

## K intertextovosti v pohádkách Marie Majerové

Ve svém příspěvku bych se chtěla zabývat mezitextovou vazbou jedné umělé pohádky Marie Majerové a její původní předlohy a zároveň tak poukázat, jak studium právě tohoto mezitextového spojení odkrývá některé charakteristické rysy její pohádkové tvorby.

„Počátky formování příští spisovatelky píšící pro děti byly značně ovlivněny pohádkou a je příznačné, že tomuto žánru věnuje ve svém díle i v pozdější teoreticko-kritické práci mimořádnou pozornost. Pro vývoj pohádky a vlastně pro celou oblast dětské literatury bylo závažné, že do ní Majerová zasahovala tvůrčím způsobem systematicky od počátku století, tedy v dobách, kdy otázka zideování a posílení uměleckosti literatury pro děti byla základní otázkou její existence. Zpočátku se soustřeďovala autorčina pozornost k úpravám českých a světových pohádkových látek, k jejich volnější reprodukci, na níž se maximálně podílelo vypravěčské umění a cit pro výběr takových námětů, které zdůrazňovaly lidovou tradici i sociální kontext a které současně zachovávaly příznačné rysy pohádkové fantazie.“ Potud citát z práce O. Chaloupky a J. Voráčka *Čeští spisovatelé literatury pro děti a mládež* (Praha 1985).<sup>1</sup> Tvůrčí přínos Marie Majerové na poli české pohádky, zdůrazňovaný i v další odborné literatuře,<sup>2</sup> se vyčerpává její adaptátorskou činností. Roku 1913 Majerová vydává soubor českých zpracování světových pohádkových látek pod názvem *Čarovný svět*. Poté následuje výbor českých umělých pohádek *Zlatý pramen* (1918), pohádka *O krásné zemance* (1918), pohádka *O blanických rytířích* (1921), převyprávění srbské pohádky *Cesta do nového carství* (1928), soubor *Veselé pohádky z celého světa* (1930), soubor *Veselá kniha zvířátek* (1933) a řadu adaptací zakončila známou lidovou pohádkou *O slepičce a kohoutkovi* (1955), které připsala šťastný konec. Majerová se k některým pohádkovým textům znovu vracela a roku 1958 vydala výbor *Veselá kniha pohádek*, který vznikl sloučením *Veselých pohádek z celého světa* a *Veselé knihy zvířátek*.

*Veselá kniha zvířátek* vyšla v Melantrichu v roce 1933 s ilustracemi J. Lady. Tvoří ji cyklus pohádek *Noemova zvířátka*, *Dům u delfína* a pohádka *Jenda v kočičím království*. Ačkoli je *Dům u delfína* téměř otrockým převyprávěním anglické pohádky *The house at Pooh Corner* (1926), v prvním překladu Hany Skoumalové *Dům u medvídka* (1938) jméno autora anglické předlohy A.A. Milna se nikde neobjeví, pouze tiráž hlásá, že „z anglických autorů vybrala a upravila Marie Majerová“. Tutéž látku pak Majerová přepracovala a roku 1958 pod názvem *Veselé návštěvy* zařadila do pohádkového výboru *Veselá kniha pohádek*. Ani zde Majerová neuvádí prameny, odkud čerpala. Není jisté, zda tento záměr vycházel z autorčina pocitu, že její dílo se plně vymanilo ze závislosti na původních předlohách, či naopak z vědomí, že některé z jejích adaptací se nemohou měřit s kvalitami originálu. V autorském doslovu k *Veselé knize pohádek* pouze vypočítává, že uvedené pohádky pocházejí z knih českých, slovinských, ruských, francouzských

<sup>1</sup> Chaloupka, O. – Voráček, J.: *Čeští spisovatelé literatury pro děti a mládež*, Praha 1985, s. 239.

<sup>2</sup> Např. Stejskal, V.: *Moderní česká literatura pro děti*, Praha 1962.

a anglických a vybízí děti, aby samy hádaly, odkud pohádky jsou. Otázce původu jednotlivých pohádek se vyhýbá i A.M. Píša v předmluvě k 10. svazku spisů Marie Majerové (Praha 1960): „...dbala nicméně (M.M. – pozn. M.Š.), jak praví, aby nesetřela jejich rozdílnou národní notu, dává podle ní dokonce hádat malým čtenářům na původ té oné pohádky, aniž jej tentokrát sama označila – tím méně lze arci jeho prozrazením zahanbovat důvtip čtenářů dospělých“.<sup>3</sup> S obdobnými vágními komentáři jsou oba pohádkové soubory zmiňovány i v monografiích.<sup>4</sup> Zamlčení původní předlohy by mohlo být omluvitelné u prvního vydání Veselé knihy zvířátek, neboť počátkem 30. let byl A.A. Milne u nás neznámým autorem. Majerová však ani v době vydání Veselé knihy pohádek v roce 1958, kdy již měli čeští čtenáři k dispozici překlad Medvídka Pú od Hany Skoumalové, nepovažovala za nutné zveřejnit Milnovo jméno v souvislosti s cyklem pohádek Veselé návštěvy.

