

Univerzita Karlova v Praze
Filozofická fakulta
Katedra teorie kultury a dějin umění

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Marcela Krupková

**Rozdíly a styčné body české a japonské kultury
nahlížené prostřednictvím pohádek a pověstí**

**Differences And Similarities of Czech And
Japanese Culture As Seen In Myths And Tales**

Praha, 2012

Vedoucí práce: PhDr. Vladimír Czumalo, Csc.

Chtěla bych na tomto místě poděkovat PhDr. Vladimíru Czumalovi, Csc. za jeho odbornou pomoc a morální podporu. Dále bych chtěla poděkovat PhDr. Radce Vokounové za její dohled na jazykovou podobu.

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracoval/a samostatně, že jsem řádně citoval/a všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 18. 8. 2012

.....
Jméno autora/autorky

Abstrakt

Tato práce se zabývá pohádkami z hlediska jejich univerzálnosti. Pohádkové systémy z různých částí světa, v případě této práce české a japonské, obsahují podobné prvky.

Pohled na vývoj japonského myšlení a náboženství je mapován až po období Tokugawa. Zejména způsob, jakým do japonského šintoismu pronikal buddhismus, taoismus a konfuciánství. Zároveň je přihlíženo k paralelnímu procesu christianizace na našem území.

Geneze pohádek sleduje vývoj od jejich kořenů v mýtech, až po pronikání do literatury a vznik prvních sbírek lidových vyprávění. Následuje oddíl o vědeckém výzkumu pohádek, folkloristice a díle V. J. Proppa. Vývoji českých pohádek je věnován vlastní oddíl, jenž se zaměřuje na období Národního obrození a na dílo Karla Jaromíra Erben a Boženy Němcové. Vývoj japonských pohádek je rámcován vývojem japonského písma až po folkloristiku 19. století.

V komparační části je nejprve rozebírána jazyková stránka pohádek, vypravěčská tradice v obou kulturních oblastech a její vliv na pohádkové syžety. Samotná komparace představuje konkrétní shodné prvky, přičemž ukazuje, jak je k těmto prvkům v obou společnostech přistupováno rozdílně.

Závěr naznačuje tendence ve vnímání pohádek ve 20. a 21. století a jejich význam pro raný vývoj člověka bez ohledu na současný trend odklonu společnosti od vlastních kořenů.

Klíčová slova

Pohádky, náboženství, folklór, literatura, Japonsko.

Abstract

This paper focuses on universality of folk tales from different parts of the world, such as Czech and Japan, due to sharing many common components.

The evolution of Japanese philosophy and religion is scrutinized up to the Tokugawa era, and is compared to the process of Christianization in our region.

The evolution of tales follows from their mythical roots up to their expansion into literature. A section about folkloristic research of tales and the work of V. J. Propp ensues. The evolution of Czech folk tales is focused on the Czech National Revival and the works of K. J. Erben and B. Němcová. Then the evolution of Japanese tales is defined by the evolution of Japanese writing system up to 19th century folkloristics.

The comparison itself deals with particular components common to both groups of tales, Czech and Japanese, while it focuses on how these components are dealt with differently in each society.

In conclusion, tendencies in the perception of tales in the 20th and 21st century are indicated, and its significance for early development of human beings despite the recent trend in society of deviating away from our own roots.

Key Words

Tales, religion, folklore, literature, Japan.

Obsah

ÚVOD.....	7
1. STŘETY KULTUR, VÝCHODISKA A MOTIVACE.....	9
2. JAPONSKÉ MYŠLENÍ.....	12
3. POHÁDKY OBECNĚ.....	18
3.1 Vymezení pojmu a geneze pohádek.....	18
3.2 Folkloristika a přínos V. J. Proppa.....	23
3.3 České pohádky – vývoj.....	25
3.4 Japonské pohádky – vývoj.....	26
4. KOMPARAČNÍ ČÁST.....	31
4.1 Jazyková stránka.....	31
4.2 Postavy japonských pohádek.....	32
4.2.1 <i>Bůžci a démoni</i>	33
4.2.2 <i>Zvířecí postavy</i>	34
4.3 Teoretický rámec komparace.....	36
5. KONKRÉTNÍ POHÁDKY.....	37
5.1 Dobrý versus zlý.....	37
5.2 Chytrost/Lstivost/Důvtip.....	39
5.3 Hloupost.....	41
5.4 Kouzelné děti.....	42
5.5 Kouzelné předměty.....	43
5.6 Přadlenky.....	44
5.7 Čerti.....	45
5.8 Pohádky o zvířatech.....	46
5.9 Humorné pohádky.....	47
SHRNUTÍ KOMPARACE A ZÁVĚR.....	49
Seznam použité literatury.....	51

ÚVOD

Pohádku vnímá většina lidí jako žánr zaměřený na děti, jako žánr vytvořený pro děti, přičemž tento pohled zásadním způsobem bagatelizuje pohádku v celé její podstatě. Tato práce se snaží představit pohádku jako významný kulturní prvek, který prošel dlouhým vývojem a který je společností formován stejně jako společnost formuje.

Po krátkém představení východisek pro tuto práci a publikací v této práci využitých se zaměřuji na stručné seznámení s historicko-filozofickým myšlenkovým pozadím japonské společnosti, což je nezbytné, protože jde o kulturu běžnému člověku poměrně neznámou, čímž se může snadno stát, že by mohl podlehnout všeobecně šířeným stereotypům a polopravdám. Ve druhé části kapitoly věnované vývoji japonského myšlení je pak poukázáno na některá místa v japonské historii, v nichž se svým způsobem dá nalézt paralela k vývoji na našem území. Nejde ani tak o to, hledat tyto podobnosti, jako spíše o podnět k zamyšlení, nakolik a do jaké míry podobný vývoj dvou odlišných společností může tyto společnosti ovlivnit.

V další části se již věnuji pohádkám. Nejprve jejich genezi obecně, alespoň co se týče vývoje pohádek v našem kulturním okruhu. Poté je zmíněno dílo zřejmě nejvýznamnějšího folkloristy J. V. Proppa, bez něž by se jen těžko dalo zabývat vědeckým výzkumem pohádek, jelikož právě on dal světu veškerou terminologii a metodologii pro tento výzkum, alespoň na úrovni strukturalistického výzkumu, který ovšem není účelem této práce. Následuje vývoj českých pohádek v 18. a 19. století, v období romantismu a národního obrození, tedy v období, kdy vznikaly první pohádkové sbírky, ať již coby součást etnografického výzkumu, nebo jako součást snah o zachování kulturního dědictví, jež obrozenci v lidových vyprávěních objevili.

Vývoj japonských pohádek je pojat o trochu šířeji, protože není možné mluvit o japonském písemnictví bez zmínky o vývoji japonského písma, a stejně jako v případě historicko-filozofického vývoje, i v případě vývoje japonského písemnictví jde o oblast nám natolik vzdálenou, že je potřeba ji představit, má-li se o ní uvažovat v kontextu srovnávání s českou kulturou.

V komparační části se nejprve zabývám jazykovou stránkou obou pohádkových okruhů. Nejde ani tak o lingvistiku jako takovou, jazyk je brán spíše jako prostředek, jímž byly pohádky sdíleny a který tak dal vzniknout některým základním znakům pohádek.

Další oddíl je věnován výčtu některých pohádkových postav, z nichž některé, jako vodník či čerti, jsou společné oběma pohádkovým okruhům, jiné jsou pak vlastní pouze japonským

pohádkám, přičemž se dá říct, že tyto postavy a jejich vznik v rámci japonských pohádek je úzce spjat s hlavními proudy japonského náboženství.

Samotná komparace je pak postavená především na lidových pohádkách, které všechny uvedené poznatky reflektují a přitom poukazují na to, jak se se stejnými prvky vypořádávají vypravěči v Čechách a jak v Japonsku. Pohádky jsou vybrány tak, aby jednotlivé prvky v nich obsažené byly dostatečně výrazné a přitom však, aby byly také dostatečně typickými zástupci svých pohádkových okruhů.

V závěru je pak kromě shrnutí této komparace také zmíněn vývoj pohádek ve 20. století a tendence pro století 21. s přihlédnutím k tomu, jak se proměnilo přijímání pohádek společností oproti minulosti, a také s přihlédnutím k tomu, že pohádky mají stále co říct i v období jisté celospolečenské krize.

Celá práce si neklade za úkol přinést nějaké konečné odpovědi na otázky původu pohádek, jako spíše předložit problematiku pohádky coby nositele kulturních vzorců, a jako taková je spíše předstřením problému, který je možno studovat dále a hlouběji.

1. STŘETÝ KULTUR, VÝCHODISKA A MOTIVACE

Tato práce má dvě základní východiska, či motivy, ze kterých vychází. Prvním z nich je předpoklad, že pohádka, ačkoliv je většinou vnímána jako víceméně okrajový žánr zaměřený primárně na děti a ačkoliv kvůli tomuto postoji trvalo poněkud delší čas než byla pohádce věnována dostatečná pozornost ve vědeckých kruzích, má nezpochybnitelný vliv na rané formování člověka. Pohádka, díky své jednoduchosti, je významným médiem pro přenos a šíření základních vzorců lidského chování. Nese stopy po pradávných lidských zkušenostech a její zkoumání tak může přinést mnoho poznatků i o současné lidské společnosti jako celku a principech, na kterých je tato společnost postavena, a zákonitostech, podle kterých funguje.

Druhým východiskem, jenž s prvním úzce souvisí, je skutečnost, že pohádky jsou rozšířené doslova po celém světě; není kultura, která by neměla svůj vlastní okruh pohádek a pověstí. Přitom jsou však pohádky natolik elementárním médiem, že jsou srozumitelné širokým masám napříč věkovým i zeměpisným spektrem. A co víc, jednotlivé okruhy se vzájemně překrývají, či sdílí mnoho podobných prvků a motivů, jak uvidíme později. Díky své univerzálnosti tak pohádky poskytují poměrně široký prostor pro srovnávání mezi jednotlivými kulturami coby nositeli společných znaků a významů. Cílem této práce by pak mělo být nalezení těchto univerzálních a trvalých aspektů lidské společnosti a jejich odrazů v pohádkách.

Pohádky a pověsti jsou médiem, jež pomáhá formovat příslušníky té které kultury. Připomínají nám dávné rituály, vysvětlují základní mechanismy světa a v neposlední řadě pomáhají s určováním rolí jedinců v rámci společnosti. To vše platí i v dnešní neurotické době, kdy jsou tyto role přehodnocovány a zpochybňovány a kdy dochází k poměrně zásadnímu odpoutání se od vlastních kořenů jednotlivce i celých společností, jak v rámci globalizace, tak v rámci jistého přetechnizování světa. Vývoj posledních sto padesáti let nemůže však nijak zvrátit to, co je člověku vlastní od dob formování jeho nejstarší psychiky na osobní i společenské úrovni.

Je mnoho aspektů, z jejichž perspektivy se dají pohádky zkoumat, ať již z hlediska etnologického, literárního, historického či psychologického. Zřejmě největším průkopníkem ve výzkumu pohádek byl ruský strukturalista Vladimír J. Propp, jehož dílu v rámci výzkumu pohádek bude věnována celá podkapitola.

Jak bylo zmíněno v předchozích odstavcích, poskytují pohádky zajímavý materiál pro srovnávání kultur, v případě této práce české a japonské. Obě kultury jsou od sebe vzdáleny jak geograficky, tak myšlenkově do takové míry, až se může na první pohled zdát, že spolu

nemohou mít mnoho společného. Pokud se však budeme zabývat historií obou společností, dojdeme nutně k závěru, že průběh vývoje obou je do poměrně značné míry takřka obdobný.

Na tomto místě je potřeba zmínit ještě jednu důležitou věc, která zásadním způsobem ovlivňuje charakter této práce, ačkoliv jde o něco zcela zřejmého. Je jí jazyková stránka obou pohádkových okruhů, která poměrně dosti limituje možnosti, co se týče proniknutí do japonských pohádek. Vzhledem k této limitaci se budu pohádkami zabývat především, co se týče jejich obsahové stránky a toho, co z těchto obsahů vyplývá na společenské úrovni. Celá tato práce je tak vázaná na zprostředkovaná vyprávění, tak jak vyšla v dílech Jana Luffera a Zlaty Černé.

