

## Intertextové vazby pohádek Jana Wericha

Otázky intertextovosti a transtextovosti vůbec považuji za jednu z oblastí, v níž se realizuje tendence literární vědy zkoumat text jako celek nikoli uzavřený a soběstačný, nýbrž prolínající se a protínající se určitým způsobem s jinými texty a komunikující s recipientem. Problematika takto koncipovaná se zčásti kryje s problematikou genologickou, zejména v prostoru architextovosti. Její podstatu postihl Michal Głowiński, jako fakt, že „text vždy odkazuje k obecným pravidlům, podle nichž byl vytvořen“,<sup>1</sup> tedy i k pravidlům žánrovým, která v jedinečných realizacích s texty daného žánru sdílí.

Pohádka je v těchto souvislostech přitažlivá už proto, že její prehistorie sahá až k časům geneze tzv. jednoduchých orálních forem a její historie se stále děje, jednak v písmem fixované podobě literárních převyprávění, jednak v autorské tvorbě látkově původní, nejednou demonstrující znaky individuálního stylu autora nápadněji než dominantní rysy žánru. Architextové vztahy spínají i tyto pohádkové texty s žánrovou tradicí. Není přitom rozhodující – i když nikoli irelevantní – zda se nově vzniklý text vztahuje k pravidlům pohádky jako žánru výhradně svou podobou, nebo navíc explicitním uvedením žánru v titulu, jímž autor nebo pořadatel souboru architextovost (žánrovou příslušnost) jako vlastnost textu reflektuje signální „textovou operací“.<sup>2</sup>

Z tohoto hlediska je zajímavé, ba příznačné, že pohádkové soubory či jednotlivé texty jsou velmi často pojmenovávány genologickým, a tedy vztahovým, aluzivním termínem (např. České pohádky, Dvanáct pohádek, Devatero pohádek, Královské pohádky, Uzel pohádek).<sup>3</sup> Autor, respektive pořadatel, tím explicitně vyjadřuje své genologické pojetí textů a jejich návazností, aktivizuje žánrové povědomí recipienta a podněcuje zcela určitý způsob jejich recepce.

Zvlášť u pohádek autorských a pohádek svérázně modifikovaných, ke kterým texty Jana Wericha patří a které nejednou absorbují prvky útvarů žánrově blízkých (pověst, anekdota, facietie aj.) i vzdálených (publicistické druhy), má genologický termín v názvu významnou signální funkci.

Jan Werich tohoto způsobu pojmenování používá vzácně (např. Líná pohádka, Pohádka o zasloužilém vrabci),<sup>4</sup> častěji volí běžnou syntax pohádkových názvů (např. Jak obří na Šumavě vyhylni, O třech hrbáčích z Damašku), které lze chápat aluzivně, jako signál narativního charakteru textu, jako narážku evokující vypravěčskou situaci, jako větovou elipsu.<sup>5</sup> K vypravěčské situaci odkazuje i název Moře, strýčku, proč je slané? Navozuje přímý kontakt posluchače s vypravěčem a naznačuje, že se bude vyprávět o původu vlastnosti jevu a půjde tedy o text etiologický. Vypravěč přijímá otázku potenciálního posluchače a vydobývá z ní originální incipit

<sup>1</sup> Głowiński, M.: O intertekstualności. Pamiętnik Literacki 1986, 4, s. 80.

<sup>2</sup> Homoláč, J.: Intertextovost a utváření smyslu v textu. Autofererát k disertaci. FFUK, Praha 1993, s. 4 (nepubl.).

<sup>3</sup> Erben, K. J.: České pohádky, 1905 (V. Tille); Mahen, J.: Dvanáct pohádek, 1918; Čapek, K.: Devatero pohádek, 1930; Šiktanc, K.: Královské pohádky, 1994; Uzel pohádek, 1992 atd.

<sup>4</sup> Werichův soubor obsahuje převážně pohádky látkově nepůvodní, jen několik čísel tvoří pohádky umělé (Král měl tři syny, Psí starosti, Pohádka o zasloužilém vrabci, Chlap, děd, vnuk, pes a hrob). Naše pojednání pracuje s látkově nepůvodními texty.

<sup>5</sup> Možné rekonstrukce: A teď si budeme povídat o třech hrbáčích z Damašku. A já vám teď povím, jak obří na Šumavě vyhylni, apod.



navozující interakci s jevy z oblasti vědeckého zkoumání, zcela mimopohádkové. Komický efekt je účelem. „Jářku, moře, povídám si, proč je moře slané? A tak jsem se zamyslel a začal jsem pátrat. Člověk všecko vypátrá, když si dá práci a když má na pomoc lupy, čočky, drobnohledy, chemii, svědky, knihy a ústní podání.“<sup>6</sup> Ústním podáním se znovu vrací do pohádkové fikce, která je však prezentována jako výsledek „pátrání“; dostává se jí tedy posvěcení události faktické, nazírané s ironickým nadhledem vynikajícího kombinátora.