Majerová přejímá všechny kapitoly druhého dílu Milnova Medvídka Pú s výjimkou sedmé, která svým obsahem odkazuje k prvnímu dílu. Pohádkové vyprávění se snaží aktualizovat úvodní kapitolou, v níž uvádí na scénu jednotlivé postavy a děj situuje do pražské čtvrti. V přepracované verzi, uveřejněné pod názvem Veselé návštěvy, Majerová text zkrátila o některé epizody a upustila od členění na kapitoly, čímž dětskému čtenáři značně ztížila časoprostorovou orientaci a z hlediska kompoziční výstavby vytvořila poněkud nevyvážený soubor epizod bez jakékoli gradační konstrukce.

Hlavními hrdiny Milnovy pohádky jsou zvířata, která však nic nespája s charakteristickými vlastnostmi tradičně připisovanými určitým zvířecím druhům, jak je tomu například v lidové slovesnosti. Zvířecí protagonisté sice představují jisté typy a charaktery (oslík s věčně pesimistickým náhledem na svět, bázlivé prasátko aj.), ale naprosto nezávisle na svých biologických dispozicích či konvencí. Majerová tuto typologii přebírá a činí pouze menší úpravy ve výběru a pojmenování postav: medvídek Pú přichází o své poetické zvukomalebné jméno a stává se prostým medvídkem, z oslíka Ijáčka je pouze ušák, klokanice s malým klokánkem je nahrazena opičí a opičátkem. Ve Veselých návštěvách se díky zestručnění textu některé postavy stávají epizodními a utrpěla tím i jejich charakteristika, která je velmi povrchní (např. sova).

Půvab Milnovy pohádky tkví mimo jiné v tom, že antropomorfizace zvířat není ničím vysvětlována a zdůvodňována, což plně koresponduje s dětskou oblibou zvířecích hrdinů, trvajících od počátků dětské literatury dodnes. Dítě se ve svém animismu obrací nejčastěji právě ke zvířeti, které, ač obestřeno tajemstvím, je zároveň dostatečně blízké, aby do něj dítě mohlo promítnout vlastní tužby i problémy. Dětský čtenář posuzuje svět zvířat ve srovnání s vlastními životními zkušenostmi, automaticky je přenáší i na zvířecí hrdiny a přejímá obraz polidštěného zvířete, aniž by vyžadoval nějaké racionální a logické zdůvodnění tohoto polidštění. Způsob, jakým jsou zvířata antropomorfizována, je z hlediska přesvědčivosti a působivosti literárního díla pro děti velmi důležitý. Milne řeší tuto otázku citlivě a s vtípem. První díl je rámován rozhovorem dospělého vypravěče s vlastní postavou Púových příběhů Kryštůlkem Robinem, který chce poslouchat pohádky o sobě a svém medvídkovi. Medvídkova reálná neživotnost je zde – na první pohled paradoxně – vyjádřena personifikací: „Tady jde ze schodů za Kryštůlkem Robinem Michal Medvěd hlavou napřed, bum, bum, bum.“<sup>5</sup> Dále už medvídek i ostatní zvířata plní funkci zástupného prvku za dětského hrdinu a jejich reálná podstata neživých hraček není zmiňována. Majerová se s problémem oživení hraček ve své adaptaci vypořádala přímočařeji a již sám název

<sup>3</sup> Píša, A.M.: Předmluva, in: Spisy Marie Majerové, sv. 10, Praha 1960, s. 15.

<sup>4</sup> Např. Hájek, J.: Marie Majerová aneb Román a doba, Praha 1982; soubor Veselá kniha pohádek zde není uveden ani v připojené bibliografii díla M. Majerové.

<sup>5</sup> Milne, A.A.: Medvídek Pú, Praha 1978, přel. Hana Skoumalová, s. 7.