V případě první knihy jde o sbírku japonských lidových pohádek a pověstí přeložených Janem Lufferem. Kniha je rozdělena do dvou kapitol – pohádek a pověstí a každá z těchto kapitol je dále rozdělena do oddílů podle jednotlivých témat. Máme tak rozčleněné pohádky o kouzlech, dobrých a zlých silách, nadpřirozených hrdinech, o vtipu a hlouposti, dobrých a špatných vlastnostech a nakonec pohádky o zvířatech. Pověsti jsou rozděleny také podle témat. Kniha je opatřena komentáři k jednotlivým pohádkám, vysvětlivkami základních japonských pojmů a krátkým pojednáním o pohádkách a pověstech v japonské folklorní tradici. Jan Luffer se ve svém překladu potýkal s nelehkým úkolem převést do češtiny pohádky, které ve svém jazyce oplývají nepřeborným množstvím termínů označujícími různé bohy, polobohy, démony a mnohá další stvoření. Zároveň je pro japonskou naraci všeobecně velmi typická zvukomalba a hry se slovy, především citoslovci, a to v míře daleko větší, než na jakou jsme zvyklí v češtině. Vše však bylo přeloženo s takovou citlivostí, že si i bez znalosti japonštiny můžeme udělat alespoň základní obrázek o tom, jak japonské pohádky vypadají.

Sbírka japonských pohádek sestavená Zlatou Černou a Miroslavem Novákem obsahuje mnoho z těch nejznámějších pohádek, stejných jako v předchozí sbírce. Je zde Broskevníček, příběh o Urašimovi, Kočičí palác a mnoho dalších. Sbírka ovšem obsahuje také některé další příběhy a doplňuje tak sbírku předchozí. V tomto případě jsou pohádky převyprávěny ve stylu o něco bližším pohádkovému stylu, na který jsme zvyklí z díla Erbena a Němcové.

Je však potřeba zmínit, že i když se v obou sbírkách vyskytují obdobné příběhy, jde o odlišné verze téhož námětu. Urašima ze sbírky Strašidelný chrám v horách je čtyřicetiletý muž žijící sám jen se svou osmdesátiletou matkou, zatímco ten ze sbírky japonských pohádek je mladý rybář žijící se svými rodiči. Rozdílý jdou ještě dál a v první z obou verzí je vynecháno poměrně mnoho motivů, například celá hostina v podvodním světě. Všechny tyto rozdíly jsou rovněž předmětem komparace.

Za kánon českých pohádek nám pak poslouží sbírky Boženy Němcové a Jaromíra Erbena. Tyto autory jsem pro práci zvolila, protože rozsah jejich díla je jednoznačně největší a nejvýznamnější a základní motivy v nich obsažené se v jiných sbírkách víceméně opakují. V obou případech jde o novější vydání, tedy jazykově opět poněkud přiblížená současnému čtenáři na úkor původního vyznění pohádek. Tím se nám sice český i japonský okruh dostává jaksi na roveň, ovšem znemožňuje to již zmíněnou jazykovou komparaci.

2. JAPONSKÉ MYŠLENÍ

Není zde prostor ani skutečné opodstatnění pro to, abych se zabývala celým dlouhým vývojem japonského myšlení. Přesto je však nezbytné zdůraznit některá období z japonské historie a události důležité pro jistou kontextualizaci problematiky, o kterou v této práci jde, stejně jako hlavní náboženské vlivy, které japonské myšlení dlouhodobě ovlivňovaly.

Stačí nám letmý pohled na japonské dějiny, abychom si uvědomili, jak si jsou vývojové posloupnosti obou okruhů, které nás zajímají, podobné. V oblasti Asie, stejně jako na území Evropy, existovaly vyspělé říše, které měly nasmazatelný vliv na obě kultury. Nebudu se podrobně zabývat vývojem západního myšlení, to samotné je příliš obsáhlé pro tuto práci a zároveň jde o věci povětšinou známé. Pro předmět této práce je důležitější stručný nástin vývoje myšlení japonského.

Japonci jsou všeobecně vnímáni jako národ plný protikladů. Smysl pro jemnost a eleganci se snoubí s urputností a houževnatostí. Japonsko, podobně jako Velká Británie, je ostrovním státem, z čehož vyplývá mnoho důležitých skutečností. Již od nejstarších období se japonská společnost vyvíjela víceméně nezávisle na pevninských civilizacích, i když ani to není tak úplně pravda. Z pevninské Číny, Koreji i Indie do Japonska proudilo mnoho myšlenkových směrů a kulturních prvků. Japonci je však vždy dokázali poměrně úspěšně začlenit do vlastní kultury, anebo v případě, že se jisté kulturní prvky neosvědčili, nečinilo jim problém se jich jednoduše zbavit.

Dalším určujícím prvkem, jehož důsledky by mohly být podrobeny bližšímu zkoumání, je geografické určení z hlediska vzhledu krajiny a charakteru počasí. Stejně jako v Evropě, chybí i v Japonsku velehory, či rozlehlé pláně, jaké jsou například v pevninské Asii, přičemž Campbell v tomto spatřuje možnou příčinu japonského sepětí s přírodou: „Něžná okouzující krajina, kde se ku potěše lidského srdce střídají roční období, daleko více připomíná utěšený svět, svět člověka, svět který má dost síly, aby dokázal polidštit dokonce i samotné lidství. To bylo zřejmě příčinou přesunu japonského důrazu z prostorných krajů velkých čínských mistrů k obydlené krajině živých měst“ (Campbell, 2006, p. 482). Jak nám toto může připomínat krajinu nám dobře známou, kotlinu, ze které jsme vzešli i my. Japonský příklon k přírodě a lidskému světu v kontrastu k velkým filosofiím Indie a Číny, které byly jedny z určujících vlivů na vývoj Japonska, je dále také doplněn japonskou schopností úžasu a také uvědomováním si konečnosti věcí.

Japonská společnost se vyvinula ve velmi svébytnou společnost, ve které vlivy ze „spodních pater“ společenského žebříčku pronikaly do těch vrchních stejně jako opačným

směrem. „Nikde jinde na světě člověk nepociťuje takové prostoupení společnosti duchem veskrze heroickým a aristokratickým jako v Japonsku. Tento duch, obdařený smyslem pro aristokratickou čest a hrdost, pronikl na společenské dno ze samého vrcholu společenské pyramidy. A proti tomuto proudu šla protichůdná vlna: smysl pro úžas a nadšení z numinozity (...); takový smysl pro numinozitu se ze sofistikovaného řádu vyspělých společností prakticky vytratil (...). Podnět pro tento smysl vzešel z cítění lidu a odtud pronikl celým kulturním spektrem až na samý vrchol.“ (Campbell, 2006, p. 444). Dá se říct, že tento smysl pro numinozitu japonskou společnost neopustil ani po tisíci letech vývoje. Naopak, i dnes, v době silné racionalizace související se všeobecným trendem globálního konzumu ovládajícím společnost po celém světě, je japonská společnost prostoupená z našeho pohledu až dětinskou schopností žasnout nad krásami obyčejných věcí, stejně jako nad velikostí světa. Kde jinde na světě může být něco tak každodenního, jako podávání čaje, povýšené na rituál a umění? Kde jinde se slaví svátek padajících květů, značící vědomí vlastní konečnosti, vzniklé životem na ostrově, kde o sobě příroda dává vědět s pro nás nepředstavitelnou silou?

I přesto, že jde o na první pohled tak izolovanou společnost, od svých počátků byl vývoj Japonska spjatý s mnoha pevninskými kulturami. Jedním z předpokladů historiků je, že prvotními nositeli takzvané šňůrkovité kultury džómon (přibližně 2500 až 300 př. nl. l.), podle které se jmenuje první etapa japonských dějin, byli Kavkazané a jejich potomci, příslušníci lidu Ainu (Campbell, 2006, p. 444), obývající dnes sever ostrova Hokkaidó. Pro následující období Jajoi byl pak typický vliv přicházející jak z Koreje či z pevninské Číny, tak například i z Havajských ostrovů¹. V té době má však kultura Japonska stále ještě neolitický charakter, třebaže datově se shoduje s dobou pozdní antiky, v našich zeměpisných šířkách pak s obdobím ohraničeným mladší dobou železnou a Markomanskou říší.

V období Jamato již můžeme pozorovat pozvolný zrod japonské kultury tak, jak jí známe dnes. Z animistických kultů tehdejší mohylové kultury (po které dodnes na území Japonska zůstaly mohyly typické svým tvarem připomínajícím klíčovou díрку) se postupně vyvinulo jediné čistě japonské náboženství – šintoismus, neboli „cesta božstev“ (japonsky *kami no miči*) (Reischauer, 2001, p. 33). I když toto náboženství nikdy nevytvořilo jednotný kodex a je mu vytýkána jistá primitivnost, je dodnes živé a v Japoncích pevně zakořeněné i přesto, že přibližně od osmého století proudily do Japonska z Koreje vlivy buddhismu a z Číny také vlivy konfucianismu. Japonci dokázali všechny tyto vlivy skloubit se svým vlastním náboženstvím, čímž vzniklo takzvané dvojediné šintó (japonsky *rjóbu šintó*), podle kterého se nejprve buddhismus vykládal skrze šintoismus a postupně se pak šintoistická

¹ Jsou známy nálezy čtyřúhelné teslice, jejichž výskyt je dokázán na územích od Černého Moře až po H. ostrovy. (Campbell, 2006, p. 445)

božstva (nepřesný termín, jde spíše o bůžky a duchy) vykládají jako buddhistické postavy. Kromě toho šintó ve svém učení obsáhlo také všechny postavy japonské mytologie obsažené v kronikách Kodžiki a Nihongi, což jenom pomohlo jeho pevnějšímu ukotvení v prosté japonské společnosti. Tento proces se dá přirovnat k začleňování slovanských bohů do křesťanské tradice v podobě světců, jak tomu probíhalo na našem území v raném středověku. Tak je šintó pevně zakotveno v japonské společnosti, prostupuje celou její strukturou, od domácích bůžků, kulty místní komunity, cechovní kulty až po císařskou rodinu (Campbell, 2006, p. 460). Nejvyšším kami je pak bohyně slunce, Amaterasu Ómikami, od níž svůj původ odvozuje japonská císařská rodina.

V šintoismu můžeme najít zdroj mnoha rysů japonské společnosti patrných do dnešních dob. Jeho ústředním pojmem je již zmíněná numinozita – vědomí posvátnosti i v obyčejných věcech a neustálý pocit jakési zbožné bázně a vděku. Pokud se podíváme na geografickou determinaci japonské společnosti, musíme nutně uznat, že tyto pocity jsou zajisté více než pochopitelné. Přitom však šintoismu není vlastní strach, či touha po osvobození jako v jiných náboženstvích, kde je naopak vysvobození jakýmsi cílem, kterého se člověk snaží dosáhnout, na který je v rámci života na tomto světě připravován. V šintoismu spíše jde o „vděčnost za tajuplnost“ (Campbell, 2006, p. 459) a celkové sejetí s přírodou.

Šintoismus byl po dlouhou dobu ovlivňován také vlivy buddhistickými. Za významný rok se považuje rok 512 n. l., kdy korejský král věnoval zlatou sochu Buddha japonskému císaři Kimeiovi. I když byl nový myšlenkový směr zprvu odmítán, postupně se zejména díky přičinění prince Šótukua stal konkurencí schopným vůči původnímu animalistickému náboženství. Období, které tak začalo, je obdobím další vlny pronikání korejských a čínských vlivů do Japonska, avšak buddhismus je v té době stále ještě vykládán šintoistickým způsobem, Buddha je uctíván jako další z řady kami.

Až v období Nara se buddhismus stává státním náboženstvím, přičemž však šintoismus dále zůstává živým náboženstvím. Jen jeho božstva se nyní musejí potýkat s „kosmopolitním panteonem cizích a odvozených vlivů, daleko složitějším, než cokoli, co kdy vytvořili japonské kami“ (Campbell, 2006, p. 463). Jak již bylo řečeno, byl buddhismus zdrojem mnoha čínských, korejských a v důsledku také indických vlivů, avšak oproti buddhismu tak, jak byl praktikován v těchto zemích, je v Japonsku zřejmý rozdíl.

