

Karel Čapek Spisy XIII)
Marsyas / Jak se co dělá



KAREL ČAPEK
SPISY
XIII)

KAREL ČAPEK
MARSYAS
JAK SE CO DĚLÁ

ČESKOSLOVENSKÝ
SPISOVATEL
PRAHA

MARSYAS

ČILI NA OKRAJ LITERATURY

© Československý spisovatel, 1984
Epilogue © Zdeněk Pešat, 1984

Nejstarší teorie pohádky je Platónova: že pohádky jsou poví-
dačky chův.

Osvícené osmnácté století vzalo pohádky na vědomí s ja-
kousi nevážnou blahovůlí, tak jako se začalo zajímat o pastýře
a pastýřky. Pohádky jsou sice lidová pověra a pošetilost, ale lze
si s nimi půvabně hrát a maskovat jimi rozumné moralizování
a laskavou didaktiku.

Romantika to obrátila naruby, jako skoro všechno. Pohádka
je prazdroj vši poezie; v ní se projevuje původní lidová tvořiv-
ost a básnivost; staré hrdinné pověsti a národní mýty žijí do-
dnes v neporušené naivitě dětských pohádek. V pohádkách se
vyslovuje sama duše národa se svou moudrostí, fantazií i pros-
totou, svou vírou v nadpřirozené síly a svými dávnými národ-
ními božstvy. Tak jako romantika objevila nacionalism, vynalezla i folklór; vedle národních písní stala se lidová pohád-
ka hlavním dokladem a klenotem svěbytných a domorodých
národních kultur a rasových hodnot.

Načež přišla věda a obrátila to naruby, jako skoro všechno.
Pohádka není žádným národopisně ryzím dokumentem ani
projevem původní lidové tvořivosti, nýbrž přišla odněkud;
podle Theodora Benfeye všechny pohádky pocházejí z Indie;
podle jiných všechny stejné pohádkové motivy mají společný
původ, jednou řecký, podruhé orientální a potřetí třeba kelt-
ský. Motiv Popelky najdete v pohádkách čínských i neger-

ských, arabských i indiánských, malajských i evropských;
všechny tyto variace *musejí* mít společnou pravlast, ze které se
rozptýlily po světě jakousi migrací. Přenášeli je kupci a zajatci,
cestovatelé, vojáci a mořeplavci; kde taková předpokládaná ko-
munikace naráží na technické překážky, přisuzuje se onen po-
hádkový export hlavně misionářům (od kterých bychom tako-
vé poetické pohanství jaksí nečekali). Co se týče té pravlasti, je
podle jedněch tam, kde se dotyčný pohádkový motiv vyskytu-
je v nejjednodušší formě, podle jiných naopak tam, kde jej na-
lézáme nejbohatěji rozvinutý; můžete si vybrat. Něco na té mi-
grační teorii je; ještě dnes vidíme, že obchodní cestující a dip-
lomati obstarávají ústní světovou migraci anekdot. Ale nehle-
díc k tomu, je poněkud hodno podivu, že pravěcí kupci im-
portovali z Indie hlavně pohádky, a ne dejme tomu pěstění
rýže nebo pomerančů. Objevitelé Ameriky nepřinesli odtam-
tud nejdřív indiánské pohádky a pověsti, nýbrž tabák, kukuřici
a lues, což nesporně víc odpovídá obvyklé mezinárodní vý-
měně hodnot.

Migrační teorie a srovnávací metoda je typicky filologicko-
kritická; vzniká tím, že učený člověk v tichu své pracovní
srovnává a třídí pohádky, které jiní sebrali a učinili písmem.

K názorům hodně jiným došlo právě empirické studium po-
hádek, totiž ti cestovatelé a národopisci, kteří pohádky slyšeli
a sbírali v jejich vlastním etnografickém prostředí nebo aspoň
je studovali sub specie etnografie. Setkali se tu ovšem s faktem,
že pohádky jsou mnohonásob protkány domorodými zvyky,
magickými představami a věrami, rituálními pojmy a kultický-
mi tradicemi často daleko staršími a původnějšími než vlád-
noucí náboženské instituce. Odtud etnografická teorie, spoje-
ná se jménem E. B. Tylora či Andrewa Langa: že pohádky jsou
zbytky skutečných pravěkých mytologií a řádů; že vyslovují

původní představy o poměru duše k tělu, o záhrobním životě, o působnosti magie, o vztahu k zvířatům a tak dále. Ty metafyzické otázky jsou všude stejné; prvotní kultické představy se překvapujícím způsobem shodují u domorodých kmenů australských i afrických, amerických i asijských. Všude nalézáme stejné mytologické formy a stejné pohádkové motivy; pohádky vznikly všude na světě ze stejných náboženských předpokladů. Tato anglická teorie tedy přijímá a zároveň vysvětluje polygenezi pohádek; mimoto si přestává pohádky definovat jako dílo fantazie, jako epické skladby, jako problém estetický a vřazuje je do okruhu kolektivní funkce náboženské.

Jenže mezi pohádkami už u primitivů a daleko větší měrou u starých kulturních národů najdeme takové, které by bylo tuze nesnadno redukovat na staré mytologické představy; bývají to dobrodružné novely, rytířské romance nebo enšpíglovské anekdoty; i tyto látky se shodují překvapujícím způsobem po celém světě. Tylorova teorie by nás vedla k tomu, že bychom musili z pohádek vyloučit pohádkové novely a šprýmy, ačkoli skutečně a vydatně kolují v lidové pohádkové oblasti všech národů.

Ještě jinou teorii vymyslel Max Müller: Všechny pohádky prý jsou v podstatě přírodní a kosmologické; každý drak je personifikovaná tma, každý vítězný princ personifikované slunce; každá pohádka „znamená“ vítězství dne nad nocí, slunce nad zatměním, jara nad zimou a tak dále. — Což budiž zaznamenáno jenom jako pokus přírodovědného myšlení o výklad pohádek.

Vážnější pokus o interpretaci pohádek je psychologický. Podle teorie například Laistnerovy spočívají pohádky na zážitcích

snových: ve snu lítáme jako Aladin, ve snu jsme pronásledováni přes propasti a řeky, ve snu míváme vykonat nějaký nemožný úkol. Takzvaný maturitní sen, ve kterém máme odpovídat na neslýchanou otázku, připomíná opravdu typus pohádky o Sfinze, která klade hádanky. Snového rázu jsou pohádky o ráji, o cestě do zásvětí, o vampýrech nebo o kouzelných proměnách; sny z neukojení poznáváme v pohádkách erotických, v pohádkách o žranicích, o pokladech a podobně. Orientální pohádky bývají téměř klinickým obrazem vizionárních zkušeností při opojení hašišem nebo při magické sugesci. Psychologická metoda ve výkladu pohádek se zatím omezuje na motivy snové nebo snu podobné; dostane se ještě dále, až počne v pohádkách nadto objevovat motivy, pohnutky a zkušenosti skutečnosti lidového života.

Máme tu tedy teorii filologickou o migraci pohádek, etnografickou o polygenezi pohádek a psychologickou o zážitkových datech v pohádkách. Každá svým způsobem stanoví, odkud přicházejí pohádkové motivy; a každá má po svém kousek pravdy. Filologická teorie Benfeyova nakládá s pohádkou jako s kteroukoliv jinou literaturou, pátrajíc po její látkové filiaci. Anglická teorie se obírá pohádkou jako etnografickým faktem, zjišťujíc její původní a reální jádro v pravěkých kolektivních zvycích a tradicích, bez jakéhokoliv ohledu k jejím poetickým a literárním hodnotám. Psychologická metoda konečně přihlíží k pohádce jako k produktu víceméně osobní obraznosti, ve kterém lze zjistit skutečné zážitky, jako jsou sny, vidiny, stavy úzkosti a podobně.