úvodní kapitoly cyklu *Dům u delfína – Vycpaný zvířinec* – dává tušit jak. Vycpaná zvířata, která „vypadala jako živá“, dostali darem od četného příbuzenstva sourozenci Zorka a Jirka. V zahradě jim pak děti vystavěly přibytěk z krabic od umělého tuku a zvířata ožívají až ve chvíli, kdy jsou děti ve škole a nehrají si s nimi. Děti jsou tak jakoby předem vyloučeny z pohádkových kouzel. Jirka se sice obdobně jako Kryštůfek Robin účastní řady dobrodružství se zvířaty, mezi nimiž přebírá roli dospělého arbitra, Zorka však v příbězích nenachází žádné uplatnění a v přepracované verzi *Veselé návštěvy* se nefunkční postava Zorky již vůbec neobjevuje. V obou adaptacích jsou zvířecí protagonisté s realistickou popisností představováni jako hračky: medvěd – „hezke zvířátko z hnědého plyše“, prasátko „z růžového atlasu“, oslík „z hladkého šedého sukna“, opice „z pestrých hadříků“.<sup>6</sup>

Neživotnost zvířat Majerová v průběhu vyprávění neustále připomíná, čímž narušuje dynamiku vypravěčského procesu a zpochybňuje i jeho věrohodnost. Tato tendence sílí zejména ve *Veselých návštěvách*. Srovnajme například: „Selátko usilovně přemýšlelo, skládalo čelo do vrásek a pak řeklo...“ (*Dům u delfína*); přepracováno na: „Ale prasátko skrčilo růžový atlas do vrásek a řeklo...“ (*Veselé návštěvy*). Rovněž geneze zvířecích protagonistů musí být jasná a proto přítomnost tygra, který se znenadání objevuje v medvídkově domě, je autorkou okamžitě zdůvodněna jako nový dárek pro Jirku od dědečka. Ve *Veselých návštěvách* k tomu přistupuje i snaha vydolovat z postav viditelně užitkově výchovné poselství: „Jenže za rok bylo Jirkovi už šest let. Měl chodit do školy a tehdy se zdála nejhodnějším darem sova, vycpaná v opravdovém peří. Vždyť sova je představitelka moudrosti, a na škole, kam Jirku zapsali, byl nápis: Synu, uč se moudrým býti!“<sup>7</sup> Majerová neponechává velký prostor dětské fantazii, svět hraček je důsledně oddělen od světa reálného a fantastika odpovídající celkovému akademickému pohledu dítěte na svět je značně okleštěna.

V této souvislosti není bez zajímavosti povšimnout si fantastického prostoru, v němž se zvířecí příběhy odehrávají. Dějištěm *Milnova* vyprávění je krajina, v níž se objevují všechny atributy připisované idyličnu i dobrodružnému tajemnu: pohádkový Les a voda. Jeho Les není nijak blíže určen, postupně jsou odkrývána různá lesní zákoutí, potok, říčka a Les se tak stává místem důvěrně známým a blízkým, aniž by ztratil kouzlo tajemnosti. Tato rouška tajemství umožňuje, aby se z Lesa v kteroukoli chvíli vynořila nová postava (Klokance, Tygr), a zároveň skrývá i potenciální nebezpečí (Slon). Pozvolné odhalování neznámých lesních vrcholů v závěrečné kapitole, kdy Kryštůfek Robin s medvídkem Pú dospějí „k začarovanému místu na samém vrcholku Lesa, kde se říkalo Na jezírku“ a Les přerůstá z fantastické krajiny v blízkou krajinu citu. Majerová v *Domě u delfína* volí realističtější přístup a zvířecí obydlí umísťuje do zahrady u Jiřkova domu. I tento prostor skýtá velké pole možností pro rozpoutání fantazijní hry, autorka ho však nevyužila, naopak ho zbavila tajemnosti již tím, že namísto poetických *Milnových* domů přiřkla každému zvířeti reálně věrný přibytěk – sově budku, ušákovi stáj, prasátku chlívek atp. Ve *Veselých návštěvách* situuje příběhy jednoduše do „světa hraček“ a vyhýbá se dalšímu místnímu upřesnění, pouze z děje vyplývá, že se odehrává na domácím dvorku, konkrétní lokalizaci zde ovšem nenajdeme. Příběhy vyvázané z magického lesního prostoru tak přicházejí o část pohádkové atmosféry.