Buddhismus má na japonském císařském dvoře punc modernosti, přičemž prostému lidu je jakousi útechou v situaci, která je překvapivě snadno srovnatelná se situací v Evropě 8. století, kdy dochází vlivem vrcholící christianizace k jakési „náboženské schizofrenii“, jak tento společenský stav nazývá Campbell. Zhruba ve stejné době, kdy do Japonska z Koreje

přichází učení svou komplexností srovnatelné s křesťanstvím, a to buddhismus, dochází v Evropě ke vzniku nových států po rozpadu římského impéria a k silné christianizaci do té doby převážně pohanských národů. Vývoj Evropy v té době je dosti nerovnoměrný a probíhá v každé oblasti jiným tempem, centra vyspělosti zůstávala především v zemích, které byly do 5. století součástí Římské říše. Co měl však tento vývoj společný s vývojem na území Japonska je fakt, že v obou případech byla politická moc úzce spjata s náboženstvím, v případě buddhismu s univerzálním myšlenkovým směrem, a že tato moc byla vlastně svým způsobem prvotním šířitelem těchto nových myšlenkových směrů. Dá se tedy říct, že se náboženství, či myšlenkové směry, v jejichž silách bylo sjednocení obyvatelstva na základě víry, šířila shora postupně mezi nižší vrstvy. Vzhledem k tomu, že již předtím existovala jiná náboženství, především mezi venkovskými vrstvami, bylo potřeba, aby lidé alespoň zpočátku měli pocit, že jejich původní náboženství zůstává zachováno. Setkáváme se tak s procesy začleňování slovanských bohů mezi křesťanské světce, či šintoistických kami do buddhistického panteonu.

Podívejme se do období Heian. Stále platí, že středověk v Evropě i v Japonsku nese řadu společných prvků. Japonské období Heian je známé pro svou estetiku, píše se básně haiku, vzniká horizontální písmo hiragana, a zatímco v Číně je v té době typický silný příklon k přírodě, v Japonsku je ústředním motivem člověk. Kromě již zmíněných haiku se píše také svého druhu romány či takzvané *nikki* – deníková literatura². Autorka románu Gendži monogatari, Murasaki Šikibu byla velmi vlivnou a vzdělanou dvorní dámou na japonském dvoře, která své postavení získala nejen díky rodové příslušnosti k tehdy vládnoucímu rodu Fudžiwara, ale také díky svému literárnímu nadání (Winkelhöferová, 2008, p. 208). Společnost období Heian byla „jemná a vzdělaná“, pátrající po lidských ctnostech a srovnání s evropskou dvorskou kulturou té doby je zde nasnadě. Stejně tak se dá srovnat evropská rytířská etika vycházející z křesťanských ideálů s japonským přístupem k životu vyjádřeným povzdechem *awaré*³. Podle Campbella je sentiment *awaré* pozůstatkem buddhistické prapůvodní strasti, ale na rozdíl od dvorského ideálu čisté lásky se spíše vztahuje ke všemu, co patří k přírodě a vesmíru v návaznosti na rčení „mono no *awaré* wo širu“ (být si vědom smutku ve všech věcech). Jak se toto vnímání světa udrželo až dodnes, je vidět například ve

² Nikki, *nikki bungaku* (deník, deníková literatura), významná součást klasické jap. literatury, žánr velmi oblíbený a vzkvétající až do 14. století.

³ Celý fenomén *awaré* se dá také porovnat s dalším podobným fenoménem prostupujícím smýšlení japonské společnosti, kterým je takzvané *ukijo* (pomíjivý svět), který byl předmětem například slavného básníka období Edo, Bašóa. Původně šlo o termín označující smutný, pozemský svět (v protikladu k buddhistickému blaženému onomu světu – *anojo*), avšak postupně se ze smutného stal „pouze“ svět pomíjivý. *Ukijo* je symbolizován snahou po naplnění prchající chvíle smyslovými požitky, které měly přehlušit pocit životní nejistoty⁴, která provázela příslušníka japonské společenské vrstvy *čóninů*, čili prostého lidu, měšťanů.

svátcích hanami, kdy se lidé hromadně chodí do japonských parků kochat padajícími okvětními lístky třešňí sakur.

Období Kamakura následující po období Heian pak znamenalo další rozšíření buddhismu, především učení podle „lotosové sútry“ a vznik mnoha buddhistických sekt (srov. Křesťanské sekty). Třída elitních bojovníků – samurajů⁴ pak našla své učení v zenbuddhismu, přičemž její přístup byl svým způsobem neteologický, vycházející z přesvědčení, že Buddha je ve všech věcech. V jejich případě se měl nacházet ve válečném umění, jež přivádělo k dokonalosti také prostřednictvím modlitby a meditace. Učení samurajů je shrnuto v takzvaném učení *bušidó* (cesta samuraje), které je jakýmsi morálním kodexem, vycházejícím z feudální povinnosti vůči svému pánu tak, jak jsme to mohli vidět v raném středověku i na našem území. Stejně jako evropská rytířská kultura, stojí bušidó na loajalitě a obraně cti a silném etickém cítění, později ještě prodchnutým neokonfucianismem, o který se opírala úřednická vláda s cílem vytvořit vzdělanou a etický smýšlející vládu, jež měla nahradit vládu bojovníků.

Následující dlouhá staletí šogunátu svým způsobem symbolizují poslední významné díly kompaktního útvaru, který tvoří svou rozmanitostí japonská společnost. Prvním je jisté vžití přesvědčení, že život je hra a každý člen společnosti má svou danou roli a je jeho povinností se této role zhostit co nejlépe. S tím úzce souvisí takzvaný fenomén *ganbaru* (vydržet, vytrvat, ale zde spíš ve smyslu snažit se), tedy neustálá snaha Japonců, být co nejlepší v těch nejprostších věcech. Tam, kde si Češi popřejí „hodně štěstí“, Japonci na sebe entuziasticky zvolají „snaž se!“, což je v souladu se buddhismem, který vidí buddhovství v dokonalosti umění tak, jak ho praktikovali samurajové, a v konečném důsledku nejen oni, ale i úředníci, umělci, učenci a tak dále.

Dá se říct, že Japonská společnost stojí na pilířích šintoismu, buddhismu a případně i konfucianismu. Vše si v průběhu posledních staletí feudálního státu přetavila do až světské podoby. „Cítění šintoistů, že přírodní procesy nemohou být zlé, jejich péče o čistotu domu i srdce; uznání nevyslovitelného divu i v těch nejmenších věcech, (...); taoistický smysl pro řád přírody a konfuciánský smysl pro tao v mezilidských vztazích spolu s buddhistickou poučkou, že všechny věci směřují k buddhovství, ačkoliv jim toto buddhovství patří odjakživa; idea vůdce a jeho zdrženlivosti a spolu s ní rozpoznání utrpení, rozpoznání plné soucitu, sympatie, lítosti, s „vědomím melancholické podstaty ve věcech (mono no aware wo širu); (...); důraz zenu na houževnatost v disciplíně s perspektivou spontaneity v jednání...“

⁴ Označení samuraj je odvozeno od starého japonského slova *saburau* – být na stráži, střežit, ale také být v něčích službách.

(Campbell, 2006, p. 482) to vše a mnohem více je pokusem o shrnutí japonské společnosti a vlivů, jež jí určovaly a určují. Jak se toto vše odráží v japonských pohádkách uvidíme dále.

3. POHÁDKY OBECNĚ

Pokud se budeme zabývat pohádkou jako takovou a tím, co pohádka vlastně je, musíme si ji nutně vymezit vůči mytologii, ze které svým způsobem vzešla, alespoň co se týče mytologie coby inspiračního zdroje pro některá lidová vyprávění.

Vývoj studia mýtů započal dříve, než tomu bylo u pohádek, ale je přinejmenším stejně nejasný. Vždy záleželo na tom, z jakého hlediska se na mýty pohlíželo, ať již šlo o snahy vykládat mýtus jako „poetizované záznamy skutečnosti“ (Evhéméres 4. st. př. nl.) či jako projev archaického náboženského vědomí. Mýtus je svým způsobem „prostředníkem mezi posvátným a profánním“ (Hrdý, Soukup, Vodáková, 2000, p. 159), vyprávění spojeným s rituály mnohých prapůvodních náboženství. V této rovině se výzkumem mýtů zabývala škola mytologicko-ritualistická v čele s S. H. Hookem či A. Wattsem. Největší průlom ve studiu mýtů pak přineslo dílo C. Lévi-Strausse. Ten mimo jiné staví mýtické myšlení jako protipól vědeckému, přičemž obojí si je podle něj rovno, s tím rozdílem, že mytické myšlení se projevuje v obrazech, zatímco vědecké v pojmech (Hrdý, Soukup, Vodáková, 2000, p. 159). Ve své *Strukturální antropologii*, v kapitole zabývající se strukturou mýtů, vyslovuje otázku, jak je možné, že jsou si mýtické náměty v jednotlivých částech světa podobné, jsou-li mýty něčím, co se může jevit jako nahodilé. Klíčovým je pohled, že nejde o to, jak je mýtus vyprávěn, ale jaký příběh nese. „Mýtus je řečí, ale je to řeč působící na velmi vysoké úrovni, na níž se smysl odpoutává od jazykového základu na němž se zpočátku vyvinul.“ (Lévi-Strauss, 2006, p. 185). Zde tkví jádro onoho univerzálního jazyka, kterým k nám promlouvají i pohádky, avšak aby se z mýtu mohlo vyvinout lidové vyprávění, muselo dojít k dlouhému myšlenkovému a společenskému vývoji.

Co se týče určení jakési dělící linie mezi mýtem a pohádkou, je důležité vyjasnit si zásadní rozdíl, a totiž, že zatímco mýty měly často posvátný charakter, byly součástí náboženství a tím pádem i naplňovaly určitý ideologický program (Šmahelová, 1989, p. 35), pohádky byly na této ideologii nezávislé, šlo o vlastní tvůrčí akt zábavného vyprávění.

3.1 Vymezení pojmu a geneze pohádek

Pohádky – stejně jako pověsti, od kterých se liší zpravidla převážně šťastnými konci, i když ani to není úplně pravda – coby epický žánr, prošly v průběhu svého vývoje obrovskými proměnami, ať již ve smyslu jejich vnímání posluchačem, později čtenářem, tak samotným způsobem, jakým byly tvořeny a šířeny. V neposlední řadě se také proměňoval jejich účel, případně funkce.

Pohádkové příběhy jsou příběhy podléhající zcela specifickým zákonitostem, jež jsou předmětem výzkumů takových oborů jako je folkloristika nebo literární vědy, ale i psychologie.

Jde nejprve o žánr ústní lidové tradice, který se teprve v pozdějších fázích svého vývoje dočkal převodu do literární podoby. Adaptace lidových vyprávění, které začaly vznikat již v 17. století a obrovský vývoj zaznamenaly ve století 19., jsou pro nás dnes hlavním zdrojem jak informací o pohádkách, tak pohádek samotných.

Původem a genezí pohádek se širěji zabýval ruský strukturalista Vladimír Propp, který v rámci svých výzkumů dospěl k závěru, že pohádková vyprávění mají pravděpodobně svůj původ ve vyprávěních sakrálních, spjatých především s iniciačními rituály a rituály spojenými se smrtí v předtřídní společnosti. Podle něj se dají v pohádkových syžetech vystopovat motivy shodné s těmito rituály. Aby se z těchto příběhů, které podléhaly vzhledem ke svým rituálním účelům tabu, mohly stát lidová vyprávění sloužící primárně zábavě, musely nastat ve společnosti jisté změny, obřady a tabu zaniknout a vyprávění ztratit svou magickou funkci. Teprve poté se z příběhů mohly stát pohádková vyprávění, jež po staletí žila svým životem, než byla v rámci literárních zpracování zafixována a v rámci literárních věd, folkloristiky či etnologie zkoumána.

