se na ubohých poddaných dopouštěli nejprve baroni, poté jejich vykonavatelé; ale dával si velký pozor na to, aby jeho svědomí zůstalo čisté, vracel se z těchto pověření stejný, jaký za povinnostmi odcházel a snažil tak úšklebky těch, co si všimli jeho naivity, která mu vždy bránila získat něco z dobrých příležitostí, které mu osud stavěl do cesty.

Jediné, co si z těchto pracovních vyslání odnášel, byly příběhy, náměty, v nichž nacházel víc a víc zalíbení, v nichž se mohl rozplývat nad skutky lidí, tak čistými, morálními, které se se skutečným životem, který den za dnem prožíval, nedaly porovnat.

Posmrtně, Basile umírá 23. února 1632 v Giuglianu nedaleko Neapole, vydává jeho sestra Adriana i výše zmiňované dílo *Del Teagene*, eklogy *Le muse napoletane* (Neapolské

⁴⁴ CROCE, B. *La Critica, Giambattista Basile e L'elaborazione artistica delle fiabe popolari*, ed. digitale, 2007, s. 69

múzy), kterým se budeme blíže věnovat v následující kapitole a světlo světa spatří i *Lo cunto de li cunti, overo Lo Trattenemiento de' peccerille* (*Pohádka pohádek aneb Kratochvíle maličkých*), mistrovské dílo psané v neapolském dialektu a označováno jako první sbírka italských pohádek.

5.2 *Le muse napolitane*

Neapolské múzy, dílo vydané roku 1635, které Basile podepsal Gian Alesio Abbattuti, tedy svým anagramem (ten následně užívá pro všechna svá v dialektu napsaná díla). Devět veršovaných dialogů, každý z nich nese jméno jedné z Múz. Skutečnost je ale taková, že každý dialog, každá Múza je živý obraz společenských tradic. Každý obraz obsahuje podtext s morálním ponaučením.

Neapolské múzy jsou Basileho prvním kompletním dílem psaném v neapolském dialektu a cesta k tomuto rozhodnutí byla pro Basileho více než určující. Jeho přítel Giulio Cesare Cortese⁴⁵ se rozhodl, že pozdvihne vážnost neapolského dialektu, který doposud veřejně používali pouze potulní vypravěči nebo zpěváci. Basile se tedy nejprve musel pokusit adaptovat se na nový styl psaní, seznámit se s ním. Poté, co v dialektu napsal pár dopisů v próze a několik básní do předmluvy pro Cortesovu *Vaiasseidu* si uvědomoval, že ho psaní v dialektu ničím neomezuje, naopak, že

*/.../ gli permetteva di effondere quel che chiudeva in petto, troppo bassa materia forse per le forme dell'aulica letteratura, riserbata da lui alle lodi degli „eroi“, ossia dei vicerè e dei principi e duchi.*⁴⁶

/.../ dovoluje mu nechat vyplýnout to, co cítí uvnitř, témata patrně příliš nízká pro literaturu vznešenou, vyhrazena pro „hrdiny“ čili pro místokrále, prince a vévody.

Jak je zmíněno výše, *Le Muse napoletane* jsou Basileho prvním kompletním dílem v neapolském dialektu. Je to soubor devíti eklog, který vyšel, dle doložených dat roku

⁴⁵ Giulio Cesare Cortese (1570 – 1627/1640) byl italský básník, přítel Basileho, autor *Vaiasseide*, komicko-hrdinské básně napsané v neapolském dialektu, na níž se podílel i Basile. Do kostry hrdinského eposu je zasazeno vyprávění skupiny neapolských hospodyň. Důležitým faktorem je hlas lidu a motiv neustále akce a autentický popis neapolské společnosti.

⁴⁶ CROCE, B. Op. cit., s. 70

1635. Každá z těchto devíti eklog se nazývá jménem jedné z devíti Múz a ještě podtitulem, který nepřímou naznačuje, o čem bude daná ekloga vypovídat. Jednotlivé eklogy se nazývají: *Kleió, aneb Chlubilka, Euterpé, aneb Kurtizána, Thálie, aneb Cerriglijská hospoda, Melpomené, aneb Drbna, Terpsichoré, aneb panna, Erató, aneb mladý ženich, Polymnia, aneb starý milenec, Urania, aneb okázalost, Kalliopé, aneb Muzika*. Na základě těchto náznaků dostává Basile na scénu aspekty každodenního života: počínaje mladíkem, který se zamiluje do prostitutky, přes staříka, kterému nepřijde směšné dvořit se dívce na prahu dospělosti a dokonce ji chtít za manželku, po hlasité hádky žen upovídáných a urážlivých, či dokonce po stesku nad starou, dobrou neapolskou hudbou.⁴⁷

Basile se snaží zachytit autenticitu života obyčejných lidí, jejich povahu a jazyk, kterým také v Neapolských múzách promlouvá. Je to jazyk lidu, nepropracovaný, někdy až hrubý; je ale právě díky své neotesanosti bezprostřední a uvěřitelný. Proč se rozhodl zvolit si právě dialekt a proč právě název *Le muse napolitane*, přiblíží následující citace:

*La primma è che le Muse non sulo so' chiammate da sta menera dalla Musica, e da lo cantare... ma da l'acconciare e componere medemme li costume e l'affette de l'uommene... La seconna, le Muse so' chiammate zittete zite perché so' contente de lo decoro naturele senza cercare artefencie e marcangegne, e lo poeta avenno voluto a scrivere 'ste composte la semprece bellezza de la lengua napoletana senza la 'nzalata 'mescata che semmenaro li Varvare e cogliettero li Toscanise, perzó l' è parzeto co gran ragione 'ntitulare Muse. Terza, le Muse so' figliole de la Mammoria: a cosí conservannose in cheste Egroche una bella mammoria de l'antichetà de la lengua napolitana no le potea dare nomme chiù a misura che de le Muse.*⁴⁸

První (důvod) je ten, že Múzy nenesou své jméno jen kvůli hudbě a zpěvu... ale také díky uspořádanosti lidských zvyků a citů... Druhý: Múzy jsou nazývány pannami, jelikož jsou spokojeny se svou přirozeností bez příkras a zbytečností, a když chtěl básník psát tyto skladby, hledal prostou krásu neapolského jazyka, bez „salátu“ zasazeného Barbary a sklizeného Toskánci, proto považoval za správné pojmenovat je Múzy. Třetí: Múzy jsou dcery Paměti a protože Eklogy v sobě uchovávají vzpomínku na tradiční neapolský jazyk, nemohl jim vybrat lepší jméno.

⁴⁷ <http://www.treccani.it/enciclopedia> Dizionario Biografico degli Italiani, Volume 7 (1970)

⁴⁸ CANEPA, N. L. *From Court to Forest, Giambattista Basile's Lo cunto de li Cunti and the birth of the literary Fairy Tale*, Wayne State University Press, 1999, s. 79

Basile v Múzách opravdu chtěl představit čtenáři nový jazyk. Chtěl mu představit život v tehdejší Neapoli, její obyvatelé, jejich starosti, problémy. Obyčejný život. To bylo to, co Basileho zajímalo a tento svůj zájem chtěl předat dál.

Ačkoli Múzy nejsou ještě tolik propracované, jako dílo, které bude následovat a které nepřímo navazuje na tuto dialektální prvotinu, můžeme je brát jako Basileho odrazový můstek k tomu, že se rozhodl posbírat příběhy neapolských lidových tradic, které se v Neapoli a jejím okolí v té době skutečně vyprávěly. Vidíme v nich něco (například umné užívání metafor při popisech osob a situací, kdy jedna charakteristika střídá druhou, události protékají dějem jako rozbouřená řeka), na co ve mnohem propracovanější formě navazuje Basileho mistrovské dílo – *Lo cunto de li cunti overo Lo Trattenemiento de' Peccerille*, nám známé jako *Pentameron*.

5.3 *Lo cunto de li cunti*

*Non è chiù cosa goliosa a lo munno, magne femmene meie, quanto lo sentire li fatti d'auto, né senza ragione veduta chillo gran felosofo mese l'utem felicità dell'ommo in sentire cunte piacevole, pocca ausolianno cose de gusto se spappurano l'affane se da sfratto a li penziere fastidiuse e s'allonga la vita, /.../*⁴⁹

*Nic není na světě příjemnějšího, mé vážené dámy, než slyšet vyprávění o osudech jiných lidí, a měl pravdu onen velký filosof, který viděl vrchol štěstí v poslouchání hezkých povídek, neboť věnujeme-li pozornost příjemným věcem, opustí nás starosti, zaplašíme mrzuté myšlenky a prodloužíme si život.*⁵⁰

Pentameron Giambattisty Basileho patří k významným dílům nejen italské, ale i evropské literatury, ačkoli jeho význam byl po dlouhou dobu opomíjen. V kontextu evropských literatur představuje první celistvou a velmi rozsáhlou sbírku lidových pohádek a je to kniha, kterou sám Benedetto Croce označil jako nejkrásnější knihu italského baroka.

Poprvé byl Pentameron uveřejněn roku 1634. Vydání se ujal neapolský knihkupec Salvatore Scarano, který mimo jiné patřil k propagátorům myšlenky povýšit neapolštinu na spisovný jazyk. Uveřejnil první část sbírky, která obsahovala úvodní rámcové vyprávění a

⁴⁹ BASILE, G. *Lo cunto de' cunti*, ed. Michele Rak, Milano: Garzanti, 1995, s. 9

⁵⁰ BASILE, G. *Pentameron*, Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1961, s. 15

pohádky prvního dne. Název, pod kterým byla sbírka vydána byl *Lo cunto de li cunti overo lo trattenemiente de' peccerille* (Pohádka pohádek aneb zábavy dětinské). Poprvé ale také použil, a to v dedikaci sbírky hraběti Pinellovi, označení *Pentameron* – pravděpodobně v závislosti na kompoziční analogii s Boccacciiovým Dekameronem. Tento název se počínaje čtvrtým vydáním v roce 1674 stal hlavním názvem celé sbírky, která byla Scaranem poprvé kompletně vydána roku 1637. O jejím velkém úspěchu svědčí fakt, že ve velmi krátké době po dokončení prvního vydání byl *Pentameron* vydán hned dvakrát a to velmi krátce po sobě, v letech 1644 a 1645. Byl hojně vydáván i v 18. století, kdy došlo i k pokusům o převedení souboru do bolognského nářečí a roku 1754 i do spisovné italštiny. Od této chvíle začalo Basileho dílo ztrácet na významu a bylo znovuobjeveno až ve 20. století, když ho roku 1925 vzkřísil odborník na literaturu 17. století, Benedetto Croce, který zároveň převedl celé dílo do spisovné italštiny. I když *Pentameron* v Itálii ztrácel na významu, v ostatních evropských zemích tomu bylo právě naopak: ve Francii se Basileho příběhy objevují v *Bibliothèque des romans*, v Německu se jeho dílem zabývali bratři Jacob a Wilhelm Grimmovi, zakladatelé folkloristického srovnávacího studia, sběratelé lidových pohádek a představitelé německých romantiků, kteří se více než o cokoli jiného zajímali o lidovou slovesnost. Byli to právě oni, kdo poprvé upozornil na významnost Basileho sbírky, na lidový ráz pohádek v ní obsažených, na jejich pramennou hodnotu, na živost Basileho vyprávění, které svou hbitostí a jadrností připomínalo umění lidových vypravěčů.

Cesta *Pentameronu* na výsluní ale nebyla příliš jednoduchá. Objevil se v době italského baroka, tedy v období, které je označováno jako období úpadku italské literatury, který přišel po staletích nezastavitelného literárního rozmachu probíhajícího od období klasického až po literaturu renesanční. Stále dokola skloňovaná jména byla Dante Alighieri, Francesco Petrarca, Giovanni Boccaccio a jako jedním z posledních ještě Torquato Tasso, který tento výčet jmen uzavírá. Pro barokního spisovatele bylo obtížné postavit se po boku těmto velkým jménům, a tudíž jeho jméno i dílo v kontextu těchto hvězd slábne a zaniká. Ale i toto tvrzení, tato skutečnost, má výjimky a i v období baroka se sem tam objevilo dílo a autor, který si zasloužil zařadit se po bok výše zmíněných autorů; autor, který se dokázal prosadit i v době kdy podmínky, ať už politické nebo kulturní nebyly literární tvorbě příliš nakloněny. A právě Basile a jeho *Pentameron* jsou toho důkazem.