Moderní zkoumání je většinou a právem eklektické; uznává, že některé pohádkové motivy se opravdu přistěhovaly odjinud; nemusí to být zrovna z Indie nebo z antiky — někdy má lidová pohádka svou literární filiaci v tištěné knížce nebo v kalen-

dáři. Dále celá řada pohádkových motivů je nesporně dána prastarými a téměř všelidskými představami mytologickými. Třetí druh pohádkových motivů nepochybně v sobě obsahuje představový materiál snů a jiných zážitků. Jsou právě pohádky a pohádky; některé spadají spíše pod tu teorii a jiné pod onu. Není žádné teorie, která by vysvětlovala pohádku vůbec jako slovesný druh sui generis; dokonce je čím dál tím těžší aspoň ohraničit její oblast. Soubory lidových pohádek odkudkoliv — z prostředí starých kultur, živých civilizací i primitivních kmenů — obsahují vedle zázračných pohádek lidové novely, pověsti, legendy, fragmenty mytologií, rytířské eposy, bajky, morality, etiologické fabule, anekdoty, šprýmy a bůhví jak to všechno nazvat. Ke všemu se ty všechny různé motivy a odrůdy ve skutečně tradovaných pohádkách bez konce směšují, kříží a navazují s neodpovědností opravdu pohádkovou. Proto se obezřelí teoretikové raději nepokoušejí o definici pohádky a spokojují se, jako činí von der Leyen, popisem jejích velmi různých znaků, jako je složitý sled a splývání motivů, směr hry a vážnosti, snu a skutečnosti, děsu a humoru, vypravovatelská pohoda, epické zákony stupňování a opakování, záliba v odbočkách, sklon k podivnosti a paradoxii, častá libost v moralizování a tak dále. Ostatně pohádka nemá přesných hranic: splývá s pověstí, mýtem, bajkou, povídkou i anekdotou. Moderní zkoumání pohádek hledí alespoň roztrždit pohádky do motivických skupin a zabývá se původem, vývojem a výkladem jednotlivých motivů; nuže, skoro se zdá, že se nám přitom literární genus pohádky rozběhl pod rukama do beznadějně a nesouvislé tříště.

Každá z oněch tří teorií a interpretačních metod má něco od sebe; ale přijímáme-li z nich, co mají dobrého, ocitáme se hned v jistých rozporech. Například není dobře možno motiv

založený na kultické tradici podrobit migrační filiaci; neboť tradice, zvyky a kultury se velmi těžko stěhují od národa k národu. Nebo nelze beze všeho koordinovat snové motivy a motivy mytologické; neboť tyto jsou tradiční a kolektivní, kdežto každý sen je prožíván a realizován jako něco osobního, nového a nebývalého. Vidíme-li přesto, že v pohádkách téže oblasti nebo dokonce v téže pohádce se sledují nebo prostupují bludné motivy literární, staré kmenové tradice, snové faktory a krom toho víceméně silné pohnutky skutečného života, řekneme si snad nakonec, že patrně v pohádkách jakýmsi zvláštním způsobem přestává být cizí motiv cizím motivem, mytologická tradice mytologií, sen pouhým snem a skutečnost pouhou skutečností; že tyto všechny momenty se rozplynuly v něčem, co by se mohlo nazvat obecnou pohádkovou matérií.

Skoro všechny pohádky mají společnou jednu vlastnost: zvláštní odlehlost. Bylo to jednou, za devaterými horami a řekami; byla jednou jedna země, kde se to stalo; byl jednou jeden kupec, lovec, bráhmaň nebo hrdina, a ten se vydal na dalekou cestu přes černé moře nebo ohnivě řeky, a teprve tam, na druhém konci světa nebo v jiném světě, se odehrává pohádkový děj.¹ Povídal mně to můj dědeček, který to slyšel od svého dědečka, a ten říkal, že se to stalo dávno a dávno. Stalo se to v noci, pod vodou, v bludném lese nebo v hlubinách země. Vždycky je to někdy dávno, někde daleko nebo v nějaké jiné skutečnosti. Není-li přímo udána tato pohádková lokalizace v neznámu, nechává pohádka své posluchače aspoň bez bližšího určení, kde a kdy se to mohlo stát; nebo se připíná — patrně už zásahem umělé literární fixace a koncentrace pohádek — k dávno minulým a jaksi pomyslným osobám. Ta neurčitá

¹Jen indické pohádky rády udávají město, kde se to nebo ono stalo; ale to jsou už pohádky písemné a uměle soustředěné.

odlehlost časová a místní je často ještě provázána distancí sociální; jednajícími osobami pohádek bývají králové a princezny, nebo zase osoby žijící víceméně mimo sociální svazek: poustevník, čaroděj, člověk pocestný a podobně. Zkrátka přímo k povaze pohádek náleží jistá poloskutečnost, odpoutanost od aktuální a blízké skutečnosti, uvolnění vztahů k reálnému a vážně uznávanému světu. Jsou pohádky, které se žertovným obratem přímo deklarují za fikci, jako ty české pohádky, které na konci ohlašují, že „byla tam papírová zem a já jsem se propadl až sem“. Obyčejně pohádky civilizovaných národů dávají svou fiktivnost výslovněji najevo než pohádky primitivů, zřejmě proto, aby hned v zárodku zrušily konflikt mezi skutečností a pohádkovou látkou. Primitivní mysl se daleko snadněji a hravěji, skoro s libostí přenáší přes tu propast mezi skutečností a fikcí nebo lží. Je to jako při dětské hře: hraje-li si dítě na vojáka nebo na maminku, vžívá se téměř náruživě do své role, ale přitom ví, že to „není pravda“. Oboje vědomí se prostupuje a střídá téměř bez konfliktu; mohli bychom říci, že v dětské hře je stav skutečnosti dočasně zrušen. Podobně je tomu v pohádkách. Jejich svět nemusí být fantastický nebo nadpřirozený; klade se jenom mimo aktuální a kontrolovatelnou skutečnost; neocitá se v rozporu se zkušeností, protože je suspendován mimo její dosah. Otázka pravdy a jakéhokoliv materiálního vztahu ke skutečnosti tady zásadně nepadá na váhu.

V tom právě je podstatný rozdíl pohádky a pověsti. Pověst je vždy lokalizována historicky nebo místně; vztahuje se k určitému hradu, řece, skále nebo osobě. Každá pověst má svůj pevný vztah ke skutečnosti; ať je sebefantastičtější, má určité znaky toho, že jest nebo původně byla předmětem víry. Pověst se od pohádky liší zásadně tím, že v pověsti není zrušena relevance pravdivosti a reality. Proto je pověst jakožto ústní podá-

ní daleko fixovanější a neměnnější nežli pohádka; zůstává prostší a přísnější, neboť nepřipouští libovolného obohacování a nastavování, přídavků nebo motivického křížení, což vše vyznačuje ústní podání pohádkové. Obměňovat pověsti by bylo cosi jako dopouštět se lži; charakter pověsti je v jádře historický, kdežto k povaze pohádky náleží odpoutanost od veškeré relevantní skutečnosti historické nebo aktuální. Rozdíl pohádky a pověsti je radikální a přímo noetický: pověst se vydává za report o skutečnosti třeba mytické, ale existentní a místně nebo historicky datované v našem světě; pohádka má svůj vlastní svět, jenž rámuje pohádkové děje měkkou atmosférou nezávazného „bylo — nebylo“.