První písemné záznamy pohádkových látek se dají datovat do 13. století před naším letopočtem. Ze zmínek Platónových se dá usuzovat, že již od nejstarších dob sloužila k výchovným a zábavným účelům v dobách, kdy ještě mýtická vyprávění byla sakrálního či rituálního charakteru. Ze starého Egypta máme dochovaný příběh O dvou bratřích, jenž obsahuje mnoho motivů, které můžeme nalézt později i v evropské ústní tradice, jako jsou například proměny ženské hrdinky nebo magická znamení, kterými jeden sourozenec upozorní druhého na svojí smrt. Známý pohádkový motiv proměny hlavního hrdiny obdobný s pohádkou O Krásce a zvířeti můžeme najít již v Apuleiově Zlatém Oslovi, stejně jako jiné lidové motivy v příbězích Herodota či Ezopa. Látka o mistrném zloději, která se objeví i v jedné z vybraných japonských pohádek, je zaznamenána již mezi egyptskými pohádkami. Nesčetné pohádkové motivy se dají vystopovat ve středověké dvorské epice, ať již v cyklu o králi Artušovi či v díle Chretiána de Troyes. Se dvěma skupinami lidí, které v té době cestovaly nejvíce, tedy se společenskou vrstvou kupců a nájemných vojáků, již tehdy docházelo k šíření těch nejoblíbenějších pověstí napříč národy. Objevovaly se i české variace, většinou podle německých předloh (Šmahelová, 1989, p. 10). Díky politické situaci začaly do Evropy v důsledku křížových výprav pronikat také látky íránsko-perského původu, a tak je

nám již od 12. století známá sbírka Pohádky tisíce a jedné noc. Zajímavou kapitolou v historii pohádkových motivů je jejich využití ve středověkých exemplech, které je srovnatelné s použitím pohádkových motivů v kázáních buddhistických mnichů ve středověkém Japonsku. S pohádkami má pak obě společný důraz na určování toho, co je v lidském chování dobré a co zlé. V období renesance se exempla vyvinula ve facetie, krátká humorná vyprávění se světskou a často i proticírkevní tematikou, a ta pak dále prostupovala nově vznikajícím renesančním románem, tak jak to můžeme vidět například v Boccaciově Dekameronu či ve fantaskním románu Gargantua a Pantagruel Françoise Rableaise. V renesanci i v baroku je významným zdrojem námětů antika a antická mytologie, což je v našich zeměpisných šířkách také jeden ze základních mytologických okruhů, srovnatelný s mytologií staré Číny, Indie i samotného Japonska. Stejně tak se v naracích objevovaly náměty biblické (Miltonův Ztracený ráj). V období baroka také stále častěji vycházela lidová vyprávění coby oblíbený zdroj zábavy měšťanského obyvatelstva, případně pověsti těžící at' již ze starších látek týkajících se jednotlivých rodů, míst či hrdinů, tak i z událostí v té době aktuálních (pověst o Kozinovi). Pověsti legendární vyprávěly o poutních místech, kláštorech či zázracích. Lidová tvorba byla živnou půdou pro pohádky, balady a lidové písně, dramata (vycházející často opět z mýtických námětů) či písně kramářské.

V období klasicismu vydává básník Jean de le Fontaine svou sbírku bajek a pohádkář Charles Perrault provádí jeden z prvních pokusů uvést pohádky coby seriózní literaturu. Již před nimi však prvenství v uvedení tradičně ústního pohádkového vyprávění v psanou formu získal italský autor Giovanfrancesco Straparola, který roku 1550 vydal sbírku sedmdesáti čtyř příběhů, jež byly rámcovou povídkou tak, jak to známe například z Dekameronu. Tyto sebrané příběhy měly, s výjimkou jednoho, kompoziční syžet shodný s Proppovou kouzelnou pohádkou, a co více, obsahovaly mnoho známých pohádkových motivů – „V Straparolově povídce o „Dalfrunesovi, králi tuniském...“ poznáváme látku, která je známá v několika variantách, například jako pohádka o kouzelném koni, který hrdinovi pomáhá plnit těžké úkoly a získat pro starého krále nevěstu. Druhá část knižní verze obsahuje zase neméně známý motiv o vyslání hrdiny za dalšími úkoly, které splní pomocí vděčných zvířat, získá živou vodu, je zabit a znovu oživen...“ (Šmahelová, 1989, p. 62). Podobnost s Erbenovou Zlatovláskou je více než zřejmá. Navíc, Straparola publikuje příběhy jako celky, nikoliv jen jako prvky jiných vyprávění, jak bylo do té doby obvyklé.

Za průkopníka v uvedení pohádek do dětské literatury je však všeobecně považován francouzský pohádkář Charles Perrault. Sbírka Pohádky matky Husy, která vyšla až po jeho smrti na konci 17. století, je sporná pokud jde o autorství; protože je pod ní podepsán

Perraultův syn Pierre Darmancoure, ale všeobecně se má za to, že popud k této sbírce dal sám Perrault. Má se za to, že na vzniku jeho sbírky se podílely dva hlavní momenty, které svým významem poukazují na to, co tvoří jakousi jemnou hranici mezi pohádkou a mýtem, a co z obojího zároveň tvoří příběhové celky, jež měly a mají nesporný vliv na psychologický vývoj jedince. Během svého života se Perrault zabýval studiem vztahu antických mýtů a umění jeho doby. Zároveň však byl v dětství seznámen s pohádkovými lidovými vyprávěními, ve kterých vytušil pramen nových tématických zdrojů rovný těm antickým. Lidová vyprávění tak, jak jsou zaznamenána Perraultem, se vyznačují výraznou dobovou aktualizací, přičemž to, co se nám dnes jeví jako typicky pohádkové „nádherné zámky, parky, drahé oděvy, galantní chování, (...) to vše mělo v Perraultově době velice blízko k realitě“, přičemž k fantazii a snům měl blíž děj příběhů (Šmahelová, 1989, p. 81). Perrault dále v souladu s karteziánskými ideály své doby zdůrazňoval, že ke štěstí se dá přijít nejen s pomocí kouzelných prostředků, či dobrých charakterových vlastností, jako je skromnost či laskavost, ale především díky důvtipu a rozumu. Tento výchovný charakter pohádek je jeden z určujících prvků, který přetrval do dnešních dob a který po Perraultově smrti převzalo mnoho jeho následovníků, kteří již psali pohádky především coby zábavnou a výchovnou literaturu pro děti. Tímto momentem se ovšem vytrácí z pohádkové literatury ona folklórní poetika (která do jisté míry zůstala zachována v mimoevropských pohádkách) a objevuje se poetika ve smyslu fantaskních a romantických námětů. (Šmahelová, 1989, p. 84) Následující vývoj ukazuje, že pohádkové motivy tak mohou stát jako rovnocenné náměty pro vlastní literární tvorbu autorů, avšak pro potřeby této práce nejsou autorské pohádky vhodné, jelikož se komparace týká především ústně tradovaný, lidových pohádek.

Je svým způsobem logické a přirozené, že další významný posun v nahlížení na pohádky nastává v 18. století, kdy se v rámci evropského romantismu, v období, jež ve svém odpoutání od přísného racionalismu období klasicismu, klade důraz na tolik věcí, které nám pohádky zprostředkovávají, ať již jde o citovost, tajuplnost či fantazijní a magické prvky. Postupně se začíná pozornost směřovat na pohádky, coby důkaz starobylosti jednotlivých národů v rámci programově pěstovaného vlastenectví (viz odklon od antických námětů k námětům čerpajícím z historie vlastního národa), ale především coby zdroj jistého odpoutání od světa, jenž tehdejšími tvůrcům připadal bezútešný.

Nejen že v rámci literatury autoři prokazovali snahu o obhájení historických kořenů svých národů, ale také se obraceli k lidové moudrosti tehdejšího venkova coby ideálu slovesné tvorby. Zde se rodí potřeba lidovou slovesnost sbírat a uchovat a v důsledku také vědecky zpracovat a studovat.

Trend sběru příběhů lidové slovesnosti se naplno rozběhl na počátku 19. století, kdy vyšla první ze sbírek bratří Grimmů. Jejich přístup k pohádkovým příběhům byl do té míry revoluční, že některé jimi zavedené systematické postupy sběru zůstaly platné ve folkloristice dodnes. Zároveň jejich sbírka německých pohádek obsahuje všechny základní typy pohádek – kouzelné, zvířecí, legendární, ze života a žertovné. Mnoho z těchto pohádek bylo již předtím zpracováno Perraultem, avšak je zde jasný rozdíl odvozený od posunu v přístupu k lidovému vyprávění. Na rozdíl od Perraultových pohádek, Grimmové se drželi ústně tradovaných verzí do maximální možné míry. Děj je často zasazen do venkovského prostředí a odráží venkovský život dosti věrně. Tím pádem může být celkové vyznění pohádek bratří Grimmů, v souladu s jejich lidovým původem, drsnější, syrovější, než je tomu u Perraulta. Hlavní snahou Grimmů totiž bylo „zachytit skutečnou podobu lidových pohádek a neporušit v nich staleté nánosy vypravěčské tradice, v nichž lze identifikovat mytologické kořeny, zbytky středověkých rytířských románů, exempel, ale i motivy ze života, které odrážejí podivuhodné osudy lidí, jejich skutky a názory“ (Šmahelová, 1989, p. 87). Grimmové tak udrželi v pohádkách i ty méně poetické motivy, které se u Perraulta i u mnohých pozdějších sběratelů/autorů vytratily, ale které se dají dohledat například právě v japonských pohádkách.

Dílo bratří Grimmů je natolik významné částečně proto, že vyšlo svým způsobem v té nejlepší možné době, v době kdy mnoho národů procházelo procesem sebeuvědomování a hledání svého vlastního místa jak na geografických mapách, tak v dějinách. Grimmové inspirovali celou řadu sběratelů folklorních vyprávění a svým způsobem dali podnět prvním odborným bádáním.

Zde se cesta pohádek dějinami štěpí. Na jedné straně je zájem o ně čistě vědecký, oproštěný od jakýchkoliv literárních funkcí. Vznikají tak autentické záznamy lidových vyprávění, které jsou předmětem studia folkloristiky. Na druhé straně jsou pak tendence započaté již Perraultovými následníky, využívajícími pohádkové motivy coby nové prostředky vyjadřování svých postojů a uměleckých potřeb. Vznikají tak umělé příběhy, které jsou svou formou podobné těm, jež zkoumá folkloristika, nicméně s nimi nemají až na tyto formální znaky nic společného.

Mezi těmito dvěma body pak leží snahy obrozeneckých sběratelů zaznamenávat lidová vyprávění, které nám uchovaly lidové pohádky v podobách, jak je známe prakticky dodnes. Musíme mít na paměti, že fakt, že pohádky byly takto literárně „zakonzervovány“, jim vtiskl poněkud nový ráz oproti původní, ústně tradované podobě, ale zároveň byly každé další změny ve stavbě příběhů po zaznamenání již jen minimální a povětšinou pouze na formální úrovni; samotné příběhy zůstaly. „Veškeré jejich (pohádek) stopy v literatuře jsou totiž

poznamenány mentalitou a především kulturně společenskou a ideovou orientací těch, kteří lidové narace fixovali písemně.“ (Šmahelová, 1989, p. 9) Jak již bylo řečeno, pohádka je primárně ústně podávaný žánr, na jehož podobě se podíleli jak samotní vypravěči, tak i jeho posluchači. Ti společně vytvořili víceméně ustálený systém příběhů, do kterého ovšem pronikaly i nové prvky v návaznosti na aktuální dění ve společenství a na kterém se také promítaly nejrůznější modifikace téhož v návaznosti především na lokalitu a společenskou vrstvu, ze které vzešla. „Zda něco z toho vstoupilo do ústní tradice, nezáleželo jen na lidovém vypravěči, na jeho výběru a přetvoření v duchu společenské cenzury, nýbrž také na určité připravenosti a naladění posluchačů přijímat změny“ (Šmahelová, 1989, p. 55).

3.2 Folkloristika a přínos V. J. Proppa

Vědecká pozornost se na pohádky začala soustřeďovat v 18. století, až poté, co se podobné pozornosti dostalo například náboženství či mýtům. Perspektivy, ze kterých se na pohádky nahlíželo, se lišily. Pro některé byly poezí, literaturou splňující tehdejší preromantické ideály, pro jiné pohádky obsahovaly pozůstatky prastarých náboženství. Mýty obsahovaly pozůstatky mystických učení, jak se domnívali představitelé takzvané symbolické školy. Dlouho předtím, než Jung přednesl svou teorii o kolektivním nevědomí, snažili se vědci najít odpověď na otázku, proč se pohádkové motivy opakují napříč různými kulturními oblastmi. Objevují se tak difúzní teorie. Například že všechny pohádky mají původ v Indii (Benfey) nebo že mají původ v Babylonu, odkud se přes Malou Asii rozšířily do Evropy (Jensen, Winkler, Stucken).

