

Malenová, Eva

Žánrové proměny ruské autorské pohádky ve druhé polovině 20. století (v českém kontextu)

Slavica litteraria. 2012, vol. 15, iss. 2, pp. [209]-214

ISSN 1212-1509 (print); ISSN 2336-4491 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/125919>

Access Date: 17. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

EVA MALENOVÁ

ŽÁNROVÉ PROMĚNY RUSKÉ AUTORSKÉ POHÁDKY VE DRUHÉ POLOVINĚ 20. STOLETÍ (V ČESKÉM KONTEXTU)

THE GENRE MODIFICATIONS OF RUSSIAN AUCTORIAL FAIRY-TALE IN
THE SECOND HALF OF THE 20TH CENTURY (IN THE CZECH CONTEXT)

Abstrakt

Príspevek sa venuje proměnám pohádkového žánru, zejména žánrové variantě autorské pohádky. Kontextově je zohledněno provázání české dětské literatury s ruskou v letech 1948–1989. Za nejzajímavější žánrovou variantu 2. poloviny 20. století lze považovat tzv. filozofizující pohádku.

Abstract

The paper deals with the transformations of the fairy-tale genre, especially the genre of the author's fairy-tale. The linkage between the Czech and Russian children literatures in 1948–1989 is taken into consideration with respect to the context. The “philosophizing fairy-tale” – as it is called – can be regarded as the most interesting genre variant of the second half of the twentieth century.

Klíčová slova

pohádka ■ ruská autorská pohádka ■ próza ■ žánrové proměny ■ 2. polovina 20. století ■ ruská dětská literatura ■ česká dětská literatura

Keywords

Fairy Tale ■ Russian author's Fairy Tale ■ prose ■ genre metamorphosis ■ 2nd half of the 20th century ■ the Russian children's literature ■ Czech children's literature

Príspevek je venován jednomu z problémů současné slavistiky – genologickým proměnám pohádky. Pohádka obecně a tím spíše pohádka autorská bývá vnímána jako jeden ze základních žánrů dětské literatury. Vývoj české dětské literatury byl především v letech 1948–1989 do velké míry propojen s ruskou dětskou literaturou. Geografické přeorientování česky psané dětské literatury směrem na Východ je patrné zejména v časopisecké produkci – například *Mateřídouška* byla od roku 1948 z velké části naplňována překlady z ruštiny; překlady ruských textů zabývající se teorií dětské literatury pak publikovaly odborné časopisy jako např.

Štěpnice a Zlatý máj. Není proto divu, že lze v rámci vývoje české a ruské dětské literatury, najít mnoho styčných bodů – mimo jiné i ve vývoji pohádkového žánru.

Jedním z hlavních rysů pohádky ve 20. století je její žánrová mnohovárnost, s čímž jsou spojené problémy jejího definování. Autorská pohádka má oproti své konzistentní předchůdkyni – pohádce folklorní – tolik proměnných, že se stává téměř nemožným její přesné žánrové uchopení. Svatava Urbanová velice trefně postřehla, že „selhává jak metodologický postup shora dolů, tak zdola nahoru, protože řez jde mnohdy napříč, někdy je veden po vrstevnicích a textová struktura se stává modelem, jindy se různé žánrové prvky kříží, prostupují, mísí a prolínají tak, že statická interpretace ze zorného úhlu žánrů prostě nevyhovuje.“¹ Totéž potvrzují i ruští badatelé, kteří se snažili a snaží o žánrové vymezení autorské pohádky a její klasifikaci. Za nejúplnější lze považovat definici L. Ovčinnikov: „Literární pohádka je autorské, umělecké, prozaické nebo poetické dílo, založené buď na folklorních základech, nebo čistě originální; dílo je převážně fantastické, kouzelné, líčící zázračná dobrodružství vymyšlených či tradičních pohádkových hrdinů (a v některých případech) orientované na děti; dílo, v němž kouzlo a zázrak je faktorem formujícím syžet a slouží jako výchozí bod pro charakteristiku postav.“² Tato definice v podstatě znovu potvrzuje stav příznačný v současné literatuře, kdy se jednotlivé žánry a žánrové varianty prolínají, „zaznamenáváme pohyb, který ztěžuje identifikaci žánrového uspořádání a parametrického vymezení jako něčeho hotového a konstituovaného.“³