Řekne-li se pohádkový svět, myslíme hned na duchy vod a lesů, na obry, draky a kouzelníky, na skleněné hory a vodu života, na mluvící zvířata nebo na sedmimílové boty. Jsme v pokušení domnívat se, že ten neskutečný, odpoutaný, fiktivní svět pohádek je dán právě těmi nadpřirozenými a zázračnými faktory, že vyplývá prostě z těch magických, vyššími silami nadaných bytostí a věcí. Ale ve všech pohádkových sbírkách světa najdeme bezpočet pohádek, které nemají nic nadpřirozeného nebo začarovaného. Popelka ani Enšpígl, hloupý Honza, který k štěstí přišel, ani chytrý krejčí, který loupežníky zahnal, nejsou bytosti nadpřirozené; a přece patří do pohádkových motivů stejně jako baba Jaga, pták Noh nebo princezna se zlatou hvězdou na čele. Zdá se, že tomu je obráceně: neskutečnost pohádek neplyne z toho, že v nich tak často intervenují magické síly a nadpřirozené bytosti, nýbrž ty nadpřirozené bytosti a síly se tak často vyskytují nebo konzervují v pohádkách proto, že mají dost místa v jejich neskutečném světě. Řekl bych, že zvláštní ireální atmosféra pohádek nevyplývá z přítomnosti všech těch draků a zakletých princů, vil, obrů a čaro-

dějů, nýbrž že tyto osobnosti se uchýlily do autonomní atmosféry pohádek jako do rezervace, obehnané nepřekročitelnou ochranou fikce a odpoutané od nehostinné reality. Pohádka se nedá definovat svými motivy a látkami, nýbrž svým původem a svou funkcí.

Pohádka totiž není původně literatura; pohádka je povídání. Pravá lidová pohádka nevzniká tím, že ji národopisný sběratel zaznamená, nýbrž tím, že ji babička povídá dětem, člen kmene Yoruba členům kmene Yoruba nebo profesionální pohádkář auditoriu v arabské kavárně. Skutečná pohádka, pohádka ve své pravé funkci, je povídání v kruhu posluchačů. Rodí se z potřeby vypravovat a rozkoše naslouchat. Vynález písma a knihtisku nás odcizil této původní a prastaré rozkoši; už nesedíme v kruhu, abychom viseli na rtech expertního povídače; čteme své noviny nebo svou knížku, což nás zbavuje pralidského puzení sesednout se a nechat se ukolébat mluveným slovem. Proto skutečná pohádka žije jenom tam, kde ještě nepřevládlo cářství písma: u dětí a primitivů. Vedle anekdoty a hrdiného eposu je pohádka zbytek původní, předpísemné poezie, přednášené u ohně kmenového. Hrdinské epos ovšem už vymřelo; jen anekdoty a pohádky se udržely ve své velebné pravěkosti.

Rozumí se ovšem, že všechno povídání u ohně kmenového není ještě eo ipso povídání pohádek. Je krajně pravděpodobno, že mluvené slovo nesloužilo původně vypravování pohádek, nýbrž praktickému označování skutečností. Řekl-li pravěký člověk „strom“, myslel tím zajisté zcela poctivě a věcně skutečný strom; řekl-li „nebe“, mínil tím zajisté skutečné nebe se skutečnými hvězdami, sluncem a bohy. Ale jsem v pokušení

představit si tvůrčí chvíli, kdy nějakého šprýmaře, snílka či kmenového mluvku napadlo u večerního ohně nějak spojit slova „strom“ a „nebe“; řekl, že někde je strom, který roste až do nebe. V tu chvíli učinil geniální objev; vynalezl samoúčelnou lež; objevil, že slovo lze užít nezávisle na skutečnosti; vyvolal představovou kombinaci dosud nebývalou; a stvořil první pohádku. Ve vývoji lidské řeči musel kdekoliv na světě přijít okamžik překvapujícího a jistě i rozjařujícího vynálezu, že slova a představy se dají odpoutat od skutečných předmětů a dějů; čili že pomocí slov a představ si lze vymýšlet nové skutečnosti, neomezenější a někdy i uspokojivější, než je skutečnost aktuální. Každá primitivní mysl (například naše vlastní) nalézá ve slovech zvláštní, poněkud magickou realitu; přes strašlivé nadužívání slov, z něhož pozůstává značná část kulturního života, jsou slova pro nás něco víc než názvy věcí: obsahují v sobě představy věcí, jejich imaginární bytí, něco, co současně je a není. Představte si, jaký okouzlený úžas muselo v lidech vyvolat, když (po tisíciletém mluvení a klábosení) shledali, že se slovy lze pořídit něco víc než referát o tom, co bylo včera nebo co špatného je právě teď; že lze povídáním vytvořit věci a děje nezávislé na tom, co kdy bylo nebo jest, události, které současně jsou a nejsou. Myslím, že tento kulturní objev je skoro tak starý jako lidská řeč; podnes jsme se jeho užívání nenabažili. My literáti jsme z něho dosud živi, i když jsme už nad svým papírem zapomněli na kmenový oheň, u něhož se zrodila odpoutaná, magická a neomezená svoboda Slova.

Ale tato tvůrčí libovůle mluveného slova je jen předpokladem pro vznik pohádek. Pohádka je především děj. To znamená jenom, že pohádka vzniká vypravováním děje, ale i něco víc: že děj vzniká vypravováním pohádky. Děj je produkt vypravování; jakmile začnu vypravovat, jsem nucen uvést své

představy v dějovou souvislost. V podstatě myslíme diskontinuitně; naše představy jsou diskontinuitní. Teprve slovním vyjádřením sepne své myšlenky nebo představy v uzavřené kontinuum logického soudu nebo dějového sledu. Teprve řeč, jakožto kolektivní duševní funkce, logizuje nebo epizuje nebo vůbec uvádí v pevnou a sdělitelnou souvislost naše nesouvislé, roztržité, intuitivní a unikavé myšlení a představování. Začínám-li vypravovat, nemám v hlavě předem rozvinut celý příběh, nýbrž jen několik víceméně jasných představ, které teprve v ráži vypravování sepnu v dynamický celek souvislého děje. Vypravuji-li něco, co se mi opravdu stalo, vynechám většinu podružných a nudných okolností; tím vlastně ruším kontinuitu skutečného příběhu a nahrazuji ji epickou kontinuitou, jež je tvořena přímo a bezprostředně samotným aktem vypravování. Každé vypravování je tvořivá a do vysoké míry svobodná činnost dějtvorná. Ještě jasněji můžete postihnout tuto spontánní dějtvornou funkci, když se pokoušíte vypravovat, co se vám zdálo ve snu. Většina snů jsou de facto naprosto nesouvislé, logicky i dějově k sobě nevztažené představy; několik vám jich utkví po probuzení v paměti, dejme tomu schody, kostel, pes a vaše teta Anežka. Vy však, chtěje vypravovat svůj podivuhodný sen, nevypočítáte jen tak tyto zmatené představy, nýbrž vesele spustíte: „Tak se ti mně zdálo, že *jdu* po nějakých schodech; *jdu a jdu*, až najednou *přijdu* do velikánského kostela; *koukám*, a tu ke mně *přiběhne* pes. Co tu má pes co dělat, divím se; a *vtom se ten pes změnil* v tetu Anežku a povídá“ a tak dále. Ta podtržená slova jsou vypravovací vložky, kterými jste interpoloval snové představy; bezděčně, puzen přirozenou aktivitou vypravovací, přeložil jste svůj sen do řeči epické. Při kteréžto příležitosti nemohu zatajit své uspokojení nad tím, že „epos“ znamená původně a opravdu mluvené slovo.