Po celou dobu se však pohádky potýkaly s problematikou nedostatečného vědeckého popisu a utřídění, což byl podle Proppa zásadní problém vzhledem k rozsáhlosti zkoumané oblasti, který vedl také k tomu, že žádné vědecké závěry nemohly být správné, pokud nebyla správná ani prvotní klasifikace. Zdůrazňuje, že jádrem problému, ve kterém se bádání o pohádkách nacházelo na počátku 20. století, nebylo množství materiálu, ale právě metody jeho studia (Propp, 2008, p. 14). Věrný svému strukturalistickému myšlení, podotýká, že předtím, než se začneme věnovat genezi pohádek, musíme určit, co pohádka je.

V rámci klasifikace pohádek Propp reaguje na tradiční dělení; pohádky s nadpřirozeným obsahem, pohádky ze života a pohádky zvířecí. Zvláště vymezuje typ kouzelných pohádek, který je výjimečný (a proto zasluhující vlastní kategorii) nikoliv z hlediska obsahu, ale z hlediska stavby syžetu. Zároveň říká, že dělení pohádek podle syžetů je v zásadě nemožné, protože jednotlivé prvky syžetů je možné libovolně kombinovat a přenášet z pohádky do pohádky, aniž by to na tyto prvky či na pohádku v konečném důsledku mělo nějaký vliv. To

poněkud znesnadňuje určování hranic mezi jednotlivými syžety, protože tam, „kde jeden badatel vidí nový syžet, bude druhý vidět variantu a naopak“ (Propp, 2008, p. 18).

Pro další výzkum bylo přelomovým v tomto hledisku dílo A. Aarneho, které přináší jeden z prvních ucelených soupisů jednotlivých syžetů pohádek, které nazývá typy. Zároveň také přináší první číselnou katalogizaci pohádek. Toto dělení je však stále ještě hledáním té správné cesty, protože tato klasifikace stojí na určování jednotlivých motivů v pohádce, přičemž pohádka jich však může mít více než jeden a tím pádem se i objevit ve více kategoriích. Podle Proppa je deduktivní výzkum od malých částí k celku správným postupem, při hledání těch částí, na kterých by však měl být tento výzkum založen, dochází k závěru, že spíše než zaměřit se na syžet, je potřeba zaměřit se na jednotlivé motivy a podle Proppa ještě dále na jednotlivé části, protože takovýto motiv není ani jednočlenný, ani nerozložitelný. Důležitým poznatkem ve výzkumu pohádek je fakt, že obsahují některé motivy, Bédier je nazývá veličiny, stálé a některé proměnné.

Stálost je svým způsobem určující vlastností toho, co Propp nazývá funkce jednajících osob. Jde o veličinu pohádky, která nám ukazuje, že různé postavy (mění se jejich pojmenování i atributy) často jednají stejně (jejich funkce jsou stejné); slovy Proppa: „pohádkové postavy, ať už jsou jakkoli rozmanité, často dělají jedno a totéž“ přičemž není důležité, kdo to dělá, ale jak to dělá. (Propp, 2008, p. 25.) Tento jev byl již předtím zaznamenán historiky náboženství v mýtech, což může podporovat teorie o sakrálním původu pohádek.

Propp pohádky obsahující stejné funkce sdružuje k jednotlivým typům pohádek, přičemž však funkce mají vždy stejnou, danou posloupnost těchto funkcí. Tak je určeno základní schéma typu kouzelné pohádky a 31 funkcí a další podfunkce, ze kterých se kouzelné pohádky skládají. Tímto dal Propp světu důležitou pomůcku při srovnávání a studiu pohádek a jeho práce byla převážně pozitivně přijata.

Za zmínku stojí polemika s Lévi-Strausem vycházející z pohledu, který oba badatelé zastávali vůči pohádkám. Propp spatřoval zárodečnou verzi pohádky v rituálu, což souviselo s jeho představou o genezi pohádek, kdy chápe pohádku jako jakousi nadstavbu pocházející od určitého výrobního a společenského systému. Na základě studia toho, jak se tyto výrobní způsoby (lov nebo zemědělství) a struktury, které vytvářely a vytváří, odrážejí v pohádkách, dochází k závěru, že vznik kouzelných pohádek je spjat s prvobytně pospolnou společností ve stadiu jejího přechodu od lovu k zemědělství (Šmahelová, 1989, p. 35). Naproti tomu Lévi-Strauss, který se zabýval mýtem, vidí v pohádce jakýsi „oslabený mýtus“. Jeho hlavní výtky vůči Proppovu dílu Morfologie pohádky, a totiž příliš převládající formalistický přístup, který

nebere v úvahu etnografický kontext, však byla svým způsobem vyvrácena již v úvodu k morfologii, kde sám Propp říká, že cíl této práce je především typologicko-historickým výzkumem folklorních žánrů a že morfologie je mu pouze předstupněm k dalšímu studiu. Navíc, etnografický kontext pohádek je pak plně rozveden v Proppově knize *Historické kořeny kouzelné pohádky* (Propp, 2008, p. 328).

Proppova *Morfologie*, ačkoliv pro něj samotného především pouhý nástroj pro další studium, je bezesporu jedním z největších přínosů pro výzkum pohádek a stala se jak nástrojem a podnětem pro mnoho dalších vědců, tak samotným předmět dalších studií.

3.3 *České pohádky – vývoj*

Pohádky byly dlouhá staletí výhradně ústní tradicí, která se šířila napříč společnostmi i generacemi díky spojenému působení lidových vypravěčů a samotných členů společnosti, kteří do celkového procesu lidové tvorby nesporně přispívali (Šmahelová, 1989, p. 52). Tato ústní tradice vytvářela nové a nové verze založené ovšem na ustálených schématech příběhů s opakujícími se hlavními motivy i postavami, přičemž do sebe vstřebávala mnohé jak z lidových tradic duchovního charakteru, tak i například z písemnictví, jež přitom do sebe stejným způsobem začleňovalo prvky folklorních příběhů.

I když byl pro lidové pohádky přelomovým obdobím teprve romantismus, případně české osvícenectví, v žádném případě se nedá říct, že by pohádky a jiné žánry lidové slovesnosti v českém kontextu neexistovaly již předtím. Naopak, kontinuálně se vyvíjely po stovky let, s významnými inspiračními zdroji v událostech vzdálené minulosti i té blízké, stejně jako v aktuálních společenských trendech (viz pozdější pronikání městských prvků do tradičně venkovských pohádek (Lederbuchová, 2002, p. 238). V prostředí českého venkova se vyvinul rozsáhlý systém příběhů, čerpající mnoho námětů jak ze slovanských, tak v našich zeměpisných šířkách i z německých lidových vyprávění, pověstí nebo báchorek.

Venkov byl pro pohádky ideální živnou půdou, jelikož drtivá většina lidí se až do velkých změn v 19. století živila zemědělstvím, což znamenalo, že v jejich životech byla pravidelná dlouhá zimní období, během kterých si mohli odpočinout od náročné fyzické práce. Činili tak mimo jiné i skrze duchovní činnosti, ve smyslu vypravěčství. Příběhy, které se vyprávěly, měly kořeny společné s pověstmi a legendami; ty se ovšem lišily od pohádek v přesnějším místním i časovém zasazení (Luffer, 2009, p. 229).

Jak již bylo řečeno, naše lidová slovesnost se dočkala větší pozornosti až v období romantismu, který – v souladu s podobnými hnutími v ostatních zemích Evropy – se vyznačoval zvýšeným zájmem o slovanský folklór v touze po vytvoření základů české

literatury, a také snahou nalézt nové estetické a ideové hodnoty, jež by podpořily programové úsilí obrozenců o dokázání vyspělosti a starobylosti českého národa. V této době byly tradiční české pohádky zaznamenány ve svých podobách takřka tak, jak je známe dnes. Samozřejmě, byly postupem času upravovány tak, aby byly bližší soudobým čtenářům a také tak, aby odpovídaly soudobým pravidlům pravopisu, ale změn v příbězích samotných byly uchráněny.

Z dnešního hlediska se největší služba české pohádce bezesporu dostalo od dvojice Erben-Němcová, i když již předtím existovaly pokusy jejich předchůdců o zpracování tohoto nově objeveného inspiračního zdroje.

Karel Jaromír Erben se věnoval především sběru lidové poezie a lidových písní a pohádky mu sloužily zpočátku především jako inspirace pro vlastní básnickou tvorbu. Nicméně, jeho dílo spjaté s pohádkami je významné především pro Erbenův citlivý přístup k pohádkám založený na předchozích zkušenostech se sběrem historického a národopisného materiálu. Zároveň je v jeho přístupu patrný vliv bratří Grimmů; Erben, stejně jako oni „srovnával jednotlivé varianty a snažil se o vytvoření takového znění, v němž by byla rekonstruována symbolika přírodních mýtů i mravního řádu lidské společnosti“ (Šmahelová, 1989, p. 22).

Na rozdíl od Erbena, Božena Němcová neměla odborné základy pro svůj sběr. Pohádky ani nezachycovala podle folkloristických postupů, ani je nijak neimitovala. Využívala svých zkušeností se samotným vypravěčstvím tak, jak se s ním v mládí setkala. Povedlo se jí začlenit pohádky do české literatury tím, jak v duchu vypravěčské tradice příběhy zapisovala, přičemž realisticky zobrazila prostředí i lidské postoje ke skutečnosti tak, jak se odrážely v pohádkách.

3.4 Japonské pohádky – vývoj

Stejně jako česká lidová slovesnost, je i ta japonská velmi rozvinutá, ale chceme-li pochopit základní rozdíl mezi uvažováním Japonců a naším, a tím pádem i pochopit vývoj slovesné tradice tohoto národa, musíme zmínit alespoň některé ze základních rozdílů, které je svým způsobem formovaly a které tak z japonské slovesnosti vytvořily zcela jedinečný komplex.

Je nutno říct, že i když se Japonsko v průběhu svých dějin izolovalo od okolního světa, pronikalo do jeho tradic mnoho vnějších náboženských a literárních prvků z okolních zemí, především z Číny a Koreje, a v rámci šíření Buddhismu i z Indie. Japonská společnost tyto cizí prvky poměrně snadno přijímala za své, zároveň jim však dokázala vtisknout mnoho ze

svého osobitého rázu, čímž vznikla velmi originální a hlavně trvalá tradice příběhů, které se vyprávějí po stovky let a přetrvávají do dnešní doby s nezměněnou silou.

Je v první řadě nutné si uvědomit, že nelze oddělit vývoj ústní a písemné tradice, přičemž právě písmo zásadním způsobem ovlivňovalo charakter japonské slovesnosti. Japonská společnost vstřebávala čínské vlivy dlouho předtím, než si sama vytvořila vlastní písmo, a je proto zřejmě logické, že prvním impulsem bylo přejmout písmo čínské. To však bylo velmi problematické vzhledem k tomu, že oba jazyky se velmi liší jak po stránce gramatické, tak co se týče slovní zásoby, kdy čínské znaky jsou v podstatě ideogramy – jeden znak pro jedno slovo, zatímco japonština je jazyk aglutinační, slabikový. Postupně se tak vytvořila japonská slabičná abeceda *kana*, daleko vhodnější pro zápis japonštiny, obsahující dvě sady znaků, starší *katakanu* a mladší *hiraganu*. Čínské znaky, i když psané zjednodušeně a čtené pojaponštěným způsobem, však nikdy z psané japonštiny nezmizely a používají se podle propracovaných pravidel dodnes spolu s *katakanou* a *hiraganou*.