Celý soubor nazval Jan Werich synekdochicky, shodně s názvem jedné z nejlepších pohádek svazku *Fimfárum*<sup>7</sup> – pro recipienta nesrozumitelně, vyzývavě, pro mezitextové vztahy svého souboru příznačně. Vyjádřil tím vázanost své stejnojmenné pohádky na pretexty, které pod heslem *Fimfárum* včlenil do *Soupisu českých pohádek* Václav Tille.<sup>8</sup> Podle svědectví Igora Inova bylo toto Tilleho dílo Janu Werichovi zdrojem výchozích textů pohádek *Fimfára*.<sup>9</sup> Samo představuje intertext z typologického hlediska ojedinělý. Váže se na množství už druhotných pramenů, literárních zpracování pohádkových námětů, z nichž Václav Tille pro svůj soupis zformuloval zkrácené synopse (*partes pro toto*). Vznikly tak texty *sui generis*, zhavené individuálních rysů vypravěčství i kompozičních efektů, stylově neutrální, odosobněné, současně však jako stvořené pro autorský typ tak eruptivní, jako byl Jan Werich, který se nedá poutat podobou pretextu, ale naopak – dává se jí inspirovat k jedinečným improvizacím. Werich pojal zvolené výchozí texty velmi svobodně, kontaminoval segmenty ze dvou i několika Tilleho synopsí a proměňoval je svým hereckým vypravěčstvím v texty autorsky naprosto svébytné. Základní metodou mu byla amplifikace, tvořivá metamorfóza nevýrazného pretextu v posttext autorský (*totum pro parte*). Z hlediska geneze jde o literaturu vzniklou z literatury, o mezitextové navazování, při němž se i polozapomenuté fabule rozžehly přímo barevnými světly. Interakce pretextu s textem Werichovým se realizovala ve fázi tvorby.

Z hlediska recepce je situace odlišná. Sémantický efekt textové konfrontace, kterou intertextuální vztah obohacuje zasvěceného vnímatele, nemůže být naplněn, protože recipient pretexty nezná.

Zná však některé z pohádek Werichova *Fimfára* v klasickém podání, v obecném povědomí nejrozšířenějším. Tak *Královna Koloběžka První*, která Werichův soubor otevírá, je zpravidla reflektována jako varianta *Chytré horáky* Boženy Němcové. Předposlední pohádka *Rozum & Štěstí*<sup>10</sup> naprosto bezpečně evokuje hutný text Karla Jaromíra Erbena (*Rozum a Štěstí*). A tak cestou ne zcela přímou, ale také ne zcela bludnou vstupuje do vědomí recipienta tato vázanost klíčových Werichových textů na české pohádkové klasiky a podílí se nezanedbatelně na sémantickém obohacení jejich recepce. Také vlastní jména postav z několika dalších pohádek, jako *Paleček*, *Nebojsa*, *Honzík*, která už nabyla charakteru kódu, odkazují k vazbám dávné pohádkové tradice.

Recipient tak přijímá Werichovy „texty z textů“ v závislosti na své literární kompetenci v souvislostech žánrových, respektive architektonických, i ve vázanosti intertextové. Ta se v jeho literárním povědomí realizuje převážně evokací známých autorských jmen, pohádkových fabulí, segmentů, motivů i hrdinů, nikoli prostřednictvím Tilleho výtahů, které jsou pro něho irelevantní.

6 Werich, J.: *Fimfárum*, Praha 1968, 3. (rozšířené) vydání, s. 67; s tímto vydáním pracuji.

7 *Fimfárum* vyšlo poprvé v r. 1960 s 11 texty, 3. (rozšířené) vydání s 19 texty koncem r. 1968. V tomto rozsahu nebylo už vydáno (zatím 7 vydání).

8 Tille, V.: *Soupis českých pohádek*, Praha, první díl 1929, druhý díl sv. 1. 1934, sv. 2. 1937.

9 Inov, I.: *Jak to všechno bylo, pane Werichu?*, Praha 1992, s. 238.

10 Pohádka *Rozum & Štěstí* vyšla pouze ve třetím, rozšířeném vydání *Fimfára* v r. 1968, zřejmě pro své satiricko-politické ostří. Zatím se do souboru nevrátila ani po r. 1989.



Realizuje se s pomocí pohádkových pravidel, i rozpoznání „odchylek“, na pozadí vázanosti architektonické.