Tím, že se mluvené slovo odpoutalo od „vážně míněné“ skutečnosti a stalo se samoúčelnou kratochvílí, libostí z povídání a naslouchání, tím, že se tak říkajíc osamostatnilo a počalo vést svůj vlastní život (což se stalo v dobách jeho mladosti, kdy mluvené slovo ještě nebylo petrifikováno a opotřebováno, nýbrž kdy bujelo a okouzlovalo duše svou novostí a vzácností, jako podnes u dětí a primitivů), tím tedy byl otevřen materiální svět pohádek; svět, ve kterém je místo pro fiktivní obsahy a překvapující vztahy; svět nezávislý na skutečném bytí nebo nebytí a chráněný před znepokojivou a v jádře trýznivou kritikou. Dítě, které nastavuje skutečností své tisícere „proč“, se nechává unášet pohádkami bez otázek; jakmile se začne ptát, proč vlk sežral babičku, je konec s pohádkou a začíná se jiný soudek. Je nutno zrušit skutečnost, aby byly zrušeny otázky. Kdybychom začali vypravovat, že někde je hora a v ní jeskyně s poklady zlata a karbunkulů, vyvoláme téměř nutně dychtivé otázky, kdeže je ta hora, kdo tam ty poklady dal a co to jsou ty karbunkuly. Pravá a skutečná pohádka musí vypravovat, že byl jednou jeden královský syn a ten se vydal do světa a dělal hrdinské činy, až přišel k jedné hoře, a tak dále. Skoro vždycky je to epický děj, co přenáší posluchače přes potřebu všetečných otázek po existenci, příčinnosti a jiných bližších okolnostech. Statické slovo nebo statická představa klade skutečnost věci. Dynamické slovo a dějové plynutí od představy k představě naopak ruší vztah představ k věcem, protože uvádí představy ve vztah mezi sebou. Každý pokus řeči o shodu se skutečností je vykupován ztrátou dramatického spádu. Soudní protokol převádí hybnou událost v řadu statických tvrzení. Historie analyzuje řítící se děje ve statické momenty. Zkoumáme jen to, co stojí. Lidská řeč se sama ze sebe vyvíjela dvěma velikými proudy: směrem statického rozebírání a směrem dynamického a plynulého rytmu. Čemuž se jinými slovy říká věda a poezie.

I velebím znovu děj, tohoto věčného kouzelníka, jenž obo-

hatil náš svět o říši fikce. Statická fikce je omyl, pověra nebo lež; ale fikce epická je báseň, ať ji nazýváte pohádka nebo román. Děj nám nenechá pokdy, abychom se zastavili jako Pilát a ptali se, co je pravda; unáší nás přes inkoherece a neuspokojivé hiáty; věčně v nás obnovuje okouzlenou naivitu u kmenového ohně. Zbavuje naši zkušenost tíhy a nese nás přes její hranice; zahrnuje nás dary nescíslného života — za jedinou cenu: že z něho činí fikci.

Každé vypravování má své zákony. I když povídáte sebeskutečnější událost, činíte-li to pro radost z povídání, nezapírejte, že přitom lžete s nestoudnou samozřejmostí: drobet zveličíte celou událost, něco vynecháte a něco přidáte, aby to bylo zajímavější a neobyčejnější, zdramatizujete situaci a přisolíte pointu; jako každý epik, snažíte se napnout a uvést v úžas své auditorium. Koneckonců tytéž zákony ovládají skladbu pohádek.

Ale povídání má i jiné zákony: například, že se zvláštní zálibou se opakuje. Nikdo by myslím nechtěl desetkrát napsat tu-též povídku; ale každý z nás s živou chutí vypravuje třeba podvacáté, co se mu stalo loni o prázdninách. Každá povídaná historka má tendenci stát se víceméně ustáleným, opakovatelným útwarem.

Dále každý vypravěč si dovede s podivuhodnou lehkostí přisvojit cizí motivy; slyšel historku jinde a povídá ji dál jako svou vlastní. V písemnictví se tomu říká literární filiace; ale tvořivý výkon povídání není v motivu, nýbrž v samotném aktu povídání a v pohotovosti vybavit si ten nebo onen motiv ve vhodném à propos.

Tytéž zákony ovládají tradování a migraci pohádek.

Každé epické povídání je buď vypravování uzavřeného, přímo k pointě zaměřeného a co možná neměnného celku, jako je anekdota; nebo je to široká a odbočující improvizace, jako je myslivecká latina. Týž dvojitý typus rozděluje říši pohádek. Pohádky totiž můžeme účelně dělit na pohádky krátké a pohádky dlouhé. Krátké pohádky jsou namířeny na zcela určitou pointu, k níž směřují bez odboček a s jakousi dějovou suchostí; jejich pointa je verbální vtíp, poučení nebo mravní příklad. Sem patří bajky, etiologické fabule, anekdotické pohádky, paraboly, historky o hlupácích a chytrácích, zkrátka ono nesmírné množství pohádek logických a intelektuálních, kterými oplývá ústní podání všech kmenů a národů světa.

Intelektuální pohádky jsou skutečně třídou pro sebe. Ten ždibec děje, na němž je navlečena slovní pointa, je taktak přirazuje k pohádkové epice; ale i ony — jako všechny pohádky — jsou zrozeny z magie slova. Mluvené slovo neokouzluje auditorium jenom představami, které vyvolává; dovede vyčarovat překvapující odpovědi; dovede verbálním řešením fingovat řešení věcné; zřizuje slovními hříčkami nové a paradoxní vztahy. Libost z logických fint a verbální chytrosti je snad stejně stará a původní jako požitek z imaginační funkce slov. I tady se od-poutalo mluvené slovo od svých svazků k věcem a počalo bujet na vlastní pěst. Jalo se klást verbální hádanky a slovní pasti; stalo se zbraní útočnou i obrannou. Chytrák vládnoucí vtípem a verbálně logickou pohotovostí je neméně oblíbeným a obecným hrdinou pohádek než bojovník stínající obry a draky. Čaromoc slova, které dovede všechno vysvětlit nebo rozetnout, které zřizuje slovní vztahy přes reální rozpory, které dává převahu chytrým a zesměšňuje hloupé, i to byl dalekosáhlý a geniální objev, jenž kdysi — ve všech jazycích světa — zajiskřil v proudu družného povídání.

Intelektuální pohádka, soustředěná k pointě, má sama sebou sklon k stručné formulaci; přesto někdy se vklíní jako člá-

nek do dlouhých a komplikovaných pohádek; nebo jsou jednotlivé anekdotické pohádky navlékány jako korálky na šňůře a seskupeny kolem ústřední osobnosti, jako je Uilenspiegel, Karagöz, Nasreddin nebo Ferina lišák; někdy je to osobnost kolektivní, jako Abdéry nebo Kocourkov. Ale taková koncentrace anekdotických pohádek je zřejmě druhotná a umělá; jako čistý typus používá intelektuální pohádka dějové fabule jenom jako předmluvy nebo rozběhu; její jádro a účel je v bleskovém a překvapujícím spojení představ.

Docela jiné jsou psychologické a formální zákony dlouhé pohádky. Její úkol je posluchače napínat, ale také ukolébat; nemůže je bavit a uspokojit jenom konečnou pointou, nýbrž celým svým průběhem. Čím delší pohádku dítěti povídáte, tím krásnější se mu zdá; jeho požitek roste, čím déle je suspendováno v lahodné a nezávazné atmosféře fikce. Proto vypravěč pohádek užívá různých fint, aby průběh pohádky prodloužil; dopřává si oklik a odboček, opakuje (vždycky třikrát) motiv překážek, otázek nebo úkolů, navléká k sobě hrdinné kousky a dobrodružství, nastavuje motiv k motivu a sprádá různé pohádky v děj trochu zmatený, ale aspoň složitý a dlouhý. Koneckonců kouzlo pohádek není jenom v jejich látce a ději, nýbrž v samotném rozprávění; je tu požitek z milovaného hlasu, z důvěrné a družné hodinky, z intimního vztahu mezi vypravěčem a auditoriem. Myslím, že žádný sběratel pohádek nezapsal pohádky tak, jak je opravdu slyšel; jistěže vynechával zbytečná opakování, zmatené odbočky, vpletené motivy z jiných pohádek a všechnu tu improvizaci přítěž skutečného povídání. Ale každým takovým motivickým očištěním přestane pohádka být, čím opravdu jest: epickou improvizací.