Stejně jako u nás byla i v Japonsku hlavním obdobím pro vykládání pohádek zima, kdy převážně zemědělská japonská společnost nemohla pracovat na poli, a tak trávila většinu času ve svých obydlích. I v Japonsku byla pro přenášení příběhů klíčová početná skupina vypravěčů. Byli jimi stařeštinové rodů, muži i ženy a také různí návštěvníci kočovných profesí, kteří byli (jako i u nás) vždy vítanými pravidelnými hosty (Luffer, 2009, p. 226). Dá se usuzovat, že vypravěčská úroveň byla na vysoké úrovni, existovaly dokonce specializované skupiny či rodiny takovýchto vypravěčů, nazývané *kataribe*. Tito vypravěči se podíleli na vzniku prvních japonských písemných památek v 8. století, kronik *Kodžiki* a *Nihongi*. První z kronik se zabývala legendami, mýty a údaji spojenými s císařským rodem i některých jiných významných rodin. V případě *Nihongi* pak šlo o historické záznamy svým stylem dosti ovlivněné čínskými kronikami na rozdíl od literárnější, japonsky psané *Kodžiki*. Obě kroniky byly před svým převedením do písemné podoby šířeny ústně a jsou považovány za první záznamy starojaponské šintoistické mytologie. „Mýtické náměty zde volně přecházejí v historii, až se může zdát, že je úsvit dějin Japonska také pohádkou“ (Campbell, 2006, p. 477.). Třetí významnou památkou literatury nejstarší doby byla básnická sbírka *Manjóšú*, která čerpala z velké části ze sbírek básní *tanka*⁵ psaných císaři, později i dvořany, ale zároveň obsahovala i básně pocházející z lidové ústní tradice. Za povšimnutí stojí, že zatím co u nás byla písemná tradice zpočátku spjata takřka výhradně s vrstvou církevní,

⁵ *Tanka* je až do dnešních dob nejrozšířenějším básnickou formou. Její základní podoba se od 8. století nezměnila. Měnil se její poetický jazyk, volba námětů a principy pro její tvorbu. V návaznosti na tento vývoj se rozlišují čtyři hlavní styly: předklasický, klasický, pozdně klasický a moderní.

v Japonsku se na tvorbě výrazně podílela také vrstva světská, což ovšem neznamená, že by se šintoističtí i buddhističtí učenci také nepodíleli na rozvoji japonské slovesnosti.

Poslední významnou památkou literatury nejstarší doby jsou takzvané *Fudoki* (Záznamy o způsobech a charakteru zemí) z roku 713, které zmiňují proto, že obsahovaly kromě hospodářských údajů jednotlivých krajů také záznamy o jejich zvycích, legendách a mýtech.

Literatura takzvaného klasického období má kolébku v novém císařském sídelním městě Heiankjó (dnešní Kjóto), podle kterého dostalo celé období svůj název – Heian. Heian bylo období vyznačující se rozkvětem jemné dvorské kultury a bylo velice příznivé pro literaturu psanou (pro nás možná překvapivě) ženami žijícími na císařském dvoře. Ty nebyly na rozdíl od mužů nijak společensky povinovány znalostí čínštiny, a tak si při své tvorbě vystačily pouze s japonskou hiraganou, nazývanou někdy také dámské písmo. V tomto prostředí vzniká slavné dílo *Genži monogatari* (Příběh Genžiho) napsaný dvorní dámou Murasaki Šikibu, který na dlouhá staletí inspiroval mnoho dalších autorů a autorek. Příběhy *monogatari* také často zpracovávaly pohádkové náměty, které se do té doby tradovaly ústně. V pozdějším období klasické literatury vychází *Kondžaku monogatari*, což je sbírka obsahující přes tisíc příběhů rozdělených podle původu na část indickou, čínskou a japonskou. Další sbírkou pak byla *Udži šúi monogatari* (Příběhy posbírané v Udži) ze 13. století, která obsahovala první záznamy mnohých známých pohádek. Vedle toho také vznikaly takzvané *gunki monogatari*, což byly svou podstatou hrdinské eposy, zcela odlišné od *monogatari*, které vznikaly na císařském dvoře, a které byly plné mezilidských vztahů a propracovaných charakterů. *Gunki monogatari* byly přednášeny potulnými vypravěči nazývanými *biwa hóši* (mniši s loutnou *biwa*), kteří líčení dramatických bitev doprovázeli hrou na svůj nástroj. Mezi 13. a 15. stoletím vzniklo osm takto vyprávěných příběhů.

Ve století 15. a 16. dochází k rozšíření literatury a námětů japonské slovesnosti i mezi prostý lid v podobě tzv. sešitů zábavného čtení – *otogizóši*. Ty obsahovaly mnoho námětů pohádkových látek a v období Tokugawa se pak jejich nástupci staly nejrůznější sešity s příběhy určenými především pro pobavení, mezi nimi i *akahon* (červené sešity), což byly ilustrované sešity pohádek pro děti. Ilustrované byly nejen sešity pro děti, ale vesměs všechny žánry zaměřené na gramotné obyvatelstvo v celé jeho šíři. Toto hojné používání ilustrací je pochopitelné pro národ, který vždy tolik tíhnul k vyjadřování emocí skrze umění a jehož jazyk je ve své grafické podobě tak komplikovaný a přitom je sám o sobě určitou estetickou hodnotou.

Nové formy sešitů zábavného čtení soustřeďovaly svou pozornost ze středověkých romantických a hrdinských námětů spíše na příběhy ze života měšťanstva. V souladu

s japonským pohledem na svět jako cosi konečného vznikají *ukijozóši* (sešity prchavého světa)⁶, které mimo jiné vnesly do japonské literatury výrazný podíl humoru, který se nesl dál v podobě humorných knížek *kokkeibon* či ilustrovaných žlutých knížek *kibjóši*. Literaturu, která kladla větší důraz na příběhy a nebyla ilustrovaná reprezentují *jomihon* (knihy ke čtení). Jedním z nejslavnějších autorů tohoto žánru je Ueda Akinari, který psal především fantaskní příběhy plné nadpřirozených postav. Další autor tohoto žánru, Kjokutei Bakin zase zdůrazňoval v souladu s konfuciánskou vírou výchovné poslaní literatury, což *jomihon* zachránilo před cenzurou, která byla v té době velice přísná poté, co se humor knih *kokkeibon* začal soustřeďovat z lidských neštěstí na politiku a politickou satiru, a také poté, co cenzoři shledali některá čtení z měšťanského života v knížkách *šarebon* (vtipné, módní knihy jejichž děj se odehrával zpravidla v zábavných čtvrtích) za příliš erotická a nemorální.

Co se týče legendárních a pohádkových motivů v japonské slovesné tradici, ať již té písemné nebo ústní, je nutné zmínit alespoň stručně základní japonské divadelní formy, které s obojím úzce souvisely a čerpaly ze stejných myšlenkových zdrojů. Divadelní žánr nazývaný *nó* kladl zvláště velký důraz na literární předlohy svých lyricko-epických dramát a navazoval především na klasickou japonskou poezii a filosofický podtext vycházející z buddhistického učení. Dramata byla spíše vážného ražení a byla proto prokládána fraškami *kjógen*. V 16. století se ustálilo pořadí a typy jednotlivých her, ze kterých se *nó* skládá: „první hra je o bozích, druhá o bojovníkovi, třetí o ženě, čtvrtá o šílené, posedlé postavě, pátá, poslední, o d'áblově či jiné nadpřirozené bytosti.“ (Winkelhöferová, 2008, p. 26) Obsahově tato dramata čerpala z historických a legendárních námětů, stejně jako z dvorské a hrdinské epiky středověku, avšak o děj šlo až v druhé řadě a často byl velmi pozvolný, i když jeho emocionální účinek na diváka měl svým způsobem gradovat. V kontrastu s tímto zadumanějším typem her pak byly frašky *kjógen*, které byly často parodiemi na zrovna hrané příběhy *nó*, ale v nichž vystupovaly také postavy lidovějšího charakteru ne nepodobné těm z japonských lidových pohádek.

Na divadlo *nó* navazují v 16. a 17. století *kabuki* loutkové *džózuri*, které si byly svým obsahem velmi blízké, dá se říct, že si konkurovaly. V souvislosti s divadlem *kabuki* můžeme mluvit o městské lidové tvorbě, jež byla v té době velice populární a tehdejší herci se těšili takové oblibě, jako dnešní herci filmoví.

Herci byly v případě divadla *nó* i *kjógen* výhradně muži. V případě divadla *kabuki* se má za to, že u jeho zrodu v 16. století stála žena jménem Okuni. Ta prý předváděla pantomimická vystoupení náboženského, ale i erotického rázu. Časem pak kolem sebe

⁶ *Ukijo* (česky by se dalo přeložit jako prchavý, plynoucí svět) bylo ve své době populární slovo, které mělo vyjadřovat pomíjivost života a jakousi smutnou krásu této pomíjivosti.

shromáždila skupinu dalších herců, mužů i žen. Po její smrti hrály kabuki pouze ženy, avšak z hlediska morálky to bylo nepřijatelné pro japonskou společnost a proto bylo hraní ženám cenzory zakázáno roku 1629. Od té doby až do konce 19. století nesměly ženy vystupovat na jevišti. Po ženách převzali ženské role mladí chlapci, ale i to společnost pohoršovalo. Všechny role pak hráli už jen výhradně dospělí muži, přičemž ti hrající ženské role se nazývali *onnagata* (*onna* je japonsky žena, *kata* je člověk). Tímto způsobem se ustálila jistá typologie postav a herců, kteří se na jednotlivé typy specializovali. Stejně tak se ustálily čtyři základní typy her shodných s loutkovým divadlem: historické hry (džidaimono), taneční divadlo (šosagoto), měšťanská dramata (sewamono) a pozdní měšťanská dramata (kizewamono), která popisovala příběhy hrdinů ze dna společnosti, často obdařených nějakou nadpřirozenou silou.

Již od svých počátků se japonská literatura těšila pozornosti japonských učenců a vědců. Zatímco oficiální proudy bádání se nesly v období Tokugawa v duchu konfuciánské víry, pro japonské písemnictví měla největší význam takzvaná národní věda *kokugaku*, jež se během 18. a 19. století přičinila o komentáře k nejstarším literárním památkám. Hlavní idea této školy spočívala v návratu k původním japonským tradicím z doby před příchodem buddhismu a konfuciánství, tedy ve snaze oživit původní japonské náboženství šintó. Náplní jejích studií pak byly nejstarší mýty, lidová slovesnost, nářečí a zvyklosti venkovských oblastí.

Na poli pohádkovém je největší postavou Janagita Kunio, etnograf a folklorista, který věnoval svou pozornost „přežívajícím kulturním konstantám v životě lidových mas, zvyky a kulturou společenských elit se nezabýval.“ (Winkelhöferová, 2008, p. 127). Díky němu vyšla roku 1910 první sbírka japonského lidového vyprávění *Tóno monogatari* (Pověsti z Tóna), stejně jako mnoho dalších prací zabývajících se japonskou lidovou kulturou. Do angličtiny bylo přeloženo dílo *Nihon mukašibanaši meii*, jež vyšlo ve dvou knihách *Ancient Tales in Modern Japan* (1984) a *The Yanagita Kunio Guide to the Japanese Folk Tale* (1986), což byly bibliografické poznámky k předchozí antologii textů. Janagitův žák Keigo Seki následně mimo jiné sebral šesti svazkový katalog japonského lidového vyprávění *Nihon mukabanši šúsei*. Do takzvaného Aarne-Thompsonova mezinárodního katalogu folklorních vyprávění je také založena sbírka folkloristky Hiroko Ikedy, ta obsahuje pohádky uvedené v této práci.

4. KOMPARAČNÍ ČÁST

4.1 Jazyková stránka

Jazyková stránka jak českých tak japonských pohádek je něco, co nelze v žádném případě opomenout, i když jazyková komparace není předmětem této práce. Vzhledem k tomu, že jde o primárně ústní žánr, je jazyk jeden z hlavních faktorů. Ten pohádky formoval a zprostředkoval posluchačům, v pozdějších fázích vývoje pak i čtenářům. Samozřejmě docházelo, především v souvislosti s literárními adaptacemi, k nejrůznějším proměnám s přihlédnutím k tomu, jak se vyvíjely oba jazyky. Ale v případě ústního tradování se dá říct, že existovalo tolik verzí pohádky, kolika byla vyprávěna vypravěči. V Japonsku se tyto vypravěči nazývali kataribe a podobně jako vypravěči na našem území byli klíčovými postavami v uchovávání mýtů, legend, i příběhů jednotlivých rodů předtím, než k tomuto uchovávání začalo sloužit písmo. I poté byli vypravěči, podobně jako u nás, vítanými hosty jak ve dvorském prostředí, tak na venkově, kde byli vypravěči často také stařešinové rodin či různí hosté kočovných profesí. Vyprávělo se jak „za dlouhých zimních večerů“, tak u příležitosti nejrůznějších slavností. S tím, jak se vyvíjelo písmo a později i nejrůznější formy tisku, a také s tím, jak obě společnosti přecházely od zemědělství k průmyslové výrobě a tudíž se rozbil tradiční řád ve smyslu dlouhých období zimy, během kterých se pohádkám a vyprávěním obzvláště dařilo v minulosti, vypravěči svým způsobem ztratili na významu. Nikoliv však jejich příběhy. Ty se uchovaly jak v literárních adaptacích, tak i v divadelních představeních a tak dále.