Pentameron je často srovnáván, nejkuli připodobňován k Boccacciiovu Dekameronu. S tímto však můžeme souhlasit jen potud, pokud máme na mysli podobnost

kompozice obou děl a spojení vyprávění jedním úvodním rámcovým příběhem. Ve všem ostatním se tyto sbírky odlišují – nenalezneme v nich žádné styčné body v oblasti stylistiky, obsahu a už vůbec ne jazyka. Boccacciova sbírka obsahuje ryzí novely, vypráví o skutečném světě, předkládá nám obraz doby. Basileho dílo je dílem čisté fantazie, ve kterých je společenská skutečnost skryta za neskutečný děj. A to i přes to, že se v pohádkách nezdá kdy objevuje kritika feudálního života, narážky na neapolskou společnost a sociální poměry, bez ohledu na kárávé eklogy, které uzavírají jednotlivé dny vyprávění. Kompozičně, ideově ale především dějově jsou Basilevy pohádky blíže než novelám lidovému vyprávění.

Důvodů, proč se Basile pustil do sbírání lidových pohádek může být několik. Nejpravděpodobnějším z nich je ale pokus o jakési osobní duševní vyrovnání a vyrovnání se s vnitřním rozporem, který Basileho tížil; jak píše Werner Bahler v doslovu k německému vydání Pentameronu z roku 1958: „*Svět pohádky, v němž dobrý skutek a čistý charakter jsou odměněny a naopak zlý skutek a neupřímný, špatný charakter neuniknou spravedlivému trestu, vyjadřuje etický princip, který dvorně galantní, přitom však brutální svět, v němž dvořan vyzvedává úskok a lest jako ctnost, bije přímo do obličeje. Zvláště Basile, jenž je nucen hledat obživu v dvorské službě, našel tu jistý druh duševního vyrovnání. Jeho smysl pro poctivost, jeho upřímnost a dobromyslnost našly v pohádce svůj ohlas.*“ V kontrastu k pohádkám, kde dobro vítězí nad zlem, stojí v Pentameronu eklogy, které uzavírají vyprávění jednotlivých dnů. Mravní ovzduší zasazeného do nereálného děje je přeneseno do reálného světa a ukazuje nám tak dvojí tvář doby, ve které byl Basile nucen žít a která pranic neodpovídala jeho mravním zásadám a vnitřním pocitům. Eklogy, jež neobsahují závěr jsou v dokonalé analogii nejen se závěry pohádek, které jsou většinou zakončeny příslovím, ale i s morálními úvody, které pohádkám předcházejí.

Pohádky sbíral Basile při pobytech na italském venkově, čerpal je z lidu, z jeho vypravování a jsou to tedy bez pochyb pohádky lidové. Basile jim dal jen literární formu a ačkoli je tato poznamenána barokními prvky své doby, zachovávají si pohádky charakter lidového vyprávění. Toto je i pravděpodobný důvod skutečnosti, že nemalá řada pohádek, které nalezneme v Pentameronu se námětem a strukturou shoduje s pohádkami, které jsou nám známy ze sbírek K. J. Erbena či Boženy Němcové, jelikož i tito naši klasičtí pohádkáři byli sběratelé pohádek lidových.

Lo cunto de li cunti overo lo trattenemiente de' peccerille ossia Pentamerone se odehrává po dobu pěti dnů v blíže neurčeném čase a na neurčeném místě. Stejně jako předchozí sbírky, ať už máme na mysli Boccacciův Dekameron, nebo Straparolovy Líbezné noci, obsahuje rámeček, do kterého jsou zasazena jednotlivá vyprávění. Na rozdíl od výše zmíněných je zde ale rámeček jednou z výčtu všech padesáti pohádek a její závěr se dozvídáme až na konci pátého dne, kdy je zároveň celé vyprávění ukončeno. Celkem je tedy odvyprávěno padesát pohádek – první až čtvrtý den je jich vždy deset, v den pátý jich zazní devět, a zároveň se ukončí příběh rámcový, jenž začal v úvodu celé sbírky. Zvláštností navíc je, že pohádka čtyřicátá devátá, tedy poslední pohádka posledního dne (pokud nepočítáme dokončení rámcové pohádky) je vlastně odrazem úvodního příběhu o princezně Zoze. Tato figura má své vlastní pojmenování: Zrcadlová struktura.

*La struttura del Cunto /.../ è doppiamente speculare. I) L'opera è costituita da un racconto (la storia della principessa Zoza) nel corso del quale si raccontano altri quarantanove racconti. Il quarantesimo racconto è una versione speculare del primo e dell'intera opera /.../. II) L'opera è una versione speculare di un drama teatrale umanistico: le sue cinque giorante comiche sono la versione speculare dei cinque atti eroico-tragici del dramma umanistico. Le sue quattro egloghe morali sono la versione speculare dei quattro intermezzi comici del dramma umanistico.*⁵¹

Struktura Pohádky pohádek /.../ je dvojité zrcadlová. I) Dílo obsahuje jeden příběh (příběh princezny Zozy) , na jehož základě se vypráví ostatních čtyřicet devět příběhů. Čtyřicátý devátý příběh je zrcadlovou verzí prvního příběhu a celého díla /.../. II) Dílo je zrcadlovou verzí humanistického divadelního dramatu: pět zábavných dní jsou zrcadlovým obrazem pěti hrdinsko – tragických činů v humanistickém dramatu. Jeho čtyři morální eklogy zastupují čtyři komická intermezza v humanistickém dramatu.

Rámcovým příběhem je v tomto souboru příběh princezny Zozy, která se vydá do světa hledat prince Tadeáše a vysvobodit ho ze zakletí. Na cestě potká tři víly, které jí věnují kouzelné ořechy a nabádají ji, aby je otevřela jen v nouzi nejvyšší. Díky těmto třem darům se dostane do princovi přízně poté, co se nechá podvést proradnou saracénkou, která využila příležitosti a záchranu prince si v poslední chvíli uzmula pro sebe. Poté, co se princ probрал ze spánku, uviděl svou záchránkyni, byl nucen ji pojmout za manželku, ale Zoza to

⁵¹ RAK, M. *Logica della fiaba: fatte, orchii, gildo, corte, fortuna, viaggio, capriccio, metamorfosi, corpo*, Milano: Mondadori 2010, s. 45

nechtěla nechat jen tak: pomocí tří ořechů, ze kterých po otevření 1. vyskočil pidimužik 2. vyšla kvočna se zlatými kuřaty 3. vystoupila panenka předoucí zlatou nit, přilákala pozornost nové nastávající královny - otrokyně, která tyto všechny předměty, pod pohružkou zabití dítěte, které nosila princi pod srdcem, chtěla získat. Zoza jí je všechny předala a do daru posledního, tedy panenky vložila kouzlo – panenka měla v otrokyni vzbudit touhu naslouchat vyprávění pohádek. I stalo se tak a princ Tadeáš se tak hned na otročin příkaz jal shánět vypravěčky, které by jeho nastávající tento rozmar vyplnily. Poté, co jich deset vybral (byly to neurozené ženy a baby z lidu, jedna ošklivější než druhá) již nic nebránilo tomu, začít vypravování pohádek, jak očarovaná otrokyně požadovala.

Již z tohoto úvodního vyprávění je patrné, že se Basileho sbírka bude naprosto odlišovat od ostatních rámcových sbírek, se kterými jsme se zatím setkali. Nevyskytuje se zde žádná vznešená společnost pospolu cestující a krátící si chvíle bohulibým vyprávěním příběhů. Vyprávění tu není dobrovolným počinem, nýbrž rozkazem, k jehož prvotnímu impulsu vedlo kouzlo. Vybrané vypravěčky nejsou urozené dámy, nýbrž ženy z lidu, které Tadeáš vybral jen tak ledabyle, na základě toho, že s výběrem nechtěl mít přílišnou práci:

*Ma non parenno a Tadeo de tenere tanta marmaglia 'mpeduta pe no gusto particolare de la mogliere, ota che l'affocava de vedere tanta folla, ne scegliette solamente dece, le meglio de la cetate, che le parzero chiù provecete e parlettere, che foro Zeza scioffata, Cecca storta, Meneca vozzolosa, Tolla nasuta, Popa scartellata, Antonella vavosa, Ciulla mossuta, Paola sgargiata, Ciommetella zellosa e Iacova squacquarata*⁵²

*Ale protože se mu nechtělo zdržovat všechnu tu sebranku pro ženin výstřední rozmar a ke všemu bylo mu v tlačenici tolika žen nanic, vybral pouze deset nejlepších z těch, jež se mu zdály nejbystřejší a nejpovídavější: chromou Zezu, křivou Ceccu, volatou Menecu, nosatou Tollu, hrbatou Popu, slintavou Antonellu, širokohuboou Ciullu, vyboulenou Paolu, strupatou Ciommetellu a sešlou Iacovu.*⁵³

Poté, co je společnost vybrána, si všichni vyslechnou jakýsi úvod prince Tadeáše, který popisuje, jak budou jednotlivé dny vypadat, kdy a jak se budou scházet, co bude předcházet a následovat vyprávění pohádek. Vyprávět se slovy Tadeáše bude „čtyři nebo pět dní, dokud princezna neporodí“. Setkávat se budou, a tato skutečnost a výběr místa se zachovala ve srovnání s výše uvedenými sbírkami, v palácové zahradě u fontány, pod besídkou obrostlou révovím a zastíněnou listy tak, že jimi slunce projít nemohlo. Co se pořadí vypravěčů týká, na rozdíl od Dekameronu a Líbezných nocí je zde dané již dopředu,

⁵² BASILE, G. Op. cit., s. 9

⁵³ BASILE, G. *Pentameron*, Praha: SNKLU, 1961, s. 14

nevolí se žádná královna dne, nelosují se jména z poháru. V Pentameronu se zároveň setkáváme s výlučně ženskou společností vypravěček (pravděpodobně proto, že za vypravěčky pohádek byly vždy považovány starší ženy, babičky – Basile to mimochodem přímo zmiňuje v textu úvodu: *de chille appunto che soleno dire le vecchie pe trattenemiento de peccerille*⁵⁴/jež babičky vyprávějí k pobavení svých vnuků).

Další důležitou součástí celého vyprávění, jsou čtyři intermezza, autorem označované jako eklogy, odehrávající se vždy po skončení vyprávění toho kterého dne, kde dostávají prostor obyčejní sloužící u prince Tadeáše (v den první je to šatnář a hofmistr, jindy se společnosti představí kuchař a dvorní sklep mistr) a hrají celé společnosti divadlo. Přicházejí převlečení v kostýmech a přednášejí veršované dialogy, které mají ve všech případech jistý morální podtext a jsou prezentovány jako kritika společnosti. Tyto eklogy nejsou součástí vyprávění, které Basile převzal z lidu, je to jeho autorská práce. Já bych ráda zmínila hlavně eklogu na konci čtvrtého dne, která se nazývá *La Vorpara (Háček)*. Přednáší ji dva členové princovy družiny, Ciccantuon a Narduccio a hovoří se v ní o podvodech a zlodějinách, které byly v tehdejší společnosti na denním pořádku. Jsme svědky detailních popisů toho, co všechno je možné obejít, jak na obyčejné lidi vyzrát, je velice pravděpodobné, že právě toto byla Basileho vlastní zkušenost.

*Cicc. /.../ chi no arrobba no ha robba,
Chi non piglia no ha paglia*⁵⁵

*Nard. /.../ e se n'ommo da bene se ne torna
nietto da vorza comme
è nietto de coscienza/.../
ognuno dice
che meglio che ne stia
che non è arte sola
e ca è peccato a darele paziente
ch'è no catarchio e ca non fa proviente.*⁵⁶

*Nard. Non c'è parmo de nietto,
Ogne bene è passato:*

⁵⁴ BASILE, G. Op. cit., s. 15

⁵⁵ Tamtéž, s. 404

⁵⁶ Tamtéž, s. 407

*Munno corrutto e quanto sí cagnato!*⁵⁷

Nard. /.../ si aduopre la volpara a cisto munno.

*Co la volpara s'è tirato a funno.*⁵⁸

Cicc. Kdo neokrádá, strádá,

*kdo nemá dlouhé prsty, drží pŕusty /.../*⁵⁹

Nard. /.../ A jestli člověk čestný

si nenahrabe v tomhle úřadě

a opouští jej s prázdnou kapsou, čistý

a s čistým svědomím /.../

tu každý řekne,

že by toho měl nechat,

že se v tom nevyzná,

že je to hřích dávat mu osvědčení,

*že tenhle dobrák nenatříská jmění.*⁶⁰

Nard. Kouska cti v lidech není.

Dnes špatnost čisté věci blátem vláčí:

*zkažený světe, měníš se, jsi k pláči!*⁶¹

Nard. Čím zacházíš, tím scházíš v tomto světě.