Milne koncipoval vyprávění o medvíkovi Pú jako alegorický obraz dětského světa s porozuměním pro dětská přání, ale i slabosti. Zejména tam, kde se děti cítí být nejzranitelnější, ať už je to malým okruhem životních zkušeností, či stavem podřízenosti, kterou pociťují jako ponižující, přichází osvobození vtípem. Komický efekt spočívá v naivních, ve své podstatě a přímočarosti

<sup>6</sup> Majerová, M.: *Veselá kniha pohádek*, Praha 1958, s. 81-82.

<sup>7</sup> Tamtéž, s. 83.

však pravdivých výpovědích zvířat, které zachycují dětem blízký způsob uvažování a vyjadřování a dokreslují přesnou charakteristiku jejich psychologických typů. Majerová tento jemný humor rozměňuje v záplavě vysvětlujících komentářů a hodnotících adjektiv, čímž se z jejího převyprávění vytrácí ona hluboká intuitivní pronikavost dětského myšlení, tak typická pro Milnovu původní předlohu. Rovněž přetlumočení Púových nonsensových veršů pozbývá svého jiskřivého humoru a přímo se vnučuje otázka, zda Majerová čerpala z anglického originálu či jinojazyčného překladu. Tento problém, který by si vyžádal zevrubnější srovnání jazykové stránky anglického originálu s jejím převyprávěním, však stojí mimo centrum naší pozornosti.

„Je zajímavé a příznačné pro Marii Majerovou, že ani Veselé pohádky z celého světa z r. 1930 ani Veselá kniha zvířátek z roku 1933 nevyšly v druhém vydání,“ uvádí V. Kovářik v publikaci *Dětský svět Marie Majerové*<sup>8</sup> a vysvětluje to autorčíným zaneprázdněním, které jí nedovolovalo „poklidné zastavení nad pohádkami, které nechtěla vydat v původní podobě, když byly určeny dětem o čtvrt století mladším“. Již v první verzi převyprávění nacházíme celou řadu kompozičních a jazykových nedostatků svědčících o mechanickém přebírání textu z původní předlohy. Zejména narážky na příběhy z nezařazených kapitol prvního dílu původní předlohy působí v daném kontextu nesrozumitelně a samoučelně. Tyto prohřešky nebyly odstraněny ani ve Veselých návštěvách, kde k nim navíc přibýly chyby z nepozornosti vzniklé patrně zkracováním textu (např. medvídkovy hodiny, které neustále stojí, přitom však v každé kapitole ukazují jinak apod.). Text se vyznačuje jazykovou a stylistickou neobratností zejména v dialozích, které svou těžkopádností vzdalují převyprávění od celkového vyznění původní předlohy. „Já myslil, že tygři všechno stejně rádi jedí,“ pravil medvídek; v přepracované verzi je jeho projev vybroušen na: „Já myslil, že tygři všechno rádi jedí.“ Nedbalý přístup k jazykové stránce textu poznamenávající obě přepracování Majerové vrcholil v závěrečné Jiříkově rozmluvě s medvídkem: „Pojďme!“ „Kam?“ „Kam nás oči ponosou!“ Uvedené citace představují pouze část z jazykových nedostatků, jež nebyly opraveny ani v dalších vydáních a ilustrují tak nezodpovědné autorčino zacházení s mateřským jazykem. Milnovo vyprávění neusiluje o epický spád, vyniká však emocionální působivostí a dokonalým vystižením principů dětského myšlení a komunikace, které dovádí až do nonsensových poloh. Literární zpracování Majerové zachovává stěžejní dějovou linii s jednotlivými motivy, charaktery postav a dokládá, že autorce lépe svědčí pozice vypravěčky pohádek s možností vybudovat tradiční zápletku na konfliktu dobra se zlem. Tam, kde nemůže rozvést děj do epické šíře a je nucena k úspornějšímu výrazu, ztroskotává.

Nabízí se otázka, proč vlastně Majerová upravovala text současné pohádky intencionálně určené dětem. První možné a logické vysvětlení – autorčina snaha přiblížit se co nejvíce českému dětskému čtenáři, deklarovaná v doslovu k Veselé knize pohádek, – je však v tomto případě zavádějící. Veškeré úpravy provedené v prvním vydání textu M. Majerové (pod názvem *Dům u delfína*) spočívají v lokalizaci děje do Prahy, v nepatrně obměněném repertoáru postav a jejich prezentaci v roli neživotných hraček. V druhém, přepracovaném vydání textu nenajdeme již konkrétní vazbu na pražské či české prostředí, neživotnost zvířecích postav je však posilována deskriptivností, explicitním hodnocením a řadou vysvětlujících komentářů. Tyto úpravy nejsou motivovány pokusem počestit anglickou látku, ale vycházejí z tendence propojit svět fantazijní s reálným, pozemským tak, aby byl přechod mezi nimi racionálně zdůvodněn. Nahrazení klokance opicí je vynuceno důsledným pojetím postav coby neživotných hraček: postava klokance pohybující se v pohádkovém lese může být stejně přirozená pro českého i anglického čtenáře, loutka vycpané klokance by však v českém prostředí působila exoticky a nepravděpodobně.