Co se týče samotného vyprávění, využívali vypravěči v případě českých pohádek i v případě těch japonských některé významné prvky, které v pohádkách vydržely navzdory staletím tradování a vstřebávání prvků nových i navzdory konzervování příběhů do literární podoby. Jsou jimi slovní hříčky, zvukomalba a úvodní a závěrečné pohádkové formule.

První skupina vychází velkou měrou ze schopnosti obou jazyků vytvářet homonyma – slova, která stejně znějí, ale mají jiné výrazy. To se stává výchozím bodem pro mnoho humorných příběhů založených na jisté formě nedorozumění, jak je tomu například v pohádkách typu Stařec, který rozhazoval popel. Tam na sebe aktér pohádky přivolá hejno sršňů místo stáda srnců a podobně. V Čechách pak kromě klasických homonym také často sehrál roli fakt, že se v místní lidové tradici střetávaly dva jazyky – němčina a čeština, jak to můžeme vidět v pohádce O kocouru, kohoutu a kose ze sbírky Boženy Němcové, kde dojde k záměně německého slova *was* a českého slova *vás*. Další formou záměny češtiny s jiným jazykem může záměna s latinou v pohádce Jak se Honza učil latinsky.

Zvukomalba je součástí vyprávění od jeho samotných počátků. Sloužila a slouží k umocnění atmosféry vyprávění, zvýšení jeho expresivity. Zvláště v japonských vyprávěních je tak rozšířená, že lze v pohádkách nalézt citoslovce od jednoduchých zvuků, jako jsou zvířecí zvuky (psí *wan wan*) až po složitější zvuky, jež dělá například tkalcovský stav (*čan čan, čan karin*). Obě tyto skupiny citoslovcí spadají mezi slova vyjadřující skutečné zvuky, japonsky nazývané *giongo*. Mimoto Japonci pomocí citoslovcí velmi hojně vyjadřují také duševní a tělesné stavy, pohyb či další činnosti. Těm se pak říká *gitaigo*. Zvukomalba se navíc v Japonsku nevyužívala jen v ústní tradici, ale i v literární, pro usnadnění porozumění textu zaznamenaného složitým písmem a v jistých žánrech se využívá dodnes.

Mezi jeden z prvků typických pro pohádky na celém světě, včetně Čech a Japonska, patří vstupní a závěrečné fráze, které symbolicky označují přechod posluchačů do pohádkového světa a jeho následné opuštění na konci pohádky. Japonské *mukaši mukaši* je shodné s českým bylo nebylo, a *ima wa mukaši* (je tomu už dávno) je formule, kterou začínají všechny příběhy sbírky Kondžaku monogatari, přičemž *kondžaku* je čínské čtení znaků *ima wa mukaši*.

4.2 Postavy japonských pohádek

Z rejstříku mužských postav, které nalezneme v obou skupinách pohádek, jimiž se zabýváme, jsou to mladí učni, nejmladší synové, laskavé venkovské dívky a tak podobně. Dále můžeme v japonských pohádkách na rozdíl od těch českých nalézt více vyprávění o stařečkách a stařenkách, hodných a zlých sousedech. Naopak klasičtí hrdinové českých pohádek, princové a králové, nejsou v japonském lidovém pohádkovém okruhu nijak významnou skupinou. Na rozdíl od českých pohádek, v těch japonských jsou mnohem častějšími hrdiny také kněží tradičních náboženství, především buddhismu. Za ženské hrdinky se shodně objevují zlé sestry, unesené nevěsty, i prokleté, případně proměněné manželky. Společné mají obě skupiny také zmiňované pohádky o zvířatech, o čarodějnicích, démonech, čertech a tak dále. Nejde ale pouze o postavy příběhů. Stejně jako české, i japonské pohádky se odehrávají z valné většiny na venkově, kvůli již zřejmým důvodům, a totiž, že pohádky, především ty lidové, pocházejí svou podstatou z ústní tradice prostého lidu. Chudé venkovské prostředí je také často kladeno do kontrastu s bohatými královskými dvory a je jen na hrdinovi, zda po prožité zkoušce přijme nově nabytý život v bohatství (což je poměrně častý šťastný konec českých pohádek), nebo zda-li se skromně vrátí ke svému původnímu, ale coby člověk bohatší o silného ducha.

4.2.1 Bůžci a démoni

Všeobecně se dá říct, že nadpřirozené postavy japonských pohádek jsou odvozené od šintoistických božstev, či nadpřirozených sil, souhrně nazývaných *kami*. Kami mohou být podle japonské víry ve všem, od zvířat, přes věci až například po samotné hory či stromy. Také zvířata a věci, dosáhnou-li vysokého věku, se mohou stát strašidly. V minulosti se věřilo, že i člověk, jenž dosáhl velmi vysokého věku, se mohl proměnit v démona *oni*.

Pokud kami padnou, stanou se zlými, promění se ve strašidla *jókai*, *obake* či *bakemono* (doslova proměněné věci). Zřejmě nejrozšířenější skupinou padlých kami jsou pak *oni*, démoni, ďáblové, nebo čerti, chceme-li.

Oni byl původně termín souhrně označující všechny temné síly. Jak je uvedeno v nejstarším etymologickém japonském slovníku Wamjó ruidžušó z 10. století, oni zprvu neměli žádnou jasnou podobu, šlo zkrátka o vše, co v člověku vyvolávalo pocity strachu a úzkosti (název oni vznikl zkomolením čtení znaku *on*, jinak také *jang* znamenající „to, co je skryté lidskému zraku“) a byl spojován s takovými jevy, jako jsou požáry či epidemie. Má se za to, že šlo (stejně jako u ostatních strašidel) původně o božstva kami, z nichž se stala strašidla poté, co původní náboženství prošlo takovými změnami, jež umožnily, že se božstva stala pohádkovými postavami, která v tomto případě byla spjata se všemi negativními silami. Postupně byly představy týkající se démonů oni ovlivněny především buddhistickou



Kappa – japonská obdoba vodníka

představou pekla, což je srovnatelné s představou našich čertů coby služebníků pekla trestajících hříšníky po jejich smrti. V průběhu staletí oni získal svou podobu, v jaké si jej Japonci představují dodnes, tedy jako stvoření s rohy a velkými špičatými zuby, oni bývají červení, ale mohou mít i jinou barvu (Winkelhöferová, 2008, p. 52). Podobně jako čeští čerti nejsou oni příliš chytří, „jsou však zuřiví, škodolibí a nosí lidem nemoci a neštěstí,“ stejně jako naši čerti pak v pohádkách občas mohou vystupovat také jako postavy komické, či postavy, které jsou schopné oplácet dobro dobrem.

Vedle čerta-oniho se z temných nejasných sil zhmotnělých v padlých božstvech kami vyvinula řada dalších strašidel, takzvaných *jókai* či *obake*, v čele s kappou, u kterého se dá

předpokládat, že šlo původně o božstvo vod. Nabízí se tak srovnání s českým vodníkem, a třebaže se od sebe liší vzhledem, mají společné především to, že stahují a topí lidi, vzbuzují v nich strach a působí převážně jako nebezpečná stvoření. V pozdějších pohádkách však jeho temná stránka poněkud slábne a kappa tak může vystupovat opět jako postava komická. Kappa je malého vzrůstu a na zádech má krunýř podobný želvímu, jeho kůže je zelená a na vrcholu hlavy má prohlubeň naplněnou vodou, protože podobně jako český vodník, jenž má



Horský duch Tengū

vždy mokrý alespoň šos svého kabátu, kappy bez vody ztrácí svou sílu a může tak i zemřít.

Z Jama no kami (božstva hor) se, podobně jako kappa z vodních božstev, vyvinula Jamauba (někdy též Jamamba), „žena s ústy na temeni hlavy a s vlasy, které se mohou měnit v hady,“. Jamauba byla v pohádkách většinou popisována jako děsivý lidožrout, avšak v pověstech vystupovala i jako svého druhu pomocník, jenž chrání úrodu, pomáhá s domácími pracemi, či dokonce jako porodní bába.

Dalším, z původně horských božstev, je duch tengū s rudou tváří, dlouhým nosem a ptačími křídly. Kromě něj je znám i takzvaný malý tengū, který se vyznačuje havraním zobákem. Stejně jako jamauba, i tengū byl nahlížen dvěma zcela odlišnými způsoby

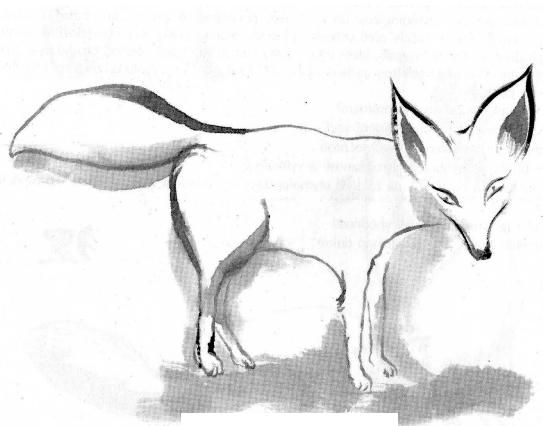
podle toho, vystupoval-li v pověsti nebo v pohádce. V pověstech jsou evidentní dozvuky úcty a bázně, které tengū coby vládce lesů v lidech vzbuzoval, v pohádkách nabývá pak spíše až komického charakteru.

Kromě oni a jókai se v pohádkách můžeme také setkat s duchy zemřelých lidí júrei. Zemřel-li člověk násilnou smrtí, vracel se do světa živých, aby se pomstil nebo aby dokončil své dílo, jež nemohl kvůli násilné/náhlé smrti dokončit. Zatímco strašidla byla vázána na konkrétní místa, duch si většinou člověka, kterému se zjevil, přímo vybíral.

4.2.2 Zvířecí postavy

Častými hrdiny pohádek jsou zvířata, ať již jde o zvířata, jež zažívají příběhy obdobné s těmi lidskými, nebo ať již jde o zvířecí pomocníky v lidském světě. V japonských pohádkách jsou nejčastějšími postavami především lišky a jezevci (mýval, psík mývalovitý). Jde vlastně o demony, kteří na sebe berou zvířecí podobu, aby ošálili lidi. Tito démoni se pak

dále mohou proměňovat například v předměty, či dokonce v lidi. V českých pohádkách se pak také poměrně často můžeme setkat s tím, že je člověk proměněn do zvířecí podoby, ať již za trest nebo aby pomohl někomu blízkému.



Liška - kitsune

kde je poukazováno na spravedlivost lišek, které údajně lidem nikdy nezapomenou jejich laskavost a také jí vždy náležitě oplátí. Lišky, stejně jako jezevci, jsou mistři proměny a klamu a nezřídka se také dovedou proměnit v člověka, i když jsou nakonec většinou prohlédnuti – liška proměněná ve člověka má protáhlý obličej, často nedovede schovat svůj ocas, vždy je poznána psi, ve vodě se odráží její skutečná podoba a neumí vyslovit některé hlásky.

Jezevec je zpravidla o něco zlomyslnější. Ale také hloupější než liška. Bývá zpodobňován

jako buddhistický kněz-jezevec s lahví pálenky a za měsíčních nocí vábí lidi do bažin a vodních příkopů za pomoci hry na své nafouknuté břicho jako na bubínek. Pokud na sebe vezme lidskou podobu, může být odhalen tak, že jeho oblečení zůstane i po namočení suché, neodolá rybám, sušeným fazolím a saké.