Nadevše pak dlouhá pohádka potřebuje děje. Vždycky je tu jedna osoba, která nese celý děj a soustřeďuje na sebe veškerou účast a sympatii. Buď je to zářivý princ, nebo udatný či důmyslný chudák; buď je to utiskovaný sirotek, nebo pyšná prin-

cezna. Veškerý epický děj pak je boj, dobrodružství, přemáhání překážek, vytrvání ve zkouškách; načez se koruna vítězství složí na čelo pohádkového hrdiny. Není pohádek se špatným koncem; špatný konec berou jen zlé mocnosti, jako draci, černokněžníci a nepřátelé, se kterými pohádky nakládají s bezohlednou ukrutností. Pointa dlouhých pohádek není nikdy vertikální, nýbrž horizontální; dlouhé pohádky vyznívají výhledem do šťastného a dlouhého života, boj je skončen a statečnost odměněna — hrdina si dobude princezny nebo získá poklad a žije šťastně až do smrti. A byl tam veliký zvonec, a to je pohádka konec.

Chceme-li si vysvětlit pohádky i po stránce motivické, musíme mít pořad na mysli onen odpoutaný, nereální svět pohádek, vytvořený samoučelným povídáním, vybavený svou vlastní epickou koherencí a nezávislý na kontrolované nebo věřené skutečnosti. Jsa nezávislý na víře i kontrole, je před nimi i chráněn; je volnější a nevázanější, ale i neměnnější a konzervativnější než sama skutečnost. Řekl jsem už, že se podobá rezervaci, ve které se uchovaly obsahy a představy, které by jinak společenský a civilizační vývoj vyhubil. Je jen zčásti pravda, že pohádka své motivy nalézá nebo vynalézá; spíše je pravda, že se motivy do pohádky uchylují, jako by se zříkaly skutečnosti, aby se udržely jako fikce. Většina pohádkových motivů u všech národů jsou milované představy, drahé srdcím, ale těžko snášející drsný vzduch skutečnosti; takové představy pohádka v sebe pojímá se zvláštní náklonností a traduje je pod svou ochrannou známku.

Jsou to bývalé mytologie, vybudované nad sociálně závaznou věroukou nebo ocitající se v rozporu s nověji přijatým kultickým řádem. Pohádka je uchovává jako obsahy, ale jen za tu cenu, že už je neklade jako předměty věření. Dále jsou to sociální tradi-

ce a zvyky, které už nemají místa v novějším životním řádu, ale ještě se udržely jako tradice ústní.

Je to starý kult hrdinství a rytířství, který se z nedostatku jiné příležitosti uchyluje do světa fikce. Je to úžas z chytrosti, vynalézavosti a intelektuální převahy, nevyžítý a nevyužitý v sociální rutině a zvykovosti aktuálního prostředí.

Jsou to motivy dobrodružství a dalekých zemí, jež přenášejí mysl přes hranice usedlého a kolektivně spoutaného života.

Jsou to snové a vizionární motivy se svou zvláštní poloskutečností, která je vyjímá z kontextu reality.

Ale jsou to i sny bdělé, kterými člověk odjakživa kompenzoval nedostatečnou skutečnost: sny o lásce a štěstí, o závrtné kariéře, o bohatství a vítězství, o zázračných obrazech osobního osudu, o možnosti být něčím jiným a něčím velikým, o konečné spravedlnosti a zdolání smrti. Sny o mstě a odvetě. Čekání na šťastnou náhodu a na dary z nebe spadlé. Překonání překážek a čarovné přenesení přes fyzické meze. Ty sny, které má každý z nás, ať nosič vody, nebo královský syn, jsou v příliš mučivém rozporu se skutečností, než abychom se odhodlali je vyslovit jinak než jako fikci.

Toto vše, co se spontánně vzdaluje konfrontace se skutečností fyzickou i sociální, tyto motivy důvěrné i cizokrajné, kolektivní i osobní, prastaré i věčně nově prožívané, to vše nalézá svůj chráněný svět v oblasti pohádkových představ, v prchavé a odpoutané skutečnosti mluveného slova.

Ale když už hledáme původy pohádek, nesmíme se zatvrdit ani v mínění, že každá lidově tradovaná pohádka je opravdu produktem lidového ducha. U všech národů světa najdete ojedinelé pohádky nebo pohádkové cykly, které nesou aspoň stopy jakési geniální a osobní koncepce. Jsou pohádky, ve kterých ještě rozpoznáte původní hrdinné epeje, náboženskou

moudrost nebo intelektuální povýšenost, jež nemohla být od počátku kolektivním majetkem. Bývali a ještě jsou básníci a pěvci, geniální lháři a rození anekdotisté, kouzelníci a kněží slov, učitelé moudrosti a fedrfechtýři jazyka. U velké řady pohádek můžeme hledat jejich původ v tom, že si je někdo vymyslel, tak jako si vymyslel Dona Quijota nebo Gullivera. Často se nám v divošské pohádce jako v zablesknutí zjeví lidská a jedinečná osobnost velikého šprýmaře, poety nebo myslitele. Pohádky neputovaly jenom od národa k národu, nýbrž mezi společenskými vrstvami; někdy se z úst výjimečných básníků, z vysoké oblasti heroické nebo náboženské přestěhovaly do nižších vrstev, zděštěly a zlidověly; jindy zase lidová nebo jarmareční povídačka poskytla látku dvorním rapsódům nebo učeným a moralistním klerikům. Často se neubráníte dojmu, že misionáři a cestovatelé, sbírající u barevných národů pohádky, si vybrali za vypravěče zrovna ty největší trouby z celého kmene; patrně to byli místní hodnostáři nebo veřejně činné osoby. Analyzovat materiál pohádek tak neadekvátně dochovaných je práce sice učená, ale jaksí marná.

Tedy skoro se zdá, že v teorii pohádky měl nejspíše pravdu Platón: že pohádky jsou povídačky chův. Jsou to povídačky, protože se zrodily z ducha a zákonů povídání; a jsou to povídačky chův, protože aspoň v naší evropské oblasti je povídáme už jenom malým dětem. My ostatní čteme místo toho velmi dlouhé, ale už jenom psané a trochu jinými zákony řízené pohádky a hrdinné eposy, které se nazývají romány.

Pohádky přešly do dětské oblasti předně proto, že z nás všech už jenom malé děti setrvaly v předpísemném stavu, v poetickém stadiu mluveného slova; za druhé snad z toho prostého důvodu, že v našich mláďatech se uchovává nebo stále znovu rodí původní a předvěký člověk. Vlastní obsahy pohá-

dek, jako je boj a přemáhání překážek, dobývání ženy a životní úspěch, jsou přece nesmírně cizí skutečnému dětskému životu; přesto vyhovují epickým potřebám každého správného kluka, dokud v něm nepropukne vývojový stupeň inženýra, cestovatele nebo činného vůdce loupežníků. V každém dítěti se rodí starý Adam s instinkty bojovnosti a ukrutnosti, rytířství a úspěchu; původní člověk okouzlovaný mluveným slovem a nově otevřeným světem fikce. Dítě se nerodí nahé, nýbrž ověšeno sterými tradicemi a tisíciletými instinkty; musí jich většinu odložit, aby se z něho stal rada berní správy, bankovní disponent nebo učitelka na měšťanské škole. Ale i pak někdy pocítí staré puzení naslouchat povídkám chův o člověku v jeho bojích a protivenstvích, v lásce a vítězství; jenže tomu se už říká literatura.