*Nezbavíš se ho, ke dnu zatáhne tě.*⁶²

Eklogy neobsahují jasné konce jako pohádky. Jsou povězeny a člověk si z nich buď odnese nebo neodnese nějakou novou zkušenost či ponaučení, buď se nad nimi zamyslí nebo ne. Jejich představení v sobě nese jistou morální náladu, odkrývají posluchačům a čtenářům skrytá, zapovězená zákoutí tehdejšího života v Neapoli. Vlastně se spíše než do pohádkového světa hodí do světa reálného. Jsou to právě tyto eklogy, kde se otevřeně mluví o

⁵⁷ Tamtéž, s. 409

⁵⁸ Tamtéž, s. 411

⁵⁹ BASILE, G. *Pentameron*, SNKLU, 1961, s. 479

⁶⁰ Tamtéž, s. 481

⁶¹ Tamtéž, s. 482

⁶² Tamtéž, s. 484

kritice tehdejší společnosti, o společnosti, kde se všichni skrývají za masky, všichni lžou, kradou, kde je všechno už jen nuda a šed'. Basile se tak snažil prosadit svoje názory a pocity právě prostřednictvím těchto eklog, aniž by se musel obávat, že za jeho možná trochu radikální postoj bude jakkoli pranýřován.

Pentameron tedy obsahuje padesát pohádek. Jako ve většině pohádek se v nich setkáme s králi, královnami, jejich dětmi; i zde se objevují mluvící zvířata, která hrdinům pohádek pomáhají zvládnout přetěžké úkoly, nebo je zachraňují v situacích, kde lidská síla nestačí. Najednou se v pohádkách objevuje postava lidožrouta, děti se rodí pomocí kouzel nebo v podobě rostlin, hrdinové se musí střežit proradných macech a pomstychtivých víl.

V této sbírce najdeme mnoho pohádek, které nám velmi připomínají pohádky naše, české, a několik pohádek, či motivů, které nám již představil G. Straparola v *Líbezných nocích*. Hned první pohádka sbírky *Pohádka o lidožroutovi*⁶³ je tematicky velice podobná naší oblíbené české pohádce *Obušku, z pytle ven!* K.J. Erbena. Pojednává o hlupákovi, který se ani přes rady nepoučí a dvakrát přijde o kouzelné dary, které mu věnoval lidožrout / stařeček. Až napotřetí se nenechá napálit a poučen vyžádá své dary zpět. Vrací se domů k matce / k rodině a díky předmětům koná dobrodruží. Setkáváme se také s pohádkou *Kocour v botách*⁶⁴, která se objevila i ve sbírce Giovan Fancesca Straparoly; konce těchto pohádek se ale odlišují. V pohádce *Hlupák*⁶⁵ poznáváme pohádku *O Dlouhém, Širokém a Bystrozrakém* nebo *Jirka s kozú*. Pohádka *Husa*⁶⁶ je zas totožná s tématem pohádky o dvou sestřích, které získají kouzelnou panenku, která se objevuje mezi pohádkami G. F. Straparoly, stejně tak jako pohádka o bratřech, kteří se ve světě naučí novým řemeslům a díky novým zkušenostem pak vysvobodí princeznu a která se v Pentameronu jmenuje *Pět synů*⁶⁷. Pohádka *Slunce, Měsíc a Talia*⁶⁸ zase připomíná příběh *O Šípkové Růžence*. V neposlední řadě je třeba zmínit pohádku, kterou do svých sbírek zařadil jak K. J. Erben, tak Božena Němcová (nalezneme ji v souboru *Slovenské pohádky a pověsti*). Je to pohádka

⁶³ *Lo cunto dell'uerco*

⁶⁴ *Cagliuso*

⁶⁵ *Lo 'ngnorante*

⁶⁶ *La papara*

⁶⁷ *Li cinco figlie*

⁶⁸ *Sole, Luna e Talia*

Tři citrony. Ve sbírce G. Basileho se tato pohádka nazývá *Tři citrusy*⁶⁹ a je to právě tato pohádka, na jejímž základě se princ Tadeáš dozví o podvodu otrokyně.

Úvod pohádek

Především je třeba říci, že pohádky *Pentameronu* jsou pojmenovány. Jméno mají většinou po hlavním hrdinovi (Peruonto, Vardiello, Rosella) nebo po tématu či situaci, o kterých budou pojednávat (Pohádka o lidožroutovi, Kozí tvář, Kráska s useknutýma rukama, Hlupák⁷⁰).

Úvodní části pohádek ve sbírce Giambattisty Basileho obsahují prezentační část, kdy je nám v pár větách nastíněno, o čem bude pohádka vypravovat. Tato část je objektivním popisem, pouhým konstatováním a velice připomíná úvody, se kterými se setkáváme v novelách. V další části úvodu se objevuje reakce na předcházející vypravování, jsou to povětšinou reakce souhlasné, při kterých posluchači chválí vypravěčku skončené pohádky a uznávají ten který její závěr.

*Fu sentuto con granne sfazione lo cunto de Paola e dissero tutte c'aveva ragione lo patre de volere vertoluse li figlie...*⁷¹

*S velikým potěšením naslouchali všichni Paolinu vyprávění a všichni řekli, že otec byl v právu, když chtěl mít z Buchty zdárného syna...*⁷²

Na toto obecné shrnutí navazuje pár vět, kdy je pomocí obecných pravd a přirovnání naznačeno téma pohádky, která bude následovat a na jehož konci se vypravěč obrací na posluchače a vyzývá ho k poslechu dalšího příběhu.

*È mutto da scrivere a lettere de catafarco che male lo stare zitto fece nozemiento a nesciuno: ma la legua de certe mozzecutole, che non sanno mai dicere bene e sempre tagliano e cosenoe sempre fuorfèchetano e pogneno, non te curare, ca ne cauzano bene de la costeiune, ca a lo scotolare de li sacche sempre s'è visto e se vede ca dove lo dire bene s'acquista amore ed utile, lo dire male se guadagna nemicizia e roina. Sentite de che manera e medarrite no cantaro da ragione.*⁷³

Rčení, že mlčení nikdy nikomu neuškodilo, mělo by se psát nápadnými písmeny. Ale zlolajníci, jejichž jazyky neumějí mluvit o nikom dobře a vždycky jen řežou, píchají, štípají, kousají, mohou si být jisti, že nakonec, když se všechno spočítá, vždycky se poznalo a pozná, že mluvit o

⁶⁹ *Le tre cetra*

⁷⁰ *Lo cunto dell'uerco, La face de crappa, La Penta mano-mozza, Lo 'ngnorante*

⁷¹ BASILE, G. Op. cit., s. 281

⁷² BASILE, G. *Pentameron*, Praha: Státní nakl. krásné literatury a umění, s. 328

⁷³ BASILE, G. Op. cit., s. 425

*někom dobře, přináší lásku a prospěch, kdežto pomluvy plodí nepřátelství a zkázu. Poslyšte, co se kdysi stalo, a dáte mi za pravdu.*⁷⁴

Po těchto „nepohádkových“ vstupech již následuje začátek ryze pohádkový; setkáváme se v něm s klasickými úvodními formulacemi, jako: *Era na vota no principe vidolo* (Byl jednou jeden princ vdovec), *Era na vota na mamma, c'aveva tre figlie* (Byla jednou jedna matka, jež měla tři dcery), *Era na vota no patre che aveva dui figlie* (Byl jednou jeden otec a ten měl dva syny). Začíná se projevovat klasická pohádková látka, kterou jsme u Straparoly ještě neměli možnost spatřit. Basile nemluví o konkrétních místech, kde e bude příběh odehrávat, ale nastupuje zde klasická neurčenost, pro pohádku tak typická.

Děj pohádek

Pohádky Giambattisty Basileho se snaží zachovávat si svou klasickou podobu lidového dokumentu. Pohádka zpravidla začíná odchodem hrdiny z domova, kdy důvody mohou být rozličné – od odchodu dobrovolného, přes odchod požadovaný někým třetím, po odchod vynucený členem vlastní rodiny. I v Basileho pohádkách se v úvodech setkáváme s tématem nemožnosti mít děti. Tato nesnáze je pak rozvíjena dále za pomoci kouzelného pomocníka, či předmětu, a je to situace, na kterou pak navazuje další děj, který pohádku rozvíjí a posouvá dál. V pohádkách se objevují klasické postavy: králové, královny, princové a princezny (ale jak již bylo řečeno výše, nejsou nikdy takto pojmenováni, i tady se spíše využívá pojmu *figlio del re*, *figlia del re*), dále prost'áčci, ze kterých se stanou boháči, kteří svými činy získávají princeznu a stávají se králi. Nechybí ani mluvící zvířata a zvířata, která hrdinům pomáhají při plnění úkolů a bez nichž by byl jejich úspěch nepravděpodobný. Sféru nadpřirozených bytostí tu zastupují lidožrouti, víly, čarodějnice, draci a i zde se setkáme s proradnými macechami, které se snaží připravit o život své nevlastní děti.

Vše, co se v pohádce odehrává se odehrává v bezčasní, ačkoli děj postupuje chronologicky. Mezi jednotlivými událostmi mohou uplynout měsíce i roky a nikdo se nad tím nepozastavuje. Dívky zůstávají stále stejně krásné, jinoši švarní a králové zpravidla moudří. Postavy se nevyvíjí, jsou plastické, konají vesměs stále stejně, nemůžeme tudíž

⁷⁴ BASILE, G. *Pentameron*, Praha: Státní nakl. krásné literatury a umění, s.496

očekávat překvapivý zvrat v ději, jak tomu bylo například u novely. Vše je očekávané, předem dané, vše směřuje ke „šťastnému konci“.

Závěr pohádek

V Basileho pohádkách bývají zlo a nenávisť většinou potrestány a dobro a láska vítězí. Hlupáci si berou princezny nebo odcházejí do rodného domova či kraje bohatší, a to nejen o zkušenosti, král hrdě předává svou korunu novému nástupci, proraďné babizny a macechy bývají vypovězeny ze země nebo jsou zavražděny (stejně jako Straparola si Basile nebere servítky a nemá problém s tím, popsat kruté, brutální momenty. Jeho stylizace díla se odvíjí především v rovině jazykové, nikoli obsahové). Ne vždy ale bývá konec takový, abychom si mohli říci, že pohádka skončila dobře. Příkladem toho může být pohádka vyprávěná čtvrtého dne jako čtvrtá v pořadí - Gagliuso⁷⁵. Je to nám známý příběh o „Kocourovi v botách“, který v Basileově podání nekončí happy-endem, ale poukazuje na jednu ze špatných vlastností lidského chování a tou je nevděčnost⁷⁶.

Na konci každé pohádky Pentameronu nalezneme pořekadlo nebo přísloví (v originále označovány různými názvy: mutto, ditto, proverbio), které se přímo vztahuje k ději pohádky, která mu předcházela a které přímo navazuje na poslední větu vyprávění. Může se tedy zdát, jako by tato byla vymyšlena právě proto, aby do ní vhodné přísloví přesně zapadlo:

*/.../ ma, correnno sempre senza votare mai capo dereto, diceva: **dio te guarda de ricco 'mpoveruto e de pezzente quanno è rasagliuto***⁷⁷.

*/.../ nýbrž běžel dále, ani jednou se neotočil a říkal si: **bůh tě chraň před zchudlým boháčem a před zbohatlým chud'asem.***

*/.../pensanno a l'arore de lo frate, e quanto deve essere accuerto l'ommo pe non cadere 'n fuosso, esseno che **ogne iodizio omano è fauzo e storto***⁷⁸.

⁷⁵ Gagliuso

⁷⁶ Kocour se rozhodne vyzkoušet ctnost a loajálnost svého pána, proto po něm chce, aby ho, až přijde jeho poslední hodinka, nechal nabalzamovat a vystavil si ho u sebe v komnatě. Gagliuso mu vše bez odkladu slíbí. Za pár dní najde Gagliusova manželka kocoura mrtvého a na dotaz co s ním má dělat, Gagliuso odpoví, že ho má vyhodit z okna. V tom se kocour, který svou smrt pouze předstíral, probral a za spršky výčitek a zklamání zvolání odchází od Gagliusa pryč.

⁷⁷ BASILE, G. Op. cit., s. 156

⁷⁸ Tamtéž, s. 391

*/.../ vzpomněl si na bratrovy omyly, na nichž viděl, jak má být člověk opatrný, aby se nezřítíl do propasti, neboť **každý lidský úsudek je falešný a klamný.***

*Cossí decenno la fece pigliare de pesole a mettere viva dentro la gran catasta de legna e, fattone cennere, la sparpgliaro da coppa lo castiello a lo viento, facenno vero lo ditto **non vago scauzo chi semmena spine***⁷⁹

*A jak řekl, dal ji odvléct a živou posadit na velkou hranici dříví, a když shořela, dal její popel rozptýlit z cimbuří do větru, aby tak platilo přísloví **kdo seje trny at' nechodí bos.***

Je to krom čtyř moralisticky zaměřených eklog další realistický prvek, který se v pohádkách vyskytuje. Tato přísloví jsou přenesena z našeho světa do světa pohádkového. Jejich funkcí je zdůraznění poučného smyslu pohádek a myšlenku pohádky jako takové, jsou snadno zapamatovatelná a co je hlavní, jsou jedním z prvků lidového vypravování; jsou pravým lidovým pokladem⁸⁰.