„Žánrová syntéza“ (rusky *sintěz žanrov*)⁴ probíhá nejen v české, ale i v ruské literatuře. V žánru pohádky ji lze spatřit například již v díle Jevgenije Švarce, který vytvořil v první polovině 20. století tzv. scénickou pohádku, obzvláště zřetelně ji lze pozorovat od 60. let 20. století – a to jak v literatuře obecně, tak v dětské literatuře, přičemž tento proces neustále pokračuje. V současnosti vznikají „nové varianty žánru křížením témat klasických žánrů (mýtus, epos, pohádka aj.), výtvarného a filmové-

¹ Urbanová, S., *Meandry a metamorfózy dětské literatury*, Olomouc, Votobia 2003, s. 177.

² Ovčinnikova, L. V., *Russkaja literaturnaja skazka 20. veka. Istorija, Klassifikacija, Poetika*, Moskva 2003.

³ Urbanová, S., op. cit., s. 177.

⁴ Termín M. Lejděrmána, O. S. Levčenko užívá termínů „žánrový synkretismus“ nebo mluví o „kontaminaci žánrů (in: Lejděrmán, M. N., *Sovetskaja literaturnaja skazka (osnovnyje tenděncii razvitija)*). Avtoreferat dissertacii, Sverdlovsk: 1989.)

ho umění (rozšíření komiksu a obrázkové knihy, filmová povídka) a působením novodobých médií (fantasy, gamebook).⁵ Do pohádky pronikají prvky (vědecké) fantastiky, neomýtu, vědecko-technické literatury, filozofie atd.

Od již zmíněných 60. let jsou stěžejními v ruské autorské pohádce prvky sci-fi a filozofie. Ukazuje se, že tato doba byla jak pro českou, tak pro ruskou dětskou literaturu obdobím plodného vývoje autorské pohádky. Do literatury začala pronikat „tabuizovaná a v socialistických státech často ideově nevhodná témata (smrt, stáří, handicap, ekologie, politika, drogová závislost aj.).“⁶ V ruské literatuře může být příkladem ztvárnění smrti v pohádce pro děti cyklus Sergeje Kozlova s názvem „Pravda, my budem vseгда?“, i když toto téma se v ruské literatuře rozvíjí spíše později – zvláště v období od 90. let. U pohádek začíná být obtížné vymezit věkové určení adresáta, což nezpůsobuje pouze romantická tradice žánru, „ale autorská schopnost vyjádřit se prostřednictvím pohádkové fantazie k základním ontologickým otázkám.“⁷ Tento potenciál využila především ruská pohádka tzv. **filozofického** typu nazývaná také „pohádka filozofizující“, která se objevuje v ruské literatuře již od počátku 20. století, zvláště silně ale od 60. let do současnosti. Oproti tomu česká pohádka zůstává spíše v úrovni hravosti a nonsensu.

Filozoficko-lyrická pohádka (termín L. Ovčinnikové) má jednoznačně **oslabenou dějovou linii** (v kouzelném světě těchto pohádek je plynutí času zpomalené, nebo vládne bezčasí), má **silnou linii didaktickou**, která obvykle není vyjádřena přímo, většinou má **dva adresáty** – dítě i dospělého zároveň (o těchto pohádkách platí víc než o kterýchkoli jiných, že mohou člověka provázet po celý život, protože závisí na vyspělosti čtenáře, nakolik pochopí hlubší obsah; filozofická pohádka je geneticky **příbuzná s bajkou**, podobenstvím nebo lidovou pohádkou, má **blízko k alegorii**, často užívá **metafor**: „Lyrická pohádka svou emocionalitou a poetickou obrazností odhaluje duševní svět člověka.“⁸ V podstatě shodně charakterizuje tyto pohádky česká badatelka S. Urbanová, která mluví o „modelu autorské pohádky, jež se vydává směrem k podobenství a mýtu“. Kromě již zmiňované inklinace k alegorii, symbolice a k básnické metafoře zdů-

⁵ Čeňková, J. a kol., *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury: adaptace mýtů, pohádek, pověstí, autorská pohádka, poezie, próza a komiks pro děti a mládež*, Praha, Portál 2006, s. 17.