Jsou v životě situace nebo představy, které obyčejně označujeme jako pohádkové. Pohádkové bývá štěstí a pohádková je kariéra: pohádkové jsou večery po boku milenky a pohádková je nádhera, která přesahuje naše prostředky. Analyzujte tyto případy; k tomu, aby se nám něco zdálo pohádkovým, je třeba, aby pohádkové věci byly jaksi zavěšeny mezi skutečností a snem; milenec nevěří svému štěstí, nádhera, pokud si ji nemůžeme koupit, nás ovívá dechem fikce, velká kariéra v nás budí závat, a vyhrajeme-li los či potká-li nás jiná šťastná náhoda, máme chuť se štípnout do ruky a říci něco jako „sním či bdím“. Pohádkové věci nejsou tajemné ani nadpřirozené, nýbrž jenom drobet neuvěřitelné; jsou příliš krásné, příliš úspěšné, příliš šťastné, než abychom je dovedli ihned a plně akceptovat jako reální. Naproti tomu bolení zubů, nedostatek peněz, placení daní nebo jiná protivenství nám vůbec nepřipadají jako sen, nýbrž jako holá a evidentní zkušenost. Z čehož je patrné, že v běhu života věříme víc zkušenostem špatným než výjimečně dobrým.

Literární teorie pohádek se často zabývá otázkou, odkud pocházejí pohádky: zda z Indie nebo z Arábie, z pravěkých kosmogonií nebo z literárních pramenů. Proti tomu bych rád poznamenal, že celá řada pohádkových motivů nemusí pocházet z Indie, nýbrž ze zdroje poněkud bližšího, totiž z obecné lidské zkušenosti. Jak řečeno, jsou události nebo představy, které jsou i ve skutečném prožití provázeny pocitem pohádkovosti. Pohádkovost je zkušenost a zážitek sui generis; ve velkém množství, ba ve většině pohádek můžete zjistit jádérko pohádkových zkušeností, a nejen to: téměř stejných zkušeností

u všech národů světa. Pohádková nádhera opájí duši Eskymáka stejně jako duši kordofánského Araba; jenže u tohoto k ní náleží karbunkule, sloupy ze sloni a vodotrysky růžové esence, kdežto pro Eskymáka krajní obraz nádhery je velmi velká chatrč s velmi mnoha kožišinami a velmi četnými šrůtky tuleního sádla. Pohádkový úspěch kyne stejně bushmanskému lovcovi antilop jako našemu hrdinovi; rozdíl je jenom ten, že náš pohádkový hrdina se spokojí princeznou a trůnem, kdežto happy end Křovákův předpokládá strašně mnoho masa.

Splněné přání

Toto je typický pohádkový motiv, který se vyskytá u všech národů světa; zdaž kdokoliv z nás kdy nepocítil a nezná tu zvláštní, trochu jakoby opojnou radost nad splněním kýženého přání, radost vskutku podivnou, neboť je rozštěpena čímsi jako strachem nebo rozpaky, že to snad není a nemůže být skutečnost? Lidský červe, pověz tré přání; spoutej kouzelníka, přivolej džina, vyslechni tajný hovor vil nebo skřítků: i budeš moci vyslovit kterékoliv přání, a bude ti splněno. Kdo z nás nemá v hloubi srdce nějaké velké a tajné přání, jehož naplnění není v naší moci? Snad se splní, potkám-li dnes bílého koně nebo spatřím-li pavouka nebo dostane-li se mi jiného znamení; neboť ve svých přáních a tužbách se pohybujeme na hranici reálna, kde je místo pro tajemná znamení a magické vlivy. Svět přání je sám sebou svět pohádkových možností; kdo z nás prožívá přání, prožívá motiv pohádkový, který nepřichází z Indie, nýbrž z hloubi naší přirozenosti.

Dar

Těž dar je motiv pohádkový, a věc darovaná je jaksi z jiného světa nežli cokoliv, co neochotně platíme svými penězi. Darovaná věc je krásnější a čarovnější nežli věc získaná jinak; spadla nám do klína odněkud z nebe, nečekaná a téměř tajemná. Proto i v pohádkách tkví na darovaných věcech zvláštní kouzlo, ať je to Aladinův prsten nebo péro nebo jiná věc prostá a čaromocná. Motiv magického daru vyjadřuje tu zvláštní hodnotu věci darované. Jen lidský cynismus mluví o zubech darovaného koně; darovaný kůň nemá zuby, nýbrž křídla, umí mluvit a létat a zachrání život tomu, komu byl na pouti světem darován.

Náhoda

Pravím: velmi málo pohádek by zůstalo, kdybychom z nich vymýtili motiv náhody; ovšem zbylo by i málo z našeho života, kdybychom z něho vyloučili náhodu. Náhoda pohádková se však pozná na první pohled tím, že je zvláště významná; zde nepotkáme náhodou spolužáka, o němž už ani nevíme, jak se jmenuje, nýbrž stařenu dobrovílu nebo hadí královnu nebo jinou osobnost, jejíž setkání nám přinese nečekaný prospěch, ba obrat celého života; vkročíme náhodou do vrátek, za kterými nás čeká láska nebo zlaté poklady. Proč bychom se k tomu nepřiznali: snad každý, skoro každý čeká ještě stále na *svou* šťastnou náhodu; neví, co mu vlastně má přinést, ale není-liž právě v moci náhody, aby nás obdařila něčím, o čem se nám nesní? Pohádkový motiv náhody je prostě vzat z tohoto čekání na náhodu našeho života, na něco nepředstavitelného a bezděčného, co by ještě nyní změnilo náš běh života a vedlo jej k Velikému Dobrodružství.

Nález

Motiv nálezu se pojí k magickému daru a šťastné náhodě. My všichni, díky vrozené lidské lenosti, bychom chtěli nalézt poklad nebo zlatý zámek; prostě nalézt, ne získat, ne zasloužit, ne vykopávat v potu své tváře; nalézt otevřenu jeskyni divů, zakopnout o práh světa skřítků, z ničeho nic spadnout do země všehojnosti. Je pravda, že většinou je nutno dobývat trůnů a pokladů bojem s draky či obry; ale jakási tajemná a metafyzická spravedlnost nám našeptává, že štěstí a úspěch tu nejsou jen proto, aby korunovaly veliké činy, nýbrž že někdy — a právem — nám mohou padnout do klína jako tajemná a rozmariná milost. Je zvláštní radost nalézt něco, i když je to jen hříbek nebo podkova; jsme jaksi polichoceni a nad jiné vyneseni tím, že právě na nás se usmálo štěstí. Zda jsme jako chlapci nepodnikali výpravy do okolí v neurčitém puzení, že snad najdeme něco převzácného?

Čarovný proutek

Kdyby tak přes noc se něco kolem nás změnilo; kdyby přes noc, bez našeho zásahu, se tato chudá a kalná světnice proměnila v zlatou komnatu, kdyby přes noc byla hotova dřina, která nás čeká, kdyby přes noc zmizely vršovické kasárny a stál tam zářivý palác nebo kvetoucí sad; kdyby přes noc, bez křiku a pachtění, „jako mávnutím čarovného proutku“ zmizelo, co nás tísní, a my se probudili ve světě lepším a do posledního hřebíku hotovém, nuže, to by ovšem bylo jako v pohádce, ale zároveň by to vyhovělo jisté skryté a hluboké představě, kterou v sobě nosíme. Nám všem by se hodil onen čarovný proutek; neboť opravdu měnit věci kolem nás je těžké plahočení, páračka a svinský chaos, a ostatně to obyčejně ani nejde.