Pentameron Giambattisty Basileho, pohádková sbírka obsahující na 50 příběhů s kouzelnými motivy, které jsou shromážděny v jednotícím rámci, je první opravdovou sbírkou pohádek v Itálii. Basile sbíral inspiraci pro pohádky na neapolském venkově, zajímaly ho příběhy původní, tedy ty, které se předávaly ústní formou z generace na generaci⁸¹. Kompletní sbírka je napsaná v neapolském dialektu⁸², jazyce sice uměleckém, ale nikoli používaném pro literární tvorbu.

⁷⁹ Tamtéž, s. 476

⁸⁰ Příklad se nevyskytuje pouze v závěru jednotlivých pohádek. Jsou součástí „lidové moudrosti“ a nalezneme je i uvnitř pohádek, například v pohádce *Li dui fratelli* (Dva bratři), kde otec na smrtelné posteli předává svým synům životní poselství právě v podobě přísloví. Nesmíme opomenout ani to, že i sama sbírka začíná příslovím: *Fu proverbeio de chille stascionato de la maglia antica che chi cerca chello, che non deve trova chello che non vole: e chiara cosa è che la Scigna pe cauzare stivale restaie ncappata pe lo pede, come soccesse à na schiava pezzente, che non have(n)no portato maie scarpe à li piede voze portare corona 'n capo. (Je starým potvrzeným příslovím, že kdo hledá, co nemá, nejde, co nechce; čili kdo jinému jámu kopá, sám do ní padá; víme, že se opice, když si chtěla about botu, chytila za nohu. Tak se stalo jedné otrhané otrokyni, jež chtěla na hlavě nosit korunu, ač nikdy nenosila boty na nohou).*

⁸¹ Když si ale odmyslíme pohádkové, nadpřirozené, kouzelné motivy, zůstanou nám příběhy, které nám mohou připomínat novely: novelistická témata jako závist, nenávisť, odplata se vyskytují téměř v každé pohádce *Pentameronu*.

⁸² Dle některých pramenů není jazyk, kterým je *Pentameron* napsán opravdový dialekt, kterým se v té době mluvilo, ale jazykem, který si Basile upravil právě pro potřeby *Pentameronu*. Dle Galianiho se

Basile v pohádkách, které zpracovával možná spatřoval naději a k jejich motivům a spravedlivým závěrům se mohl upínat jak při své práci správce feudálních statků, tak ve svém životě, který mu každým dnem dával najevo, že nepravost, zlo a vychytralost vládnu světu a že poctivost a láska se čím dál tím více stávají fantazií.

Basile snažil o to vytvořit z neapolského dialektu dialekt víc neapolský, než ve skutečnosti byl (*voleva rendere il dialetto napoletano più napoletano di quel che effettivamente sia*). Croce se k jazykové otázce Pentamerou vyjádřil ve smyslu, že jazyk, kterým Basile Pentameron napsal připomíná spíš umělecké číslo, nebo pokus o něj a z Basileho se tak z prostého vypravěče stal spíše vypravěč humoristický (*la lingua del Cunto de li cunti sembra, nella sua generale fisionomia, piuttosto che a un linguaggio storicamente parlato, arieggiare a uno di quei linguaggi, come il maccheronico o il fidenziano, creati dagli artisti e per ragioni artistiche. Il che, per l'appunto, deve indurre a giudicarla da un punto di vista affatto diverso da quello che assunsero i grammatici e i legislatori del dialetto napoletano. Se nella sintassi si può censurare la mancanza di gusto e di lima, nel materiale linguistico bisogna rispettare, invece, lo spirito stesso del Basile, il quale era, non già un narratore semplice e veristico, ma un grottesco e un umorista*).

6 Česká pohádková tradice

6.1 Vývoj pohádky v Čechách

První pokusy o to vytvořit sbírku pohádek sahají do čtyřicátých let 19. století. Do této doby to byli hlavně romantici, kteří se pohádce věnovali a brali ji jako umělecký a etický odraz slovanské historie. V odborných časopisech té doby najdeme překlady různých zahraničních příběhů plných nadpřirozených prvků, které měly za cíl zároveň i poučit. První doložená sbírka (*Národní české pohádky a pověsti*) pochází z roku 1838 a jejím autorem je Jakub Malý. Do čtyřicátých let byla v Česku zaznamenána jen asi dvacítkou pohádkových látek. To se však mění již v roce 1845 kdy Václav Kromulka vydává *Staročeské pověsti, zpěvy, hry, obyčeje, slavnosti a nápěvy (1845 – 1847)*. Vznikají již také pohádky Karla Jaromíra Erbena a Boženy Němcové a světlo světa spatřuje sbírka pohádek moravských, jejímž autorem je Beneš Method Kulda (*Moravské národní pohádky a pověsti z okolí Rožnavského*).

V naší práci se budeme věnovat dvěma českým autorům pohádek, Karlu Jaromíru Erbenovi a Boženě Němcové.

6.2 Karel Jaromír Erben (1811 – 1870)

6.2.1 Život

Narodil se roku 1811 v Miletíně. Po studiu na gymnáziu v Hradci Králové se stal posluchačem filozofie a práv v Praze. Seznámil se zde s Františkem Palackým, který v budoucnu velice ovlivnil Erbenovu tvorbu - Erben jím byl vyslán do venkovských archivů a tyto pobyty mu usnadňovaly přístup k lidovým písním. Dále pracoval jako sekretář Národního muzea a byl redaktorem v Pražských novinách a v časopise Obzor. Jako jiní obrozenci zastával názor, že v lidové slovesnosti je třeba hledat oporu a zázemí.

K jeho nejznámějším sbírkám se řadí *Kytice z pověstí národních, Prostonárodní české písně a říkadla a Sto prostonárodních pohádek a pověstí slovanských v nářečích původních*.

V roce 1844 byly v časopise *Česká Včela*⁸³ publikovány první dvě Erbenovy pohádky *O třech přadlenách* a *Dobře tak, že se smrt na světě*. Ačkoli se Erben věnoval sbírání lidové literatury již od roku 1838, zaměřoval se původně na básně a zpěvy a epická

⁸³ Česká Včela – časopis a příloha Pražských novin vycházející v období 1834 - 1847

tvorba ho inspirovala především k autorské lyrické tvorbě. Jeho dílo věnované pohádkám se zakládá především na dlouhém bádání v archivech a dokonalé znalosti etnografických a historických materiálů. Nesmíme však opomenout ani fakt, že jeho dílo bylo ovlivněno pohádkami bratří Grimmů se kterými se Erben shodoval ve vědeckém postupu zkoumání, tedy porovnávání několik variant jedné látky, až vznikla její ideální podoba. Od Grimmů se ale odlišuje v tom, že u pohádek kladl hlavní důraz na umělecké cíle, zatímco Grimmové zohledňovali i hodnotu lidových vyprávění.

6.2.2 Styl

Karel Jaromír Erben je představitelem tzv. klasické adaptace pohádky, to znamená, že látky lidových pohádek jsou proměněny v literární text, který si zachovává charakteristické prvky lidového ústního vyprávění a díky této autenticitě nahrazuje dokument o lidové slovesnosti. Většinu látky pro svou tvorbu posbíral v místech svého narození a života, tedy v Podkrkonoší.

Erben, stejně jako bratři Grimmové by zastáncem tzv. mytologické teorie vzniku pohádek. Je třeba studovat lidový život, zejména pak písně, pohádky, pověsti, pořekadla, přísloví, zaříkadla, (...) zvyky i výroční obyčeje, které vesničana doprovázely od kolébky do hrobu. V lidovém podání jsou totiž zachovány vzácné doklady objasňující pohanský mýtus a pradávny život vůbec a rozborem těchto je možno zjistit tyto starobylé ohlasy potlačené křesťanstvím. Je třeba zaznamenávat i tradice zdánlivě nepatrné a také ústní podání v souvislosti s životem na vsi.⁸⁴

Erbenovy pohádky se vyznačují typickými rysy: 1. Vyvážená kombinace syžetů 2. Jednotnost děje, času a prostředí 3. Práce se symboly 4. Jazyk je stylizací lidové mluvy, nikoli jejím napodobením 5. Nadčasovost⁸⁵

Pohádky Karla Jaromíra Erbena jsou adaptací klasického typu pohádek. Erben vytvořil normu obsahující dané syžetové a ideové schéma a pod touto normou my spatřujeme to, co nazýváme klasickou lidovou pohádku.

⁸⁴ ERBEN, K.J. *Prostonárodní české písně a říkadla* Evropský lit. klub, 1937, s. 444

⁸⁵ ŠMAHELOVÁ, H. *Návraty a proměny: literární adaptace lidových pohádek*, Praha: Albatros 1989, 108-109

6.3 Božena Němcová (1820 – 1862)

6.3.1 Život

Narodila se roku 1820 ve Vídni. Autorka povídek, povídkových sbírek, lidových črt a obrázků z lidového života. Byla jednou z nejvýznamnějších osobností českého národního obrození. Její dílo spojuje romantické humanistické ideály s realistickým pohledem na skutečnost. Němcová začíná svou činnost vydáváním sbírek legend v období let 1845 – 1847; v těchto dílech se odráží především její vlastní vzpomínky a měla na ně vliv také četba německých autorů. V jejích dalších dílech: pohádkách a rozličných povídkách se odráží místo, kde byly tyto posbírány, tedy kraj Chodska, kde prožila část svého života. Při pobytu v Praze se stýkala s velkými českými osobnostmi, F. Palackým, K.H. Borovským F.L.Čelakovským, a samozřejmě i s K.J. Erbenem. Právě díky posledním dvěma jmenovaným objevila kouzlo a bohatství lidové slovesnosti. Na rozdíl od Erbena Němcová při sbírání pohádek nebere v potaz folkloristické a vědecké teorie, její pohádky tak mohou působit živěji a květnatěji, není svázána žádnými pravidly. Krom pohádek českých vydala také sbírku slovenských pohádek.

6.3.2 Styl

Božena Němcová je představitelkou tzv. autorské adaptace pohádky, to znamená, že tvůrčí složka autora převažuje nad folklorní předlohou. Autor si klasickou předlohu upravuje dle sebe, do díla vkládá své názory, pohledy na svět, rozvíjí pohádku ve směru improvizčních možností odražených ve folklorní památce. Postupuje od pohádky k životu. Sama přiznala, že si pohádky upravuje, že jen nekopíruje to, co někde zaslechla. Mnozí kritici toto považovali za chybu. Její pohádky jsou blízké jejímu lidskému typu, zrcadlí její pohled na svět. Dobré srdce, vítězství lidového práva, životní optimismus, to jsou základy lidového projevu. Chtěla, aby pohádka byla milá, hezká; kruté nebo nemilé věci, pokud v pohádce nemusely být, klidně vynechala.

Typické rysy pohádek Boženy Němcové jsou tyto: 1. Vypravěčská kreativita: Němcová obohacovala hlavní linku děje ději vedlejšími, popisným líčením někdy dokonce psychologickým vykreslením postav 2. Spojení lidového názoru na svět s idejemi národního obrození 3. Opakující se obrazy obětavých, charakterních žen 4. Realistické motivy a detailní popisy běžných denních činností a zvyků 5. Mluva typická pro 19. století, netrvala na zachování mluvy lidové.

Do svých pohádek vkládala též skryté symboly, které měly čtenáře a posluchače něčemu naučit, nad kterými se mohli zamyslet. Použití spisovného jazyka, bez přemíry výrazů v dialektu, zpřístupňovalo její pohádky širokým masám. I proto jsou pohádky Boženy Němcové nejoblíbenějšími pohádkami u nás.

7 Srovnání Straparola, Basile, Erben, Němcová

7.1 Teoretická část

V kapitolách výše jsem popsala charakteristické rysy všech zkoumaných autorů, stejně tak základní rysy jejich stěžejních děl a sbírek. Díla, ke kterým budu v této kapitole odkazovat jsou následující: pro Straparolu je to novelistická sbírka *Le piacevoli notti* (1927), pro Basileho *Lo cunto de' cunti* (it. 1995, č. 1961), u Karla Jaromíra Erbena se zaměřím na sbírku *České národní pohádky* (1955) a u Boženy Němcové na sbírku *Národní báchorky a pověsti* (1956) a *Slovenské pohádky a pověsti* (1952). Pro doplnění děl českých autorů využiji ještě knihu *Zlatá kniha pohádek* (2011).