Jan Werich tento způsob recepce pohádek Fimfára přímo předurčuje, bezděčně i vědomě. Neupozorňuje na jejich výchozí texty, v této sféře se vzdává aluzí. Poutá svým vlastním přínosem, originalitou stylu, humorem, nápaditostí, množstvím detailů, postřehů, poznámek, komentářů, okamžitých reakcí a replik. Tím aktivizuje recipientovo vědomí žánrových dominant i jeho ochotu reflektovat jejich jedinečnou realizaci, vytváří prostor pro možnou konfrontaci intertextovou i architektonickou. Aluze k tomu volí se samozřejmostí, kterou si vypěstoval dlouholetou autorskou, hereckou, klaunskou a vůbec životní zkušeností.

Povšimneme si dvojího druhu aluzí: těch, které se vztahují k žánrovým určením a podmiňují mezitextovou interakci, a těch, které odkazují k mimotextové realitě, s vědomím toho, že jde o pouhý výběr a o rozčlenění pomocné, protože obojí se prolíná jako vztah primární a sekundární.

Jako příklad aluzí prvního druhu volím způsob vytváření nadpřirozených postav a věleňování postupů *příznakových pro jiné žánry*.

Nadpřirozených postav vymodeloval Jan Werich ve Fimfáru málo, neboť inklinoval k pohádce novelistické, ale při jejich vytváření přímo hýřil aluzemi. Tak vodník v pohádce Fimfárum má jméno Čochtan a už tím vyvolává specifické reminiscence, má dar bohatě se vypovídat a vypravovat, dušičky pod hrníčky dávno nedává, utopence ve vodě nechce, dost škody nadělají továrny a papírny, hlídá klidné tření ryb a pohodu potěru jako Werich-rybář; kováři pomůže už proto, že jsme Češi, a tedy už z tradice proti vrchnosti. Velí mu „vlez mi na záda“, a když se tak stane, rejdí po hladině pomocí zaklínadla „Resl sem a Resl tam“, jehož působením pod jeho zadními šosy „s prominutím“ skutečně funguje záhadný pohon. Mluví jako správný porybný, obecnou češtinou, expresivně, s použitím výrazů z profesního slangu. Nebo čert z pohádky nazvané rčením Až opadá listí z dubu, který má nesnadnou roli (autor pro něho spojil dvojí pohádkovou látku) a plní ji ve srovnání se svými předchůdci velmi originálně. Jako oni je sice po dvakrát přelstěn, ale řadou rysů jedinečně odlišen: žije v téže době, kdy Jan Werich pohádku píše (narážka na křížové seti), jedná a vyjadřuje se jako profesně vyspělý agent protialkoholické léčebny, úzkostlivě spisovně, strojeně, s přemírou cizích slov, dovolává se své zkušenosti z roku 1911, kdy slyšel vyprávět, jak byl čert člověkem obelstěn při dělení výnosu z „obilovin, brambor a řípy“. Máme před sebou ojedinělou aluzi – explicitní reminiscenci pohádkové bytosti na účast spřízněné postavy v jiné pohádce, velmi známé, a schopné tedy evokovat mezitextovou interakci.

Oba příklady evokují postavy vodníků a čertů známé z textů pohádek a pověstí a dokládají, že amplifikaci jako formu mezitextového navazování realizoval Werich v rovině tematické i jazykově-stylové, způsobem výsostně vlastním, pro který mu pretext mohl posloužit nanejvýš jako impuls svou bezbarvostí. Do jiné transtextové souvislosti nás vede pohádka O třech hrbáčích z Damašku, v níž Werich hravě vykouznil orientální atmosféru obřadnou promluvou mečifě Babekana, která jako celek je literární aluzí, evokuje svět pohádek arabských. Letmou narážkou se thesauru arabských pohádek dotkl už rybář z Královny Koloběžky První, když uložené hádanky hodnotil „jako z Tisíce a jedné noci“.<sup>11</sup>

Jiný typ aluzí představují scény a promluvy, které do pohádkového textu nápadně zaklíňují příznakové prvky jiného, vyhraněného a recipientovi známého žánru. Tak scéna přepadení pána, který koupil Palečka, je podána jako scéna z westernu, v drsném dialogu, se zřetelně parodujícím záměrem. Nebo promluva vypravěče, která uzavírá klidným slovem chaotické hemžení pohádky Lakomá Barka a s hravou ironií doporučuje recipientům, jejichž žánrové očekávání zůstalo

<sup>11</sup> Werich, J.: Fimfárum, cit. dílo, s. 8.