⁶ *Op. cit.*, s. 16.

⁷ *Op. cit.*, s. 16.

⁸ Putilova, E. O., *Dětskaja litěratūra: učebnik dlja stud. sred. prof. učeb. Zaveděnij*, Moskva 2008, s. 289.

razňuje, že pohádky „tlumočí filozofický, etický a estetický názor, přitom ponechávají prostor pro tajemství nevyčteného, zázračného a magického.“ Dále velmi dobře shrnula jistý paradox filozofických pohádek: „Jsou zakotveny v lidové slovesnosti, která má však ráz mezinárodní a ve svých významech akcentuje univerzalitu, přitom prokazují vysokou osobitost autorského rukopisu. Jsou pohádkami, ale inklinují k povídce a novele, k povídce se zázrakem, blíží se exemplu, mají znaky bajky i přírodní prózy. Jeví se jako tradiční (možná dokonce konvenční) i experimentální, mají filozofický rozměr a někdy i psychologizační dimenzi, jsou imaginačně lyrické a zážitkově mnohorozměrné.“⁹

Příznačně se tento typ autorské pohádky projevuje v díle ruských autorů: Gennadije Cyferova, Sergeje Kozlova, Borise Zachodera, Natalije Abramceové, Viktora Krotova a dalších. Poetika jednotlivých autorů je svébytná, lze prokázat různé autorské pojetí a rozpracování podobných, či dokonce stejných témat, což dokazuje rozmanitost autorské pohádky filozofického typu. Tento typ pohádky je v ruské literatuře živý dodnes (prokazatelně v díle Viktora Krotova, který se snaží psát primárně pro děti, ale zároveň i pro dospělé). Talent hovořit s dětmi o životě a bytí, o kráse a smyslu života, má jen nemnoho spisovatelů, přitom jde o nejzajímavější a nejperspektivnější oblast žánrové syntézy.

V rámci vývoje pohádky ve 20. století lze poukázat na jeho kontinuitu, protože současní autoři obnovují a rozšiřují postupy, které užívali jejich kolegové v první třetině 20. století, zvláště v období Stříbrného věku. Tyto projevy najdeme např. v díle experimentátora Tima Sobakina nebo Ljudmily Petruševské, ale i u manželů Ťuchťajevových a dalších.

Ve 2. polovině 20. století se do autorské pohádky začal prolínat žánr science-fiction. Lze zde spatřovat vliv rozvoje kosmonautiky v sovětském období, snahu stát se vyspělou vědecko-technickou společností, v níž i lidé fungují bezchybně jako stroje, mechanismy, jako technika, která usnadňuje běžnou práci i existenci člověka vůbec. Za hlavní období, kdy proniká do pohádky žánr science-fiction lze považovat 50., 60. a částečně 70. léta. Od té doby zájem autorů i čtenářů o tento proud dětské literatury poklesl – M. Meščerjakova to vysvětluje tím, že očekávání příchodu neznámého z vesmíru se poněkud snížila, že dětská literatura toto téma poměrně silně v minulosti využila (bratři Strugačtí, Jefremov a další) a navíc v podstatě přestaly vznikat utopie, „protože je stále těžší vykreslit obraz bezproblémové budoucnosti se znalostmi a zkušenostmi

⁹ Urbanová, S., op. cit., s. 27.