Nejprve se pokusme zařadit si autory podle toho, jakým stylem pohádky shromažďovali a jak si je upravovali:

Výchozí dokumenty pro sbírku pohádek:

Giovan Francesco Straparola – pohádky sbíral, stejně jako jiná témata své knihy mimo jiné z lidových vyprávění, snažil se zachovat autenticitu jak lidového odkazu, tak jazyka. Pohádky si neupravoval dle sebe, předával je čtenáři a posluchači tak, jak je sám zaslechl. Lidové vyprávění však není jediným zdrojem odkud Straparola čerpal; spousta příběhů (a mezi nimi jistě i pohádky) je převzata z již existujících tištěných dokumentů, povídek a novel. Straparola vlastně jen přepisoval co už bylo napsáno či shromážděno (nakolik byly takovéto příběhy či pohádky původní, nelze říci).

Giambattista Basile – pohádkám naslouchal a témata pro ně hledal na vesnicích v okolí Neapole. Nezaznamenával je však přesně podle toho, jak je slyšel vyprávět, nýbrž se zaměřil především na styl, jakým bude pohádky psát. Lidovou pohádku bral jako tématickou inspiraci, ale do pohádek vkládal mnoho ze sebe sama – jak ze svého života, tak ze svých uměleckých ambicí.

Karel Jaromír Erben – jakožto historik, kterým byl především, se Erben snažil zachovat lidovou pohádku v její původní podobě. Témata čerpal jak mezi lidmi, tak v archivech, kde pracoval. Erbenova pohádka je umělecké dílo, ve kterém je ztvárněno vše,

co lze nalézt v lidovém vypravěčském umění a co v lidové próze představuje neměnnou hodnotu. Erben z části představuje tak zvaný „Národopisný směr“ v němž, jak píše K. H. Borovský, nesmí „*ani nejmenšího změnit, zkrášlit, přidati ni ve formě ni ve věci*“. Nedošel k němu ale úplně – bilo se v něm srdce básníka, který toužil do pohádky vložit pouze to nejlepší z lidového umění a srdce badatele, jehož úkolem bylo zachovat pohádku přesně takovou, jaká byla ve své původní podobě.

Božena Němcová – pohádky, které se rozhodla zpracovat jsou založeny na lidových pohádkových látkách, jsou prochnuty lidovým duchem a lidovým posuzováním skutečnosti. Němcová je ovšem tvůrčí pohádkářkou a proto svým pohádkám vdechla spoustu ze sebe sama; nalezneme v nich spoustu jejích subjektivních rysů, jako je hluboké sociální cítění a velice bohatá fantazie.

Jazyk pohádek:

Giovan Francesco Straparola – jazyk vyprávění je strohý, bez kudrlinek, a pokud už se o nějaké ozvláštňení jazyka pokusil, výsledek dopadl spíše směšně, než že by ohromoval. V textu používá stále dokola ta samá klišé: dívka bývá vždy krásná, panovník moudrý, manželka půvabná. O svém uměleckém jazyce a stylu sám prohlašuje že je „*basso e rimesso*“ a že mu máme odpustit nedostatky, se kterými se v díle setkáme.

Giambattista Basile – jazyk i styl vyprávění je velmi květnatý, Basile užívá nekonečné množství přirovnání, metafor, dokonale využívá jazykové prostředky, které mu neapolský dialekt nabízí. V díle se objevují také četné úseky, ve kterých se jazyk řítí jako rozbouřená řeka, jakoby se tento monolog neměl nikdy zastavit⁸⁶. Setkáváme se také s množstvím přímé řeči, která činí dílo živější. Pro používání tolika stylistických figur nemá žádné opodstatnění – do díla je začleňuje prostě proto, aby tam byly, aby čtenáře a posluchače ohromoval, což bylo velice typickou záležitostí, ne-li povinností, v období

⁸⁶ S touto figurou se setkáváme v úvodním příběhu rámce, kdy mladý hoch rozbije staré ženě nádobu, do které si chtěla z fontány nabrat vodu a dočká se spršky nadávek proketí nebo kupřikladu v Pohádce o lidožroutovi, kde tímto způsobem popisuje matka nanicovatost svého syna Antuona.

baroka, tedy v období, v němž byl Pentameron napsán. Snaží se neopakovat žádné přirovnání vícekrát, proto se například setkáváme pokaždé s jiným popisem východu Slunce.

Karel Jaromír Erben – stejně jako respektuje obsah lidových pohádek, respektuje i formy lidového vypravěčství, jak se postupně rodily v ústním podání. Zachovává jednoduchost a jasnost lidové věty, konkrétnost a stručnost lidové mluvy. Do svých pohádek vkládá hudebnost lidového jazyka, lexikální a gramatické zvláštnosti a vytváří tak umělecký jazyk. Řídí se ustálenou lidovou kompozicí, opakováním slovních spojení a výrazů, které jsou typické pro lidovou pohádku. Bedřich Václavek⁸⁷ píše: „*Vyčerpav do dna poklad hovorové řeči vesnického lidu, jak ji poznal z vlastní empirie při zapisování pohádek, řeči jeho rozprávek a pohádkových anekdot, užil ho k práci samostatného vypravěče-umělce*“ a založil tak „*proti subjektivní próze Němcové pohádkovou prózu objektivní*“.

Božena Němcová - v kontrastu k Erbenovy je představitelkou tzv. „*Básnického směru*“ v němž má autor právo vyprávět „*pověsti co možná nejpůvabnější a nejkrásnější, idealisuje, aniž povinen jest, naložiti si jakékoli pouto, může spojovat několik báchorek v jednu, vylučovati části, přijímat krásné situace jinonárodní, zkrátka počíná sei ve formě i předmětu tak, jak se líbí jeho básnickému géniovi*“.⁸⁸

Na základě výše uvedeného můžeme říci, že Giovan Francesco Straparola a Karel Jaromír Erben jsou představiteli „klasické adaptace pohádky“, ačkoli K. J. Erben by jistě nesouhlasil s tím, jak se k pohádkám Straparola dostával, že je pouze přepisoval, že to nebyl badatel, že ho nezajímaly lidové poměry a folklorní zázemí pohádek. Ale z hlediska nedotčenosti a zachování zdrojových dokumentů můžeme, myslím, Straparolu zařadit k pohádkové adaptaci klasické. Giambattista Basile a Božena Němcová představují „adaptaci autorskou“. U Basileho ani u Němcové se myslím, nemusíme příliš zamýšlet, zda rozdělení výše platí, či nikoli.

⁸⁷ Bedřich Václavek (1897 – 1943) český estetik, literární teoretik a kritik, člen Devětsilu

⁸⁸ BOROVSKEÝ, K. H., *Spisy, svazek III*, Praha 1908, s. 42

7.2 Interpretální část

Nyní bych ráda na konkrétních pohádkách ukázala, do jaké míry se jednotliví autoři a jejich pohádky liší na poli stylistickém a na poli jazykovém, nakolik do díla vkládají svou osobitost a kde přesně se tyto rozdílly projevují.

První pohádka, kterou se pokusím porovnat, se objevuje ve sbírkách Giovan Francesca Straparoly a Giambattisty Basileho a je to pohádka o kocourovi, který díky své prohnanosti svému majiteli zajistí bohatství a spokojený život. Zvláštností této pohádky je fakt, že Basile nechá pohádku skončit špatně, což je pro pohádku netypické a dává tak prostor morálnímu ponaučení, které si z pohádky čtenář či posluchač má odnést, nad kterým se má zamyslet. Toto ponaučení se vztahuje k nevděčnosti, kterou majitel kočky vůči ní projeví a je dozajista metaforou skutečného života. Dalším důvodem, proč jsem pohádku vybrala je to, že ve Straparolově verzi se „odehrává“ v Čechách: *Trovavasi in Bohemia una donna (Žila byla v Čechách jedna žena)*.

Přejdu nyní ke konkrétnímu srovnání částí pohádky.

V úvodu je v obou verzích umírající rodič, který si k sobě sezve své děti. V obou případech je to postava chudobná a tuto situaci popisují autoři takto:

/.../ ed era poverissima⁸⁹

/.../ chudá jak kostelní myš

Straparola se jasně drží strohých popisů, když je někdo chudý, je prostě chudý a netřeba tuto skutečnost více rozvádět; co bylo nutné říci bylo řečeno. Nečiní tak pravděpodobně i proto, že jeho umělecké nadání a kvality nedosahují kvalit Basilových, přece jen Straparola je pouhý zapisovatel.

/.../ no vecchio pezzente pezzente, lo quale era cossí 'nzenziglio, sbriscio, grimmo, granne, lieggio e senza na crespa 'n crispo a lo crespiano, che ieva nudo comme a lo peducchio.⁹⁰

⁸⁹ STRAPAROLA, G. Op. cit., s. 497

/.../ žil jednou jeden starý žebrák, který byl tak chudý, zbědovaný a zoufalý, tak ošumělý, holý, bez stínu groše ve stínu měšče, že chodil nahý jako veš.⁹¹

Úryvek z Pentameronu je naopak typickým znakem Basileho stylu. Čaruje se slovy, dokáže rozvést i sebeobvyčejnější skutečnost.

Rozdílné jsou také povahy majitelů koček: Konstantina a Gagliusa. Zatímco Konstantin (hrdina Straparolův) je skromným chlapcem, který pečlivě naslouchá všemu, co mu kocour přikáže a poradí, Gagliuso je věčně nespokojeným a hloupým mladíkem, který myslí jen na přízemní věci: *Mosce mia, sianote arrecommannate chille quatto peruoglie, che non vagano a mala mia. – Stà zitto, appila, non parlare de ste pezzentarie! ... e la gatta co n'autra scusa pronta pe rimmediare a la viltate de Cagliuso. (Micinko, postarej se ať mi ponechají tyhle šaty, abych o ně nepřišel. – Buď zticha, nabašti se a nemluv o těch hadrech! ... a kočka novou pohotovou výmluvou zakryla Gagliusovy nízké myšlenky).*

V obou případech dokáže kocour mladíkům zajistit sňatek s královou dcerou. Konstantin zůstává v zámku, který mu vysloužil kocour, a po smrti krále českého, otce Konstantinovy manželky, se stává sám králem.

Ed a questo modo Costantino, di povero e mendico, signore e re rimase; e con la sua Elisetta gran tempo visse, lasciando di lei figliuoli successori nel regno.⁹²

A tak se stal Konstantin z chudáka a žebráka vládcem a králem a se svou Eliškou dlouhý čas žil a její synové se pak stali jeho následovníky.

O kocourovi, který se mu o bohatství a postavení zasloužil není v pohádce již zmínka.

Gagliuso se stěhuje do Lombardie, kde na radu kocoura kupuje statky a pozemky a stává se baronem. Kocourovi je vděčný za bohatství, která mu vysloužil. Slíbil mu

⁹⁰ BASILE, G. Op. cit., s. 146

⁹¹ BASILE, G. *Pentameron*, Praha: SNKLU, 1961, s. 171

⁹² STRAPAROLA, G. Op. cit., s. 502

dokonce, že až přijde jeho poslední hodina, nechá ho nabalzamovat a jeho tělo si vystaví v pokoji. Protože kocour byl mazaný, chtěl si vyzkoušet, jak moc to jeho pán se sliby myslí vážně. Dělal že je mrtvý a když se to Gagliuso dozvěděl, rychle zapomněl na slib, který kocourovi dal a chtěl ho vyhodit oknem. Na takovýto vděk kocour okamžitě zareagoval:

Chesta e la gran Merto de li peducchie che t'aggio levato da cuollo? chesta e l'a mille grazie de le petacce che t'aggie fatto iettare, che 'nce potive appennere le fusa? chistó e lo cammio d'averete puosto 'n forma de ragno e d'averete sbrammato dove avive l'allanca, pezzente, stracciavrache? che iere no sbrenzolato, sdellenzato, spetacciato, perogliuso, spogliampise? cossí va chi lava la capo a l'aseno! vá, che te sia marditto quanto t'aggio fatto, ca non mierete che te sia sputato 'n canna! Bella gaiola d'oro che m'avive apparecchiata, belle sepetura, che m'avive consignata! vá, sierve tu, stenta, fatica, suda ped avere sto bello premio! o negrecato chi mette lo pignato a speranza d'autro! disse buono filosofo: chi aseno se corca, aseno se trova! 'nsomma, chi chiú fa manco aspetta. Ma bonne parole e triste fatte 'ngannano li savie e li mette!⁹³

Tak tohle je dík za to, že jsem ti vysbíral všechny vši? Tohle jsou tvé tisícové díky za to, že jsem z tebe svlékl tvé smrduté hadry? Tohle je odměna za to, že jsem tě posadil doprostřed blahobytu, že jsem nakrmil tebe, nuzáka, otrhance, když jsi byl rozedraný, oškubaný, odřeny, ohadřený, zavšivený? Tak se stává tmu, kdo myje hlavu oslovi! Ať se v kletbu promění všechno dobro, které jsem ti prokázal, nezasloužíš si ani, abych ti do huby naplil! Jen služ, lopot' se, dři se do úpadu, poť se a takhle skvostně se ti odmění! Bláhový kdo si chce ohřát hrnek na naději, kterou skládá v jiné! Dobře řekl jeden filosof: Kdo si počíná jako osel, za osla bude považován! Zkrátka: Čím víc kdo dělá, tím méně ať očekává! Ale dobrá slova a zlé skutky klamou mudrce i blázny!