Pomoc

Otoč prstenem, vyslov určité jméno, zadupei třikrát do země, a v každém nebezpečí ti přispěje na pomoc duch, víla, orel, kůň či kdo jiný, ochrání tě a dopomůže ti k vítězství.

I my v protivenstvích života čekáme, třeba jen slabounce, na magickou pomoc; zčistajasna se octne po našem boku někdo nebo něco a vysvobodí nás z tísně. Ať jde do paďous, kdo ztratil tuto imanentní víru v pomoc; neboť takovému opravdu není pomoci.

Překážky

Teoretikové pohádek tvrdí, že pohádkový motiv překážek — jako je ohnivá řeka, skleněná hora nebo černý les — je vzat ze snů. Fakticky nás ve snech pronásledují nejpodivnější překážky; ale ještě častěji a trýznivěji nás pronásledují překážky v našem bdělém životě. Ale aby bylo jasno, překážka není pohádkovým motivem; pohádkovým motivem je překonání překážky. Pocit překonané překážky (jako je složení maturity, vyváznutí z nebezpečí a podobně) je typický pohádkový pocit; zprvu ani nevěříme, že už jsme z té šlamastiky venku, a pak vstupujeme do světa krásnějšího a neomezenějšího, než byl předtím. Tato zkušenost o překážkách a protivenstvích dala obsah dobré třetině všech pohádek a nejméně dvěma třetinám všech románů, které kdy byly napsány.

Úspěch

Každý happy end, ať v literatuře, nebo v životě, je motiv pohádkový; každý úspěch je tak trochu div, tak jako každé hrdin-

ství, každé vítězství je pohádková epika. Vcelku a zhruba lze říci, že jsou jen dva druhy výpravné literatury: je literatura, kde věci berou špatný konec, — a všechno ostatní jsou vlastně pohádky; což ovšem neznamená, že by byly méně pravdivé a skutečné než ono dušezpytné, realistické nebo jinak trýznivé písemnictví.

Přemíra

Typický pohádkový motiv je početní i kvantitativní přemíra. Vystupují tu obyčejně devateré hory a devateré řeky, tisíc komnat, velryby zvící pevniny, statisíce nepřátel a plné kádě perel. I zde sledují pohádky psychologický zákon skutečného života: lidská fantazie se pohybuje daleko snáze směrem kvantitativním nežli kvalitativním: chce-li si představit něco dražšího než perla, vymyslí dvě perly, tisíc perel nebo velmi velkou perlu. Všecko bohatství, skoro všechnen přepych záleží v ukájení pudu kvantitativního. V tom ohledu jsou pohádky stejně primitivní jako lidský život sám.

Jiný svět

Teoretikové pohádek se domnívají, že motiv „jiného světa“ pod zemí, v hloubi jezera, za černým mořem nebo podobně pochází ze snů a halucinací. Myslím, že k představě jiného světa není třeba snů ani halucinací. Jiný svět je totiž všude, kde jsme ještě nebyli: je za čarou obzoru, na dně vody, za zdí nepřístupné zahrady. Když jsem se jako kluk vkradl přes plot do cizí zahrady, přísahám vám, že jsem tam našel květy zázračnější než kdekoliv jinde a trhal ovoce chuti neznámé a nádherné. Dále jiný svět je i tam, kde aspoň nebyli ti druzí a neviděli ony

věci podivné a neobyčejné, které jsme tam spatřili my. Jiné světy jsou všude, kam přišli poutníci a dobrodruzi okouzlení tím, že vidí víc než jiní. Za každou hranicí, která omezuje naši zkušenost, jsou jiné světy.

Dobrý skutek

Dej almužnu shrbené babičce, odval z cesty kámen, pomoz mravenci nebo ptáčeti v nebezpečí: každý dobrý skutek se ti odplatí velkou a tajemnou odměnou ve chvíli, kdy toho budeš nejvíc potřebovat. Ale vždyť i my si chceme naklonit osud svými dobrými skutky; cosi v nás praví, že nám to snad bude připočteno k dobru při nějaké příležitosti, že jsme snad přivodili jakousi příznivou změnu ve vesmíru nebo ve svém vlastním životě. Není to vypočítavost, nýbrž tichounký hlas důvěry; je to jeden z pravých pohádkových pocitů, které zažíváme v tomto strízlivém světě.

Tyto a jiné pohádkové motivy můžete najít v pohádkách všech národů světa: přátelé, všichni jsme stejní, stejné nebo příbuzné jsou naše radosti i naše doufání; a právě v těch nejjemnějších, neoptimističtějších, nejvládnějších věcech jsme si my, národové světa, nejbližší.

Hrdina

U všech národů a kmenů světa bez rozdílu barvy, chlupu a zeměpásu je odevždy doma tato pohádková postava: veliký válečník a dobyvatel, mladý rytíř, čirý epický hrdina, který jde do světa, poráží draky a obry, vysvobozuje princezny a stává se králem. Učení vykladači tvrdí, že tento pohádkový hrdina je vlastně symbol slunce, které vítězí nad zimou a zahání na útěk mraky. Ale myslím, že i pohádkám je bližší košile než kabát: že jim jsou bližší osudy člověka než osudy slunce. Řekl bych, že pohádkový motiv hrdiny není oslavou slunce, nýbrž oslavou muže. Nechci tím říci, že každý muž je každým coulem hrdina; ale míním, že každý by jím býti chtěl a že jím je aspoň ve svých představách.

Pánové, je to v nás; nemohli jsme to sice plně rozvinout, ale kdyby to šlo po našem, i my bychom dovedli stínati obrům hlavy a vysvobozovati krásné princezny, a pokud jde o to království, i my bychom dovedli býti králi; prostě je to v nás od dětství. Řádný kluk si dovede spíše představit sebe sama, že bude velikým bojovníkem nebo aspoň aviatikem, nežli že bude vzorným úředníkem osmé hodnostní třídy. Z jakéhosi atavismu přicházíme na svět spíše jako válečníci než jako účetní nebo jako vrchní radové. Ještě stále se rodíme po meči. Nuže, život nám nedopřál hrdinných úspěchů, ke kterým jsme byli vlastně zrozeni; zdá se, že je odpíral už jeskynním lidem nebo prvním nomádům. Už tehdy většina lidí shledala, že volky nevolky musí dělati něco jiného než hrdinné činy. Patrně už v pravěku učinili mužové zkušenost, že je třeba vyššího štěstka, aby se někdo stal hrdinou. Věčný pohádkový motiv čirého hr-

diny (který ostatně přešel i do románů a historiografie) nevyjadřuje jenom odvěký podiv k heroismu, nýbrž i odvěkou potlačenou potřebu býti obdivovaným a nepřemožitelným vítězem. Pohádka o hrdinovi nevyslovuje nic jiného a nic menšího než tuto všelidskou a odvěčnou subjektivní skutečnost.