<sup>8</sup> Kovářik, V.: *Dětský svět Marie Majerové*, Praha 1962, s. 54.

Důsledné oddělování fantazijní sféry, která je odkázána do jasně vymezeného prostoru („svět hraček“), je příznačným rysem umělé pohádkové tvorby Majerové (srov. dvě varianty pohádky Zuzanka vílou) a v daném případě se promítá do celé kompozice díla nutností organicky začleňovat nové postavy do jeho struktury a přetěžováním textu vysvětlivkami. Namísto vymaňování se z všednosti reality, které je typické pro Medvídka Pú, degraduje tak Majerová dětskou fantazii. Vzhledem k druhu textových úprav, které sice zdeformovaly uměleckou individualitu původního Milnova literárního díla, ovšem jinak je i v detailních motivech kopírují, jeví se jako problematické, a to nejen z hlediska literárního, ale i etického, nazývat texty M. Majerové adaptacemi. Tyto texty se tak řadí k neosobitým plagiátům stírajícím autentičnost a výjimečnost původní předlohy, spočívající zvláště v budování iluze neměnného a samozřejmého světa, jíž otřese až odchod Kryštůfka Robina. Majerová tuto představu ruší hned od počátku neustálými pokusy o racionální interpretaci samého východiska pohádky, což následně determinuje i další změny textu.

Na toto plagiátorství M. Majerové upozorňuje ve svém článku Pohádka o Marušce zlodějce Ondřej Stehlík,<sup>9</sup> který vypočítává a lacině ironizuje některé zásahy do původního textu. Za jejich příčinu však zcela mylně považuje fakt, že „v době, kdy Maruška opisovala, nebylo ještě přípustné ani možné, aby u nás vyšel překlad imperialistického humoristy z Punche. A proto se snad odhodlala taktó zastřeně přinést dětem kousek radosti do kasárenských dní. Je pak pochopitelné, že z Kryštůfka Robina je reálsoc. Jiřík, prasátko nejí žaludy, ale brambory (socialistická prasata se mají lépe), místo oslíka Ijáčka máme ušáka (snad pro jeho zpátečnický skepticismus?) a namísto cizokrajných klokanů máme poněkud domáčejší opice (celkem případné)“. Pisatel opomíjí skutečnost, že Majerová první verzi svého převyprávění pořídila a vydala již v roce 1933. Pro úplnost je tedy třeba připomenout, že adaptace Marie Majerové Dům u delfína se dočkala druhého vydání roku 1969 (nakladatelství Svoboda) a jedna kapitola Co tygr nejraději byla uveřejněna v Novém špalíčku českých pohádek roku 1971 (v Lidovém nakladatelství, uspořádal O. Chaloupka). Veselá kniha pohádek, která obsahuje Veselé návštěvy, byla vydána podruhé v roce 1960 (SNDK) a v téže roce vyšla v desátém svazku Spisů Marie Majerové (SNKLHU), roku 1970 se pak objevuje její dosud poslední vydání v Československém spisovateli. Převyprávění M. Majerové bylo v roce 1961 upraveno pro rozhlas pod názvem Veselé pohádky o hračkách. Medvídek Pú na českou literární scénu vstoupil poprvé roku 1938 ve zdařilém překladu Hany Skoumalové, druhý díl následoval o rok později (oba vyšly v nakladatelství Vyšehrad) a do současné doby byl devětkrát reeditován (1949, 1959, 1965, 1970, 1972, 1978, 1984, 1988, 1993). Veselost proklamovaná v titulech pohádkových souborů i převyprávění jen obráží rozpornost adaptací, v nichž Majerová zápolí s pokusem skloubit nonsensový humor původní předlohy s vlastními didaktickými záměry.

<sup>9</sup> Stehlík, O.: Pohádka o Marušce zlodějce, Protestant 1993, 5; přetištěno in: Literární noviny 1993, 26.