Opět zde máme ukázkou, kde si Basile hraje se slovy, vrší jedno synonymum za druhé; kocourovi vkládá do úst lidská moudra a přirovnání. Zvíře - kocour zde intelektem a morálními hodnotami převyšuje člověka. Je jisté, že Basileho zajímá hlavně styl, hlavně to, jak bude výsledný text působit na čtenáře, nebo posluchače. Pokud by mu šlo o příběh, nebylo by třeba takového kritického monologu ne nepodobnému divadelnímu skeči. Dokonce se zdá, jako by závěrečná pasáž byla k pohádce přidána dodatečně, jako by Basile právě tuto pohádku využil ke kritice nevděčnosti. Pohádka totiž mohla skončit ve chvíli, kdy odešel Gagliuso do Lombardie a tam užíval své bohatství. To, jestli v Basilově zdrojovém dokumentu tento závěr byl, se již nedozvíme, ale protože víme, že Basile psal

⁹³ BASILE, G. Op. cit., s. 155 - 156

tuto sbírku nejen jako ukázkou krásy neapolského dialektu, ale také jako morální dílo, ve kterém umně skrýval nešvary tehdejší společnosti, je tento závěr možný.

Další pohádka, kterou se budu zabývat se jmenuje *Tři citrony*, resp. *Tři citrusy* (it. *Le tre cetra*) a v obměněných formách ji nalezneme v Basilově *Pentameronu*, ve *Slovenských pohádkách a pověstech* Boženy Němcové a v souboru *Zlaté pohádky*, kde je autorství té konkrétní verze připisováno Karlu Jaromíru Erbenovi.

Pohádka pojednává o královském synovi, který se na přání svého otce má co nejdříve oženit. Dívku si mladý princ najde, ale na cestě za trvalou láskou ho čeká nejedna zkouška.

V italské verzi syn tvrdošíjně sňatek odmítá a otcovo přání vyplnit nechce do té chvíle, než se řízne do prstu. Krev zkapavší na tvaroh vytvoří takový barevný odstín, že si princ vezme do hlavy, že chce mít právě takovou ženu, v barvě krve a mléka. Král se mu to snaží vymluvit, ale neúspěšně a proto se princ vydává na cestu: dorazí do Francie, pak se na janovské plachetnici plaví k Gibraltarské úžině, kde se nalodí na větší loď a plaví se až do Indie. Na svých cestách všude pátrá zda nenajde tu, kterou by si byl ochoten vzít za ženu. Dorazí k ostrovu lidožroutek, odkud je jednou stařenou vypovězen se slovy, že má sice ještě chvíli putovat, ale že zanedlouho najde svoje štěstí. Toto se opakuje ještě jednou až nakonec od třetí stařeny dostane tři citrusy a radu, aby se vrátil zpět do Itálie a že jakmile dorazí k první studni svého království, má rozříznout citron, ze kterého vyjde víla, té má hned dát napít a víla se tak stane jeho ženou. Podvakerát se mu to nepodaří a dva citrusy a dvě panny tak zmizí. Po třetí je již připraven a jakmile se před ním objeví víla, dá jí napít. Panna zůstane a on se rozhodne, že jí představí otci, ale ponejprv, že jí musí sehnat oblečení. Prikáže jí tedy, aby se ukryla do dutiny v dubu a čekala, až se pro ni vrátí. Víla tedy seděla na dubu nad vodní hladinou, když v tom přijde pro vodu saracénka a když se nahne nad vodu pomyslí si, že ten krásný odraz na vodní hladině je její tvář a v rozčilení černoška zničí měch, který si na vodu donesla, což vílu ukrytou na dubu rozesměje a tím se prozradí. Následně víla poví saracénce celý svůj příběh a ta sama počne přemýšlet, jak vílu nahradit. Nabídne se jí, že jí učeše a přitom jí do hlavy vrazí jehlici. Víla se promění v holubičku a uletí pryč. Saracénka se tak stane princovou snoubenkou a odjede s ním na zámek. Když se chystá svatba, na okno do kuchyně přiletí holubička, která zpívá písničku

o svém osudu. Kuchař to běží povědět černošce, a ta holubičku nechá opařit a oškubat. Vodu i s peřím kuchař vylije na citrusovník v zahradě. Strom začal rychle růst, což bylo princovi podezřelé a když mu kuchař vypoví, jak se vše seběhlo začalo princovi svítat. Přišel ke stromu, rozkrojil všechny citrusy jako předtím a z posledního vyskočí ta stejná víla, kterou zanechal na stromě. Vše se od ní dozvěděl a princ pak saracénku, nechal upálit a její popel rozptýlit po okolí.

V české a slovenské verzi odmítá princ sňatek rovněž, ale nikoli tak urputně a k tomu, aby si našel nevěstu ho nakonec nabádá stará žena, která ho pošle na skleněný vrch, kde má utrhnout tři citrony a s nimi dostane i ženu. Cestou projde tři obydlí lidožroutů, kteří mu vždy nabídnou k snědku halušky (olověné, stříbrné, zlaté) a když je princ nechce, poradí mu, aby si je vzal s sebou do kapsy. Když dojde ke skleněnému vrchu halušky se mu hodí, jelikož se díky nim dostane na jeho vrchol, kde stojí strom s citrusy a tři z nich mu sami přistanou v rukách. Na cestě zpět ale začal mít hlad, tak rozkrojí první citron a z něj vyskočí panna, která požaduje jídlo, pití a šaty. Když jí princ odpoví, že nic z toho nemá, zmizí. To stejné se opakuje i s druhou pannou. A tak poučen, s rozkrojením třetího citronu počká až se vrátí domů a když z něj vyjde třetí panna, dá jí vše oč žádá a rovnou se koná svatba. Princ musel zanedlouho do války, a tak zanechal pannu doma samotnou a aby se jí nic nestalo, dá jí v zahradě nad jezerem vystavit trůn, na kterém má setrvat, než se princ vrátí. Nedaleko zámku bydlela ta stará baba, která princovi cestu na skleněný vrch za třemi citrony poradila a protože byla uražena, že na ní princ zapomněl a na svatbu ji nepozval, pošle svou služebnou, cikánku, k jezeru kde přebývala panna a navede ji, aby panně nabídla, že ji učeše. Při tom jí zapáchne do hlavy špendlík, panna se promění v holubičku a uletí. Když se princ vrátí, najde místo své královny cikánku a tuze se souží. Jednoho dne za ním ale začne létat holubička a jednou, když ji hladí, ucítí v její hlavě špendlík, který vytáhne a rázem se před ním objeví jeho žena. Cikánku i babu, která ji navedla, nechal spálit.

Poté, co jsme si shrnuli o čem pohádka je, vidíme, že jak italská, tak česká, resp. slovenská verze se neliší v mnoha bodech a už vůbec to nejsou body zásadní pro děj pohádky. Italská verze je delší o závěrečnou pasáž s přípravou svatby a o pasáž s kuchařem, který holubičku na příkaz domnělé budoucí královny zabije. Toto již v české verzi být nemůže, jelikož princ se s krásnou pannou ožení hned poté, co se po návratu do království a po rozkrojení posledního citronu objevila. Stejně tak nenajdeme v české, resp.

slovenské verzi princovo cestování do dalekých končin. V české, resp. slovenské verzi je navíc moment nabízení a požívání halušek, které mají pravděpodobně symbolizovat právě příslušnost ke slovanským pohádkám.

Velmi důležitým rozdílem je v pohádce postava ženy, která oklame vílu. Ve verzi italské je touto ženou saracénka, černoška, ve verzi české a slovenské se tu objevuje cikánka. Je tak patrné, že se každá pohádka přizpůsobovala místu, ve kterém její verze zakořenila. V Itálii byly černošky otrokyněmi, a podle toho, jaké role hrají i v dalších italských pohádkách je patrné, že to byly právě saracénky, které představovaly nějakou negativní skutečnost. V italské pohádce má tato postava své stálé místo a působí naprosto přirozeně. Saracénka v české pohádce by v 19. století rozhodně působila nepřirozeně a nemístně, už by to nemohla být lidová pohádka. Proto si čeští autoři upravili pohádku podle českých a slovenských zvyklostí a tradičních stereotypních obrazů a na místo černošky dosadili cikánku. Stejně tak jako saracénka v Itálii, cikánka v českých a na slovensku předznamenávala nějaký negativní zážitek. Sice nebyly otrokyněmi, ale cikánské ženy obecně byly obávané proto, že podle pověstí dokázaly jediným pohledem člověka uhranout, ovládaly tajemnou magii a všemožná kouzla. Cikáni byli také pokládáni za zloděje, proto krádež manžela či milence nebyla ničím překvapivým.

Při výběru pohádek pro srovnání a zvláště pak u Třech citronů jsem se zamýšlela, jakou z teorií o vzniku pohádky by bylo možné označit a alespoň v tomto případě s jistotou říci jak se právě tato pohádka šířila. Můj subjektivní názor je, že můžeme vyřadit *teorii antropologickou*. Bylo by přinejmenším podivné, aby dvě natolik podobné pohádky, se stejnou genezí příběhu vznikly samy od sebe, bez povědomí jedné o druhé a shodovaly se i v sebemenších detailech. Zbývají tak tři teorie: *migrační*, *mytologická* (kterou zastával i K. J. Erben) a *psychoanalytická*. Pokud si detailně rozebereme děj každé z pohádek, podíváme se na postavy, na prostředí, ve kterém se pohádka odehrává, můžeme pravděpodobně též vyloučit *teorii psychoanalytickou*. Pradávné archetypy jednání jsou samozřejmě ve všech verzích pohádky patrné: odchod z domova, boj proti zlu, vypočítavá žena stojící proti nevinné panně... Stylizace je ovšem natolik podobná, jak obecně, tak v detailech, že téměř můžeme vyloučit náhodné zapojení totožných materiálů. Navíc, podobný příběh v českých a slovenských pohádkách nenajdeme (soudím tak z pohádek, které jsem měla možnost přečíst v souvislosti s touto prací). Jako nejpravděpodobnější nám tak zůstávají teorie migrační a mytologická. Prvek pohádky, který by nejvíce nahrával *teorii migrační*, je postava lidožrouta (lidožroutek). Tato postava je typická především pro pohádky italské, v českých pohádkách nemá lidožrout své stálé místo a jeho výskyt

v příbězích je spíše záležitost ojedinělá. Nepodpořím tak v tomto případě teorii Erbenovu a tento drobný pokus o analýzu teorie vzniku uzavřu tvrzením, že konkrétně tato pohádka se do čech dostala z jiných zdrojů, které se v české / slovenské variantě upravily pro lepší přijatelnost místním publikem.