dnešního člověka“¹⁰. Faktem je, že v současné literatuře pro děti a především v žánru pohádky není tak silný proud science-fiction jako proud fantasy literatury, který bývá laicky zhusta označován jako „pohádka pro dospělé“. Fantasy se objevuje v Rusku zvláště v posledním desetiletí 20. století; za jedno z nevlivnějších zahraničních děl lze považovat cyklus *Harry Potter*, který ale v ruském prostředí spustil vlnu reakcí a na jeho základě vyrostla řada nových děl. Dmitrij Jemec je asi nejznámější ruský spisovatel píšící fantasy (v roce 2003 vznikla „jeho“ kniha parodující výše zmíněnou předlohu s ruským názvem: *Taňa Grottěr i magičeskij kontrabas*). Jako další podobné příklady lze jmenovat A. Bojaryšnikova a jeho knihu *Denis Kotik i Carica krylatych lošaděj* (2003), A. Žvalevskij a I. Myťko jsou autory knihy *Porri Gattěr i kamennyj filosof* (2003). Všechny knihy napodobují, parodují nebo nějakým způsobem přepracovávají text Rowlingové, což je jedním z dalších rysů současné ruské literatury: transformují a parodují se známé syžety i známí hrdinové (např. E. Uspenskij přetavil do pohádky *Vniz po volšebnoj reke* hned několik ruských folklorních syžetů, přitom často pracuje s citáty, které uvádí do nového kontextu). Do pohádkových textů se dostávají mj. aluze a asociace. Vznikají v jistém smyslu pokračování pohádkových cyklů (S. Suchinov vytváří seriál *Izumrudnyj gorod*, který má základy v díle Volkova (a potažmo i anglického originálu F. Bauma), vnuk Nikolaje Nosova napsal pokračování legendárního Neználka; Tamara Krjukova zpracovává ve svých textech staré řecké mýty, folklor, ale i zahraniční autorské pohádky (O. Wilde aj.) a zároveň píše ve velmi širokém žánrovém rozpětí – pohádky pro nejmenší, fantasy, dívčí romány aj.

Od 90. let vznikly desítky pohádkových knih, které „využívají“ klasickou pohádku a demystifikují ji prostřednictvím různých poloh parodií, travestií apod. S humorem (založeným na popření klasické pohádkové logiky) a ironií (často pochopitelnou pouze pro dospělé) píše Tim Sobakin (vlastním jménem Andrej Viktorovič Ivanov) – např. v pohádkově groteskní próze *O sobake, kotoraja byla koškoj*. Dalším příkladem projevu postmoderních tendencí je tvorba Ljudmily Petruševské, která je u nás známá především jako autorka divadelních her, píše však i pohádky, a to jak pro děti, tak pro dospělé. Z hravých jazykových experimentů lze vzpomenout její knihu *Lingvistických pohádeček (Lingvističeskije skazočki)*, která vznikla v roce 1984.

¹⁰ Meščerjakova, M. I., *Russkaja dětskaja podrostkovaja i junošeskaja proza 2 poloviny XX veka: problemy poetiki*, Moskva, Megatron 1997, s. 362.

Naproti tomu průnik filozofie do autorské pohádky by mohl být v jistém smyslu spatřován jako návrat k hodnotám klasické pohádky folklorní, která vnáší „smysl a řád do dětem původně nesrozumitelného světa“¹¹, dotýká se otázek mezilidských vztahů, vztahu k rodičům, k sourozencům, potřeby lásky a důvěry ve svět, potřeby „rozvíjet pocit životního smyslu“¹²), tedy potřeb a hodnot časově neomezených. Proto je snad oprávněná domněnka, že tzv. filozofická pohádka má naději na další pokračování, a že je jednou z nejnosnějších současných tendencí v proměnách žánru autorské pohádky.

Na závěr postřeh k životnosti ruské dětské literatury po roce 1989 u nás. České překlady ruské dětské literatury jsou dnes zastaralé (naposlady vycházely na konci 80. let) a na současném knižním trhu většinou nejsou dostupné. Výjimkou je desáté vydání *Neznámkových příhod* (ve starém překladu Milana Korejse) – vyšlo v Knižním klubu v roce 2003. V roce 2008 se ještě objevily *Neznámkovy příhody* v češtině jako mluvené slovo ve formátu MP3, namluvila je Dáda Patrasová. Dále pak dvojí vydání ruských lidových pohádek: v souboru *Kráska nesmírná* a vydavatelsky stejně osvědčené *Pohádky se zvířátky* V. Sutějeva. Jak dlouho se bude náš knižní trh bát nových překladů z ruské dětské literatury, zatím zůstává řečnickou otázkou.

¹¹ Černoušek, M., *Děti a svět pohádek*, Praha, Albatros 1990, s. 7.

¹² *Op. cit.*, s. 10.