Princezna

Vyskytuje-li se v tolika pohádkách princezna, která má býti vysvobozena z moci draka nebo zlé bytosti, která má býti obveselena, je-li smutná, nebo pokořena, je-li pyšná, má i tato obecná představa svůj zdroj v obecném životě nikoliv jenom princezen, nýbrž nás všech, mužů i žen. Především ten latentní hrdina v nás má právo na svou princeznu; což není každý z nás hoden lásky princezny? Což nenáleží k typickým erotickým představám i závratný triumf, veliké dobyvatelství a koruna světské slávy? Představa heroismu náleží mezi těch pár nevyhnutelných rekvizit mužského pohlaví; naproti tomu v ženském sexuálním komplexu je skoro vždy v různých variacích uložena představa dobývané a nedostupné princezny. Každá milovaná žena je princeznou v očích toho, kdo se o ni uchází, ale i ve svých vlastních očích; ten pohádkový úřad princezny je vlastně jen spravedlivé zhodnocení nebo vyjádření ženiny erotické důstojnosti a milostného kultu, který jí náleží ve stadiu námluv. Je někdo z mužů, kdo nemiloval princeznu a nestoupal za ní po skleněných horách nebo nepodstupoval jiné zkoušky, aby ji vysvobodil z moci, jež ji poutala? Milenec je hrdina, který vysvobozuje zajatou; ale tato zajatá je dcera královská. Jindy je odmítán; nuže, v tom případě jde o kletbu pýchy nebo smutku, kterou musí zlomit, neboť i to patří k úkolům nápadníka, aby svou krásku rozveseloval nebo pokořil svým duchem její panenskou nadutost.

Popelka

Je tu ovšem případ zdánlivě opačný, objevující se v podivné shodě v pohádkách negrů jako u nás a jako kdekoliv. Je to motiv Popelky, děvečky pokorné a odstrkované, sirotka, jemuž je upírán podíl na slávě života. Nic si z toho nedělej, Popelko všech národů; jako dýmánek ze smetišť zvedne tě královský syn a ozdobí tebou svou korunu. Každá děvečka nejpokornější má svůj Popelčin střevíček; každá zasluhuje, aby byla povznesena na trůn, každá je perla převzácná, o které svět neví. Jen ona tuší svou skrytou cenu; a ví o ní metafyzická spravedlnost pohádek.

Zakletý

Ano, každý z nás je víceméně a v jistém smyslu zaklet: i když ne do prašivce nebo do vlkodlaka, do vrbičky nebo do žáby, tož do své nevalné tělesné schránky, do svého nedostižného a slavného postavení, do tísnivé životní formy, která velmi špatně vyjadřuje naši vrozenou a skrytou krásu. Každý z nás by mohl býti vykoupen čarovným slovem a nabýt své pravé podoby mladého a zářícího reka. Každý si v hloubi duše nějak představuje, kým a jakým by vlastně chtěl a měl být; nuže, toto naše tajné a lepší já je ten zakletý v nás.

Zlý

Zlí jsou draci, černokněžníci, lidojedi a jiné bytosti, specializované na to, aby konaly zlo pro zlo samo. Pohádky mají svou zvláštní čistotnost i ve zlu; černokněžník nečiní úklady proto, aby nahrabal mnoho peněz a koupil si velkostatek či co, nýbrž

pěstuje zlo samoúčelně a téměř z principu. Tento princip zla můžete chápati jako pohádkovou variantu metafyzické víry v zlé bohy, d'áblы a podobné personifikace záporu. Ale pokud se ve svých teoriích ohlížíme na skutečný život, nemůže nám ujít, že princip zla nepochází z nějaké filozofické hry s pojmy, nýbrž ze samotné životní praxe. Je to prostě psychologický zákon, který najdete v životě jednotlivců i národů; je to potřeba soustředit všechno zlé, vše, čeho se bojíme, čemu nedůvěřujeme a co nenávidíme, na nositele pokud možno určité a izolované. Teprve při jisté rezignaci jsme s to přijímat dobré i zlé, jak je nerozlučně pomícháno ve všem, v lidech i věcech. Kde jednáme naivně (například v dětství, v politice a v osobních zájmech), vidíme v tom, co nás nějak ohrožuje, nepřítelství absolutního a záměrného zla. Náš nepřítel nám škodí ne proto, že má jiné pozitivní zájmy než my, nýbrž proto, že nám chce z čiré zloby udělat něco zlého. Národ, který má jiné zájmy než my, není prostě jiný národ, nýbrž zlý, zavilý a úkladný národ vrahů. A tak dále. Svět, ve kterém žijeme, se neliší příliš od pohádkového světa lidojedů, vlkodlaků, hyder a černokněžníků. Táž fikce zla, která oživuje děje pohádek, prostupuje i náš skutečný život.

Chytrák

U všech národů najdeme celé pohádkové cykly o chytrákově, ať je to Enšpígl nebo Karagöz, Nasreddin nebo chytrý šakal. Všude vedle epického hrdiny je to intelektuální chlapík, který se těší zvláštnímu uznání posluchačů pohádek. Bývá to zlomyslný človíček, který jen kouká, kde by co taškářského provedl lehkověrným a těžkopádným lidem nebo jak by se vytáhl ze šlamastiky, do které ho uvrhla jeho neposedná drzost. Tento univerzální pohádkový motiv dává svědectví, že ve

všech dobách a prostředích požívá bystrý mozek a čilá huba jisté amorální úcty. Každý z nás mnohokrát zažil, že ho teprve dodatečně napadlo, co chytrého měl udělati nebo říci, jak měl pohotově usadit odpůrce nebo tím pravým slovem se dostat ze svízelné situace. Nuže, tato obecná a všelidská zkušenost je kompenzována anekdotickými pohádkami o chytrákovi.

Hloupý Honza

I hloupý Honza je téměř univerzální pohádkový typus. Jsou případy, kdy to není ani hrdina, ani chytrák, nýbrž obyčejný, prostý a dobrosrdečný nádiva, který je pro smích všem a nehodí se k ničemu, ale jemuž vyšší spravedlnost a lahodná demokratičnost pohádek nadělí korunu královskou a veškeré dary života. Úspěchu je možno dobývat silnými činy, je možno jej vytaškařit vlastní chytrostí; ale což i my nečekáme, že nám snad štěstí spadne do klína jako milost, že k němu přijdeme jako slepí k houslím, že to právě štěstí není zásluha, nýbrž úsměvný a tajemně štědrý dar? Potká-li nás něco dobrého, přijímáme to ne jako zaslouženou odměnu, ale trochu zmatení, drobet nejisti, zda se nám to jenom nezdá; každý z nás ve zvláště šťastném okamžiku byl hloupým Honzou, který k štěstí přišel.

Těch několik nejběžnějších pohádkových typů ukazuje (proti jiným, velmi učeným výkladům) aspoň tolik, že pohádky nepocházejí nutně z Indie nebo z pravěku, nýbrž z něčeho podstatně bližšího, totiž ze života; že vyjadřují jisté zkušenosti, které bývaly a jsou prožívány mezi námi stejně jako mezi Eskymáky nebo Kabyly nebo Malajci; z čehož — kromě literárně-historického uspokojení — plyne zajisté i zvláštní radost z krásy a jednoty všech plemen lidských.

SPISY KARLA ČAPKA SVAZEK TŘINÁCTÝ

Řídí: Ústav pro českou a světovou literaturu ČSAV
Ediční rada: Hana Kučerová, Emanuel Macek
Miloš Pohorský, Bohumil Svozil, Jarmila Víšková

KAREL ČAPEK MARSYAS
JAK SE CO DĚLÁ

*K vydání připravila, vydavatelské poznámky napsala
a vysvětlivky zpracovala Milada Chlíbačová
Doslov napsal Zdeněk Pešat
Ilustrace Josef Čapek
Typografie Oldřich Hlavsa
Vydal Československý spisovatel v Praze roku 1984
jako svou 5122. publikaci
Odpovědný redaktor Ondřej Hausenblas
Výtvarný redaktor Bohuslav Holý
Technická redaktorka Ludmila Hejnová
Vytiskla Stráž, tiskařské závody, n. p., Plzeň,
závod ve Vimperku*

Vydání Marsya 5. (v ČS 2.), Jak se co dělá 9. (v ČS 3.),
v tomto celku 1. AA 18,04 (text 16,61, il. 1,43), VA 18,41
Stran 384. Náklad 40 000 výtisků. 601/22/856
13/23. 22-081-84. Kčs 24,—