V čem se ale italská a česká verze pohádky liší zásadně, je styl psaní a jazyk, který je využíván. Podívejme se na ukázkou každé z úvodních pasáží pohádky:

Aveva lo re de Torre Longa no figlio mascolo che era l'uocchie deritto suio, sopra lo quale aveva puosto le pedamenta d'ogne speranza, né vedeva l'ora de trovarele quarche buono partito ed essere chiamato vavo. Ma sto prencipe era tanto nsammorato e nsateco che parlannole de mogliere scotolava la capo, e lo trovave d'arrasso ciento miglia. Tanto che lo povero patre, che bedeva lo figlio spurceto ed ostenato, scacata la ienimma sola, steva chiú schiattuso, crepantuso, annozzato e ntorzato de na potkana che ha perduto l'accunto, de no mercante l'e falluto le corresponnente, de no parzonaro che l'e muorto l'aseno, pocca no lo movevano lagrime de lo tata, non l'ammolavano preghie de li vassalle, né lo levavano da pede li conziglie de l'uommene da bene, che le mettevano nanze e l'uocchie lo gusto de chi l'aveva genetato, lo besuogno de li puopole, lo nteresso de se stisso, che faceva punto finale a la linea de lo sango reggio, che co na proffidia de Capella, co n'ostenazione de mula vecchia, co no cuoiero de quatto deta e lo sottile aveva mpontato li piede, ammafariato l'aurecchie e ntompagnato lo core, che poteva sonare ad arme.⁹⁴

Král z Dlouhověže měl syna, který byl jeho pravým okem; na něm stavěl základy všech svých nadějí a nemohl se dočkat chvíle, až mu vyhledá řádnou nevěstu a až bude dědečkem. Ale princ neměl na ženění ani pomyslení a byl tak podivný, že když mu mluvili o ženě, jen potřásal hlavou a byl by se viděl raději sta mil daleko; proto ubohý otec, vida jak je neúprosný a tvrdošíjný, a tak ohrožuje pokračování svého rodu, byl roztrpčenější a podrážděnější než nevěstka, které ušel „zákazník“, než obchodník, jehož společník udělal úpadek, než sedlák, jemuž posel osel. Syna nepohnuly otcovy slzy, neobměkčily prosby vasalů, jeho úsudek nezměnily rady řádných mužů, kteří mu připomínali přání toho, který ho zplodil, potřebu poddaných i jeho vlastní zájem, neboť nezmění-li úmysl, bude posledním potomkem královské krve. On s nepřekonatelnou zlomyslností, s tvrdošíjností starého osla, s kůží tlustokožce čtyři prsty silnou, opřel se nohama, zacpal si uši a zatvrdil srdce; a marně by byli volali do zbraně, ježto on neodpovídal.⁹⁵

⁹⁴ BASILE, G., Op. cit., s. 472

⁹⁵ BASILE, G. *Pentameron*, Praha: SNKLU, 1961 s.559

Ukázka první je ukázkou z Pentameronu. Basile nám v ní předvádí své vypravěčské umění, ačkoli se v určitých případech jeho příměry pro pohádku příliš nehodí. Jako by se snažil ohromovat a šokovat svými pohotovými přirovnáními za každou cenu, aniž by zohledňoval jejich smysl.

Dávno je tomu, co žil jednou jeden starý král, který měl jednoho jediného syna. Tohoto syna zavolať jednou k sobě a takto k němu promluvil: „Synu můj! Vidiš, že mi hlava zbělela; dnes, zítra zavřu oči a ještě nevím, v jakém stavu tě zanechám. Ožeň se synu můj, abych to požehnal dříve, než mi oči zatlačíte.“ Syn nic neodpověděl, ale velmi se zamyslel; otcovu vůli by ze srdce rád vyplnil, ale nebylo děvčete, které by mu bylo srdce jeho ranilo.⁹⁶

Na první pohled je patrný rozdíl mezi druhým úryvkem a zbylými dvěma. V druhé ukázce, která pochází z pera K. J. Erbena, vidíme, že se snažil vyvarovat jakýchkoli dodatků a doplňků k prostému konstatování faktů. Pokud jsme si v kapitole výše uvedli u jazykových charakteristik pohádek K. J. Erbena, že „zachovává jednoduchost a jasnost lidové věty, konkrétnost a stručnost lidové mluvy“, je toho právě tato ukázka důkazem.

Starý jeden bohatý král měl jediného syna, krásného jako růže, silného jako dub. - Toho syna vším tím zaopatřiti, od čeho štěstí života závisí, byla jeho jediná žádost. I zavolať si ho jedenkrát a vážným hlasem takto k němu pravil: „Syn muoj, radosť moja! Vidiš, že sa mi hlava zabelela ako vysoká jedľa, keď ju biely srieň pokryje, a že ako zrelý klas ku zemi sa chýlim. Moja hodina sa približuje - dnes, zajtra oči zatvorím; a ešte neznám, v akom stave ťa zanéhám. Žeň sa, syn muoj, žeň, nach ťa vidím v celom tvojom šťastí a nach ťa požehnám skorej, ako mi oči zatlačíte.“ Otec přestal mluvit, ale syn nic neodpovídal, jen se velmi zamyslel, neboť mu ženění posud nebylo na mysl přišlo. Zamyšlen otce opouštěl. - Sedmdesát sedm dní od toho času minulo, a mladý kráľoučik se ještě neženil. Jestli by si čeho přál na světě, bylo by to vyplnění otcovy vůle bývalo, ale cože, když nebylo děvčete, které by srdce jeho bylo milovalo! Tisíc a tisíc jich znal a krásných jako lilie, a žádná mu po vůli nebyla. I upadl do velkého nepokoje, nechtěl se udělati nešťastným, a přece vůli otcovu vyplniti chtěl.⁹⁷

Třetí ukázka z verze pohádky Boženy Němcové již naznačuje, jakých maličkostí stačilo, aby byla pohádka autorskou adaptací a nikoli přepisem klasické pohádky. Stačí jedno přirovnání, jedna rozvitá věta, či doplnění a rázem se z původní pohádky stává

⁹⁶ ERBEN, K. J. soubor *Zlatá kniha pohádek*, Praha: nakl. XYZ, 2011, s. 759

⁹⁷ NĚMCOVÁ, B. *Slovenské pohádky a pověsti*, Praha: Československý spisovatel, 1952, s. 87

pohádka odlišná. Tato ukázka je ale dle mého názoru pro čtenáře přijatelnější; strohost, kterou spatřujeme u Erbena je zde decentně dobarvena vhodnými vsuvkami a celý úryvek tak působí lidštěji. V poslední části je patrný i rozvitý popis situace, který zpomaluje děj.

Další důležitý moment pohádky se týká okamžiku, kdy princ zjistí, že jeho milá není ta krásná panna, se kterou se před časem loučil, ale otrokyně, resp. cikánka. V tomto případě je úryvek z díla K. J. Erbena a Boženy Němcové téměř shodný.

Fra chisto miezo, tornato lo prencepe con gran craaccata e trovato na votte de caviale dove aveva lassato na tinella de latte restaie po no piezo fore de sentemiento; a la fine disse: „Chi ha fatto sto scacamarrone d'angresta a la carta riale dove penzava scrivere li iurne mieie chiù felice? chi have aparato de lutto cella casa ianchiata de frisco, dove credeva de pigliare tutte li spasi mieie? chi me fa trovare sta preta paragone dove aveva lassato na menera d'argiento pe farem ricco e biato?“⁹⁸

Princ se vrátil s početnou kavalkádou, a našed sud kaviáru místo kádě mléka, byl dlouhou chvíli jako omámený. Konečně zvolal: „Kdo udělal inkoustovou kaňku na královském papíře, na nějž jsem chtěl zapisovat své nejšťastnější dny? Kdo oblékl do smutku dům skvějící se neposkvřěnou bělostí, v němž jsem chtěl prožívat všechny své radostné chvíle? Kdo mi podstrčil zkušební kámen, když jsem tu zanechal stříbrný důl, aby mě obohatil štěstím?“⁹⁹

Basile se i tady drží rozsáhlých popisů a přirovnání. Tato pasáž, ve které se princ podivuje nad neočekávanou podobou své snoubenky je opět jazykovou exhibicí a neobávala bych se ani přirovnání právě této pasáže k divadelnímu představení. V podání Basileho jsou takovéto rozsáhle popisy vděčnými, zábavnými vsuvkami, které ačkoli děj zpomalují, nikterak mu neubírají na živosti.

Sotva že se do města navrátil, běžel do zahrady pohledět na své štěstí, zdali se mu něco nestalo. Ale kdo vypoví jeho div a leknutí, když místo krásné ženy škaredou cikánku zahlédl.¹⁰⁰

⁹⁸ BASILE, G. Op. cit., s. 479

⁹⁹ BASILE, G. *Pentameron*, Praha: SNKLU, s. 567

¹⁰⁰ ERBEN, K. J. Op. cit., s. 770 - 771

Sotvaže se do svého města navrátil, pospíchal do zahrady k jezeru podívat se na svoje potěšení, jestli se jí nic nestalo. Než kdo vypoví jeho zděšení, když místo krásné ženy škaredou cikánku před sebou spatřil.¹⁰¹

Druhá ukázka pochází z verze pohádky K. J. Erbena a v tomto případě se příliš neodlišuje od toho, jak stejnou situaci pojala ve své knize Božena Němcová. Pravděpodobně v této výpovědi nespátkovala nic, co by stálo za to rozvinout, čemu se více věnovat. Vypadá to, jako by se nechtěla zastavovat nad nešťastnou událostí, která potkala prince, jako by negativní momenty chtěla přejít a převyprávět v co možná nejkratším čase.

Podívejme se ještě na úplný závěr pohádky, jak nám ho představili jednotliví autoři. Je třeba říci, že se všichni autoři k podvodnici zachovali stejně krutě a saracénka, resp. cikánka svůj podvod nepřežila.

Cossí decenno la fece pigliare de pesole a mettere viva dentro la gran catasta de legna e, fattone cennere, la sparpogliaro da coppa lo castiello a lo viento, facenno vero lo ditto non vaga scauzo chi semmena spine¹⁰²

A jak řekl, dal ji odvléct a živou posadit na velkou hranici dříví, a když shořela, dal její popel rozptýlit z cimbuří do větru, aby tak platilo přísloví: kdo seje trny ať nechodí bos.

Basile ukončuje příběh v momentě potrestání saracénky, nezmiňuje se tak o osudu prince a jeho víly; navíc celou pohádku ještě završuje příslovím, které je pro závěry jeho pohádek tradiční. Tomuto závěru ještě předchází část, kde se princ dotazuje falešné královny, co by udělala z člověkem, který by učinil něco zlého té krásné panně. A ta, aniž tušila, že si právě podepisuje rozsudek smrti, odvětila, že takový člověk by zasloužil upálit a jeho popel by měl být shozen z hradu. A tak se také stalo. V této pasáži nám Basile opět ukazuje, jak bravurním vypravěčem je, především ve vyhrocených a dramatických situacích.

¹⁰¹ NĚMCOVÁ, B. Op. cit., s. 99

¹⁰² Tamtéž, s. 476

*Král dal hned potom cikánku i starou babu chytit a bez všelikého soudu spálit. Od toho času mu ve štěstí nic víc nepřekáželo, ani síla nepřátel, ani zlost špatných lidí; žije teď se svou krásnou ženou v pokoji a v lásce, kraloval šťastně a kraluje dosud, jestli ještě nezemřel.*¹⁰³

Závěr v podání Erbena je klasický, dalo by se říci až vzorovým závěrem, ve kterém je zlo potrestáno a dobro a láska vítězí.

*Král rozkázal hned, cikánku i babu aby chytili a upálili beze všeho dlouhého soudu. Od těch dob již nic štěstí mladých manželů neprekazilo, žili šťastně a spokojeně, Bůh sám ví, jak dlouho.*¹⁰⁴

Němcová v závěru své verze pohádky taktéž jen popisuje vítězství dobra nad zlem, již není třeba cokoli rozvádět či rozvláčně komentovat, pohádka má šťastný konec, ke kterému celou dobu směřovala.

Na výše uvedených ukázkách pohádek *Gagliuso (Cagliuso)* a *Tři citrony (Tři citrusy, Le tre cetra)*, které jsem vybrala jako zástupce pro porovnávání stylistiky a jazyka pohádek zkoumaných autorů, můžeme zřetelně pozorovat, v čem nalezneme rozdíl v jejich interpretacích.

Straparola využívá ve svých dílech styl co možná nejjednodušší, bez zbytečného přikrašlování skutečností. Nevěnuje se zbytečnému popisování, které by jen zdržovalo děj, o který mu jde především. Jeho umělecké kvality nedosahují takové výše jako kvality ostatních autorů. Předává dál tedy pouze to, co načerpal z jiných zdrojů, jeho osobní invence se v dílech příliš neprojevuje.

U pohádek G. Basileho vidíme, jak velmi s nimi pracoval a opět si tak ověřujeme fakt, že mu nestačilo vzít lidovou pohádku a tu jako odkaz našich předků předat budoucím generacím, ale že chtěl pohádkami především bavit, ohromovat, popisy v ní uvedenými šokovat; že jeho hlavním záměrem bylo vytvořit z lidového vyprávění nezapomenutelné literární dílo, ve kterém důležitější než „co“ je „jak“.

K. J. Erben se drží pravidel badatele a historika a do pohádky se snaží nezapojoovat nic, co by naznačovalo subjektivní zohlednění práce. Věty v pohádce jsou přímočaré, její

¹⁰³ ERBEN, K. J. Op. cit., s. 771

¹⁰⁴ NĚMCOVÁ, B. Op. cit., s. 100

celý smysl jasný. Klasická lidová pohádka si vystačí s málem, stačí jí základní informace. V popředí stojí děj a i když i styl je důležitý, není základním kamenem pohádky.