epickým závěrem nenaplněno, že si „raději měli přečíst nějakou pohádku, a ne tuhle pravdivou příhodu“.<sup>12</sup> Ujišťování o „pravdivosti“ neuvěřitelného příběhu (i s pomocí žánrových pojmenování) jen zvýrazňuje jeho fiktivnost, vyvolává úsměv i smích. Dosvědčují to i publicistické komentáře, s kterými si Jan Werich duchaplně pohrál, když jejich prostřednictvím sledoval pouť nosu princezny Bosany Evropou, čímž ji paradoxně „verifikoval“ jako skutečnou událost, a navíc obohatil své podání imitací novinového tisku jednotlivých států – tedy opět mezitextovou evokací. Zvládnutí happy-endu zásahem Štěstí ve vynikající verzi pohádky Rozum & Štěstí má dokonce charakter ústního reportérského výkonu.

Uvedené příklady projasňují obecné úvahy o charakteru intertextových vazeb Werichových pohádek. Werichovy texty svou autorskou jedinečností evokují pohádkové postavy, segmenty i syžety, z jiných pohádek známé a jinak v nich pojaté, osobitou stylizací upozorní na přítomnost zřetelných příznaků jiného žánru, k jehož textům odkazují (western, publicistický komentář, reportáž aj.). Neevokují konkrétní pretext. Intertextová vázanost se realizuje jako interakce Werichova textu s jinými pohádkovými texty živými v čtenářově povědomí, prostřednictvím obecně známých žánrových pravidel, zdůrazňovaných i porušovaných. Architextovost tvoří jejich bezpečné pozadí.

Publicistické pasáže, které Werich včlenil do svých pohádkových textů, nás vedou přímo k mimotextovým aluzím, jimiž Werichovy pohádky odkazují nejen k jinému literárnímu textu, ale i k mimoliterární realitě, včetně reality politické. Opět se tak děje s tvořivým využitím žánrového „pravidla“, podle něhož pohádka sděluje způsobem zábavným a poutavým vážné poselství mravní a vypravěč v ní nalézá prostor pro vlastní aktualizaci. Tohoto „pravidla“ se Werich chopil s náruživostí sobě vlastní, vypravování pohádky pojal jako možnost vyslovit se vtipně, moudře i útočně k obecným otázkám lidského soužití i k dobovému dění. Měl rád jinotaje, improvizace, repliky, glosování, komentování, zobecňující konstatování, aluze v nejširším smyslu toho slova a proložil jimi své podání natolik bohatě, že se tyto aluze sekundárně staly složkou mezitextového navazování, příznačným projevem Werichova vkladu do pohádkových pretextů.<sup>13</sup> Werich vůbec rád putoval „oklikou přes pohádkovou ireálnost ke skutečnosti“,<sup>14</sup> své nejlepší pohádkové texty sklenul jako paraboly lidských morálních a společenských vztahů. Není asi náhodné, že svou první pohádku formuloval s překvapivě neúhybnou nechtí k mocenským ambicím, k dvorům a palácům mocných a stále mocnějších a s jímavým porozuměním pro ticho a pláč, pro „stále víc ticha a víc pláče dole ve věžích“.<sup>15</sup> V pohádkách pokračoval Jan Werich ve svém zápase proti hlouposti, proti moci spojené s hloupostí, proti zneužívání moci, proti mocenské hierarchii odcizené všemu pozitivně lidskému.

Neváhal do pohádkového textu vtělit i pasáž vztahující se alegoricky k událostem zcela konkrétním, zadržlým v paměti současníků, totiž k inscenovaným procesům 50. let. Jde o pohádku Rozum & Štěstí, plnou vtipu a aluzí, ruchu i ticha, dramaticky gradovanou a dokonale vyváženou, která vyšla jen v jediném vydání Fimfára v roce 1968.<sup>16</sup>

Domnívám se, že i tyto pasáže, vztahující se primárně k mimotextové realitě, dokreslují charakter intertextovosti Werichových pohádkových textů. Jsou v posttextu něčím navíc, přítom

12 Tamtéž, s. 61.

13 Repliky, glosy a gnómy se ve Werichových pohádkách vyskytují daleko hojněji než v jiných jeho prózách. Snad proto, že pohádky časově bezprostředně navazují na sklonek jeho hereckého působení, a také i proto, že se k nim Werich cítil podněcován v procesu přetváření pretextu. Ojedinelé nejsou ani pasáže, které svou podobou připomenou postupné reakce v dialogích proslulých forbín.

14 Voskovec, J. - Werich, J.: Pohádka. Předmluva ke hře Robin Zbojník, Hry Osvobozeného divadla 3. Praha 1956, s. 205.

15 Werich, J.: Fimfárum, cit. dílo, s. 32.

16 Viz pozn. 7.