Verze Němcové se nachází na půl cesty mezi verzí Basileho a Erbena. Není tolik exhibiční, jako pohádka italská, na druhou stranu jí nevyhovuje ani Erbenova strohost. Do své verze pohádky dokázala umně začlenit popisy a malá zastavení, které pohádku přibližují publiku, ale celkově nenarušují její „klasický lidový“ charakter.

Můj osobní pocit, který jsem při čtení všech pohádek měla, byl ten, že ty naše, české působí na čtenáře poněkud vřeleji. Možná je to tím, že jsou to pohádky, které jsem slýchávala již od útlého dětství a v mé paměti se zakořenily v nenahraditelné podobě. Důvodem může být také to, že jazyk, kterým jsou české pohádky napsány je mi bližší, a to nejen geograficky, ale i časově. Přece jen pohádky Erbena a Němcové byly zkompletovány ani ne před dvěma sty lety, kdežto sbírky Straparoly a Basileho jsou na světě o další 2. století navíc. Nemůžeme jim ale ubrat jejich nadčasovost – vždyť podobné, ne-li stejné motivy lásky, nenávisti, zrady, odvahy jsou nám předkládány různými autory i v současnosti a to nejen v pohádkách.

8 Závěr

Nestačí umět číst, abychom porozuměli tomu, co je psáno.

Pohádka v sobě skrývá nespočet tajemství, skrytých zákoutí a složitých metafor, že ani jedno, ba dokonce ani dvě nebo tři její přečtení neodhalí její pravý smysl. Pohádka je záležitost čistě individuální a to, jak se jí pokusíme pochopit, to, kam nás nasměruje, jaké klady či zápory si z ní odneseme a jestli jí uvěříme, záleží na každém z nás. Pohádka je pro nás důkazem, že ta nejprostší forma předávání vědomostí, tradic a morálního poučení je vlastně formou nejdokonalejší, na které netřeba nic vylepšovat.

Pohádku jako téma svých sbírek si vybrali i dva italské autoři, kterým se v této práci především věnuji a to Giovan Francesco Straparola a Giambattista Basile. Straparola ve svém díle *Le piacevoli notti* si příběhy s pohádkovou tematikou zvolil spíše náhodně, než že by chtěl otevřít dveře tomuto doposud opomíjenému žánru. Opakem je ale neapolský literát Giambattista Basile, který posbíral tradiční neapolské pohádky a zařadil je do své sbírky, která nese název *Pentamerone*. U obou autorů jsem ukázala, jaký styl si pro své psaní vybrali, z jakých pramenů vycházeli a nakolik se rozhodli tento materiálový zdroj zachovat. Dozvěděli jsme se tedy, že Straparola se držel svých předloh a snažil se zachovat jejich autenticitu. Jeho pohádky neměly valné morální a poučné zázemí, vítězem se v nich stával ten, kdo byl lepší. Basile byl naopak na prvním místě literát a proto posbíraný materiál přetvořil do podoby především zábavné, hravé, místy až šokující, plně odpovídající tehdejšímu uměleckým nárokům. Apel kladl na morálku, na správnost chování a na spravedlnost, což také zdůrazňoval poučnými eklogami mezi příběhy, nebo příslovími na konci každé z pohádek.

Zajímavým aspektem mé práce bylo porovnání těchto tradičních a původních italských pohádek s pohádkami českými. Pro srovnání jsem si vybrala dva nejznámější české sběratele pohádek; Karla Jaromíra Erbena a Boženu Němcovou. Po představení základních charakteristik výše uvedených českých autorů sem mohla přistoupit k několika dílčím závěrům: všichni autoři vycházeli z lidových pohádek; pohádkové látky italské a české jsou si velice podobné, stejně tak jako stavba pohádky, která ve většině případů začíná cestou hrdiny za dobrodružstvím; postavy vyskytující se ve všech pohádkách jsou postavami typicky pohádkovými, které se ve většině pohádek opakují, v nemálo případech se pohádkové postavy pohádek italských shodují s těmi českými; pohádky Straparolovy se

podobají pohádkám Erbenovým, alespoň v ohledu zachování výchozích materiálů a snahy zachování objektivitu daných pohádek, naopak u Basileho a Němcové pozorujeme snahu o individuální úpravu pohádkových látek a větší subjektivitu, kterou v jejich příbězích nacházíme.

Ačkoli jsou pohádky v dnešní době považovány především za četbu výlučně dětskou, ráda bych v závěru své práce tuto domněnku mírně upravila. Při studování pohádkových příběhů všech autorů jsem dospěla k názoru, že je to právě dospělý člověk, který si z těchto děl může odnést mnoho, ne-li nejvíce. Pokud se pohádce otevře, pohádka se naopátku otevře jemu a má schopnost ukázat mu život takový, jaký je nebo jaký by měl být.

9 Resumé

Tato práce má za cíl seznámit čtenáře především se sbírkami *Le piacevoli notti* a *Pentamerone* italských autorů Giovan Francesca Straparoly a Giambattisty Basileho, jako s prvními soubory obsahujícími pohádkovou látku. Ve své práci jsem chtěla ukázat, proč mají tato díla takovou formu, ve které je známe nyní, v jakých „žánrech“ autoři pravděpodobně čerpali inspiraci a dále ukázat, jaký vliv měla tato díla na literární tvorbu v celoevropském kontextu.

V první části jsem představila novelu, která je velmi podobná jednomu z typů pohádek, se kterými se můžeme v jejich sbírkách setkat. Jsou to pohádky ze života, nebo též pohádky novelistické. Dalším důvodem proč novelu zmiňuji, je fakt, že obě sbírky italských autorů jsou zasazeny do rámce, který byl svého času pro novely velmi typický. Představila jsem také vývoj novely.

V další části své práce jsem se pokusila definovat žánr pohádky, její vývoj, hlavní charakteristiky a motivy.

V kapitolách, které následují jsem se zaměřila na Giovan Francesca Straparolu a Giambattistu Basileho, kterým jsem se věnovala detailněji; předložila jsem obraz jejich života a představila jsem jejich díla. Ukázala jsem jak díla vznikla, odkud jejich autoři čerpali náměty.

V závěrečné části práce jsem popsala vývoj pohádky v Čechách a představila jsem dva hlavní sběratele pohádek: Karla Jaromíra Erbena a Boženu Němcovou.

V samém závěru jsem využila všech získaných informací k tomu, abych na konkrétním případě porovнала pohádky všech výše zmíněných autorů.

10 Riassunto

La presente tesi è dedicata all'obiettivo di presentare ai lettori soprattutto le collezioni *Le piacevoli notti* di Giovan Francesco Straparola e *Pentamerone* di Giambattista Basile, come le collezioni le quali come le prime contengono il materiale fiabesco. Nella mia tesi volevo mostrare anche il motivo per cui queste collezioni sono formate proprio così come sono, quali generi avevano ispirato gli autori scrivendo questi libri e mostrare qual' influenza avevano questi due libri nel contesto paneuropeo.

Nella prima parte della tesi ho presentato la novella, la quale è molto simile a un tipo di fiaba, che contengono entrambi raccolte. Questo tipo è la fiaba di vita, oppure la fiaba novellistica. Un altro motivo per cui parlo di novella è il fatto che due raccolte menzionate sono inseriti in una cornice, un elemento tipico per le novelle di quel tempo. Avevo presentato anche lo sviluppo del genere della novella.

Un'altra parte della tesi contiene la definizione, le caratteristiche e lo sviluppo del genere della fiaba.

Nei capitoli che sono conseguenti mi sono concentrata su Giovan Francesco Straparola e Giambattista Basile e con un'occhio dettagliato avevo presentato lo quadro della loro vita ed avevo presentato le loro opere. Avevo mostrato le origini delle loro opere.

Nell'ultima parte avevo descritto lo sviluppo della fiaba nella Repubblica Ceca ed avevo presentato i due collezionisti delle fiabe: Karel Jaromír Erben e Božena Němcová.

In conclusione avevo utilizzato tutte le informazioni raccolte per poter paragonare tra di sé alcune selezionate fiabe di tutti i detti autori.

11 Summary

This bachelor's thesis is aiming to introduce to the readers mainly two collections: *Le piacevoli notti* by Giovan Francesco Straparola and *Pentamerone* by Giambattista Basile, which contain the fairy tale theme. I wanted to show why these works have such form they have, which „genres“ were inspiring for both authors and show the influence of this work in wider European context.

The first part of the thesis contains the presentation of the genre of novella, which is very similar to one of the types of fairy tale, the fairy tale from life or the novelistic tale. Another reason why I mention novella is that both collections are inserted in a frame, which used to be a typical mean in such period.

Another part of my work contains the evolution, the definitions and characteristics of the fairy tale.

In following chapters I have focused on Giovan Francesco Straparola and Giambattista Basile of which I have spoken in detail; I have presented their lives and works. I have shown the origins of their works and where the topics for these works came from.

In the end of this thesis I have described the origins and the main characteristics of the Czech fairy-tale and I have introduced the two main Czech fairy tale collectors: Karel Jaromír Erben and Božena Němcová.

At the very end of my bachelor's thesis I have applied all the obtained information when comparing selected fairy tales of all four writers.

12 Seznam použité literatury:

Primární zdroje:

- BASILE, G. *Lo cunto de li cunti*, ed. Michele Rak, Milano: Garzanti, 1995
- BASILE, G. *Pentameron*. Praha: Státní nakl. krásné lit. a umění, 1961
- CROCE, B. *Giambattista Basile e l'elaborazione artistica delle fiabe popolari*, Bari, Laterza, 1967
- ERBEN, K. J. *České národní pohádky*, Praha, SNKLHU, 1955
- ERBEN, KRÁSOHORSKÁ, NĚMCOVÁ *Zlatá kniha pohádek*, Praha, XYZ, 2011
- GETTO, G. *Barocco in prosa e poesia; La fiaba di Giambattista Basile*, Milano: Garzanti, 1969
- NĚMCOVÁ, B. *Národní báchorky a pověsti, sv.I*, Praha, SNKLHU, 1956
- NĚMCOVÁ, B. *Slovenské pohádky a pověsti*, Praha: Československý spisovatel, 1952
- STRAPAROLA, G. F. *Le piacevoli notti*, I-II, Bari: Laterza, 1927
- STRAPAROLA, G. F. *Líbezné noci*, Praha: Melantrich, 1975

Sekundární zdroje:

- BANDELLO, M. *Novelle*, da *Tutte le opere di Matteo Bandello*, Milano: Mondadori, 1943 na www.liberliber.it
- BANDELLO, M. *Padesát pamětihodných příběhů*, Praha: Odeon, 1975
- BETTELHEIM, B. *Za tajemstvím pohádek*, Praha: NLN, 2000
- BOCCACCIO, G. *Dekameron*, Torino: Utet, 1956
- BOCCACCIO, G. *Dekameron*, Praha: SNKLHU, 1959
- BOROVSKEÝ, K. H., *Spisy, svazek III*, Praha 1908
- CANEPA, N. L. *From Court to Forest, Giambattista Basile's Lo cunto de li Cunti and the birth of the literary Fairy Tale*, Wayne State University Press, 1999, s. 79
- ERBEN, K. J. *Prostonárodní české písně a říkadla*, Praha, 1937
- FELIX, A. *Italské renesanční novely*, Praha: Odeon, 1967
- *Novellino*, Milano, Biblioteca Universale Rizzoli, 2002, s. 3 na www.liberliber.it

- PELÁN, J., ET AL. *Slovník italských spisovatelů*, Praha: Libri, 2004
- PROPP, V. J. *Morfologie pohádky a jiné studie*, Jinočany H&H, 2008
- RAK, M. *Logica della fiaba*, Milano: Mondadori, 2010
- ŠKLOVSKIJ, V. *Theorie prózy*, Praha: Melantrich, 1948
- ŠMAHELOVÁ, H. *Návraty a proměny: literární adaptace lidových pohádek*, Praha: Albatros 1989
- TREQUADRINI, F. *La fiaba attraverso le generazioni*, Napoli: Liguori, 2006
- ŽILKA, T. *Poetický slovník*, Bratislava: Tatran, 1987

Elektronické zdroje:

- <http://www.treccani.it/enciclopedia> Dizionario Biografico degli Italiani, Volume 7 (1970)
- www.liberliber.it
- http://is.muni.cz/th/108923/ff_m_b1/Diplomka.txt JAŠKOVÁ, N. *Ironie u Petronia*, Diplomová práce, MUNI, 2008
- www.italicon.it