Kočky jsou nahlíženy se směsicí hrůzy a úcty. Kočka se může stát oni, pokud se dožije vysokého věku, doroste do větší velikosti nebo pokud jí naroste velký ocas, který se rozdvojí. „Jako démon mohla kočka oživit mrtvolu člověka a udělat z ní příšeru, mohla sežrat ženu a vzít na sebe její podobu, a pokud ji někdo zabil, mstila se jemu i sedmi generacím jeho potomků.“ (Luffer, 2009, p. 232) Na rozdíl od kočky je pes jednoznačně kladným zvířetem,

Liška je v Japonsku v návaznosti na šintoistické tradice považována za vtělení boha Inariho, i když vlivy na představy o posvátnosti lišek pocházejí také z Číny či Koreje, či od Ainuů, v jejichž mytologii má liška velmi významné postavení. Bílá liška je považována za ochránce před zlými silami, zatímco divoké lišky jsou „lživé a nebezpečné“. Je však mnoho vyprávění,



Jezevec - tanuki

jež právě dokáže odhalit proměněné demony, jeho samotný obraz prý nosí štěstí, a opakování slov *inu no ko* (štěně) zahání zlé sny.

4.3 Teoretický rámec komparace

Co se týče obsahové stránky japonských pohádek, můžeme zde nalézt do velké míry shodu s pohádkovými tradicemi ostatních národů, včetně toho našeho. Je to způsobené tím, že pohádky nebo vyprávění, ze kterých vznikaly, stejně jako jakékoliv jiné projevy lidské kultury, mohly být šířeny difúzí. Shodné prvky pohádek tak můžeme objevit v celé oblasti od Blízkého východu až po Havajské ostrovy. V důsledku to znamená, že některé prvky jsou skutečně obdobné, jako prvky, které můžeme nalézt v našich pohádkách, jak uvidíme v komparační části.

Výzkum něčeho tak komplexního, jako jsou dvě různé kultury s tolik rozvinutým slovesným dědictvím, vyžaduje čas a prostor a může být předmětem nekonečného množství studií zabývajících se tématem ze všech možných úhlů. Proto je nezbytné, stanovit si jisté hranice a požadavky, které by měla práce splňovat bez toho, aniž by se stala příliš nepřehlednou. Pro účel této práce jsou pohádky vybírány a shlukovány do celků na základě společných či podobných prvků tak, aby bylo poukázáno na některé z hlavních témat a to, jak se s nimi v obou pohádkových okruzích pracuje.

5. KONKRÉTNÍ POHÁDKY

5.1 Dobrý versus zlý

První skupinou pohádek jsou takové, ve kterých zcela jasně proti sobě stojí dvě podobné postavy, z nichž jedna je však vždy hodná (často také chudá) a ta druhá zlá (většinou bohatá). V zásadě se má za to, že tyto pohádky jsou důsledkem velké lidnatosti Japonska a také chudoby venkovského obyvatelstva. Je mnoho variací téhož, někdy jde o sourozence, jindy o sousedy, ale v podstatě je dějová linie vždy velice podobná, založená na prvcích, které se dají dohledat i v českých pohádkách, kdy například hodný sourozenec splní jistý úkol správně a je za to odměněn, zatímco zlý sourozenec to samé splní špatně a je potrestán.

Za všechny japonské pohádky tohoto typu jmenujme například pohádku *Polámaný vrabčák*. Hodná stařenka pomůže poraněnému vrabci, který se jí za to odmění dýňovým semínkem. Ze semínka vyroste mnoho dýní, o které se stařenka podělí s ostatními lidmi ze své vesnice. Navíc, ze semínek, které si stařenka nechá a usuší, získá mnoho rýže, čímž má zajištěné jídlo na dlouhý čas. Když to vidí zlá stařena, chce celou situaci s vrabčákem zopakovat, avšak protože žádného nemůže najít, sama jednomu poláme hřbet, aby se o něj mohla postarat, následně ho pustit a získat pak také odměnu. Je však samozřejmě po zásluze potrestána. Dýní jí vyroste jen pomálu, s nikým se o ně nepodělí a nakonec se na ní z jedné usušené dýně vyhrne spousta zmijí, stonožek, žab a další havěti. Stařena z toho hrůzou oněmí a zemře. Tato pohádka je variací o něco známější pohádky *Vrabec s nastřiženým jazýčkem* a prvotní prototyp těchto pohádek, analyzovaný etnologem Warrenem E. Robertsem, má přisuzovaný původ na blízkém východě odkud se rozšířil jak do Japonska, tak i k nám v podobě pohádek o hodné a zlé dívce.

V jiných variacích podobného tématu se můžeme setkat se starci, kteří podobným způsobem pomohli štěněti, myším na poli a tak podobně. Nám může připadat závěr, ve kterém zlá stařena zahyne drasticky, avšak někdy může být ještě drastičtější – varianta se štěnětem končí tím, že manželka zlého starce, svého muže, omylem zabije. Tato zdánlivá surovost japonských pohádek je dána především jejich lidovým původem, a také skutečností, že daná látka neprošla oním procesem začleňování do dětské a vzdělávací literatury jako u nás v rámci národního obrození, anebo tímto procesem prošla později s menším dopadem na obsah a vyznění pohádky.

Ve všech případech jde však o látku velice rozšířenou po celém Japonsku. Co se týče příběhů založených na prototypu hodné a zlé dívky, můžeme i v českém okruhu pohádek nalézt mnoho příběhů se dvěma i více protikladnými postavami. Pokud pomineme zřejmě

nejznámější pohádku s postavami hodné a zlé, Popelku, můžeme v jedné ze sbírek z díla Boženy Němcové nalézt ne tolik známou pohádku *Pán Bůh dej štěstí, lavičko*, ve které figurují dvě nevlastní sestry. Ta první je hodná a laskavá, a když se vydá do světa, pomůže každému stvoření, které potká (včetně staré lavičky, kterou přetočí, když si lavička stěžuje, že všichni šlapou jen po jedné její straně). Po peripetii s ježibabou, u které získá službu, ale od které musí utéct poté, co poruší zákaz, jí všechny bytosti i věci, kterým předtím pomohla, na oplátku také pomohou. Když se hodná dívka vrátí domů a vše vidí její macecha a zlá nevlastní sestra, neváhají a snaží se opět zopakovat celý proces, s tím rozdílem, že zlé děvče nikomu po cestě nepomůže a tudíž je dohnána ježibabou a potrestána.

V české pohádce *Král času* a japonské *Stařec, který dostal bouli* se pak hlavní hrdinové shodně dostávají do společnosti nadpřirozených postav, které jim nějakým způsobem pomohou. Když pak totéž udělá zlý bratr (v české pohádce) a zlý soused (v japonské), jsou potrestáni čistě proto, že jde o špatné lidi, na rozdíl od předchozích pohádek, kde byli zlé postavy trestány teprve, až když udělaly něco špatně (i když byly nepochybně špatné po celou dobu).

Stejně tak v japonské pohádce *Stařec, který rozhazoval popel* poplete postava zlého souseda kouzelné zaříkadlo a místo srnců se na něj slétnou sršni. Na rozdíl od výše zmíněného druhu trestu, který přichází proto, že hlavní hrdina udělá něco špatného, tento trest přijde z principu. Právě proto, že postava zlého souseda je sama o sobě špatná, zasluhuje trest. Naproti tomu ten dobrý z obou aktérů tohoto typu pohádek skončí dobře, protože je pracovitý a skromný.

Jak Jan Luffer zmiňuje ve svém komentáři ke Strašidelnému chrámu v horách „důraz, kladený na konflikty sousedů, ze kterých vyjde vítězně ten skromnější, vyplývá z japonské sociální situace – velmi vysoké hustoty obyvatel a důrazu na kolektivního ducha“ (Luffer, 2009, p. 228). To by se dalo srovnat také se situací na českém venkově, živné půdě pro pohádky. Společenská situace té doby nebyla pro většinu obyvatelstva nijak příznivá a pro člověka bylo proto doslova nezbytné nalézt nějakou naději i úlevu od jeho údělu, neboť kontrasty ve společnosti, které vládla velmi úzká skupina privilegovaných, nesly by jinak s sebou nutnou zhoubu (i když tehdy stejně jako dnes se tento fakt spíše podceňoval) – obrana proti tomu je jednou z primárních funkcí pohádek. S tím souvisí další aspekt japonské společnosti, a to jistý pocit společenské povinnosti a všeobecná pospolitost, která celou společností prostupuje a jež se tak často staví do kontrastu individualismu západní společnosti.

5.2 Chytrost/Lstivost/Důvtip

V mnoha pohádkách se setkáváme s tím, že hlavní aktéři přijdou ke štěstí nikoliv kvůli své síle, ale kvůli své chytrosti či důvtipu. Nemusí vždy jít jen o to, jak je hrdina inteligentní, často k vítězství pomáhají také lsti. Všechny tři následující japonské pohádky jsou poměrně krátké a i přes různé lsti a hříčky jednoduché. Jediné, co zde hrdina potřebuje k tomu, aby překonal nástrahy, je mít dostatečně bystrý rozum. Není potřeba přílišné fyzické síly, hrdinkami jsou také ženy, a ačkoliv by se s tenguem i čerty dalo vypořádat silou, tyto pohádky nám ukazují, že to jde i bez násilí. Stačí zapojit rozum, ke štěstí se dá dojít i díky němu.

Mistr zloděj ze stejnojmenné pohádky přijde k bohatství tak, že obelstí boháče, jenž měl své bohatství strážené tak dokonale, že i když přicházelo mnoho zlodějů, nikomu z nich se nic ukrást nepodařilo. To vše do té doby, než se rozhodne své štěstí zkusit jistý muž. Ten překoná první bránu, kde ho ohrožuje vůl, druhou bránu se psy, následně naprosto zmate veškeré služebnictvo tak, že sluhům sváže vlasy dohromady, služkám přilepí mezi půlky knedlíčky dango a pak pískne na flétnu, čímž je všechny vzbudí. Boháč se však neprobudí ani v nastalém zmatku a zloděj mu tak může ukrást truhlu s tisícem rjó přímo z pod jeho rukou. Tato pohádka je klasickým zlodějským motivem známým jak po celé Asii, tak i u nás, a původně je součástí delšího příběhu a třech bratřích a kouzelných předmětech, které jeden z nich (zde náš mistr zloděj) získá. Velmi podobné motivy obsahuje i pohádka ze sbírky Boženy Němcové *Berona*, což je vlastně variace známější pohádky zaznamenanou také Karlem Jaromírem Erbenem – *Pták Ohnivák a Liška Ryška*. Také v pohádce *Berona* má král tři syny, kteří se postupně snaží zjistit, proč králův oblíbený strom nenese žádné plody. To se podaří až tomu třetímu, nejmladšímu, který zjistí, že je za tím krásná dívka jménem *Berona*, která každou noc chodí a se svými družkami plody sbírá. Syn se do *Berony* zamiluje a po nějaké době se jí vydá hledat. Pro nás je v tuto chvíli nejvíce zajímavá jedna ze závěrečných pasáží, kde královský syn potká tři čerty, kteří se hádají o tři kouzelné předměty: plášť, který udělá toho, kdo jej obleče neviditelným, střevíce, které toho, kdo je nazuje odnesou, kam si jen přeje, a konečně důtky, které člověka odnesou tam, kam chce. Syn jim navrhne řešení – ten, kdo k němu doběhne nejrychleji z vrchu, na který ukáže, má dostat všechny tři předměty tak, aby se nemusely rozdělit. Čerti ve své naivitě na to přistoupí, avšak princ jim s předměty uprchne a s jejich pomocí se dostane ke své milované. Když ho čerti pronásledují, vše jim vrátí a poděkuje.

Hlavní postavou japonské pohádky *Čeho se nejvíc bojíš* je jistá stařenka, která žije sama ve své chaloupce. Jednou ji navštíví horský duch tengu. Díky malé lsti, kdy se nejprve ona

zeptá tengua, ten jí poví pravdu, ale když se pak tengu ptá jí, čeho se nejvíce bojí a stařenka mu pohotově odpoví, že se nejvíce bojí „koláčků botamoči a malých zlatých peněz“. Přesně to od tengua dostane, když se jí chce duch pomstít za to, že ona na něj nastražila skutečně to, čeho se on sám nejvíce bojí. Tengua zde vystupuje jako poměrně hloupý tvor, ale babička díky němu dostane dostatek peněz, aby se mohla přestěhovat do vesnice pod horami a nemusela se tak už bát horských duchů.

Ve třetí pohádce nazvané *Sedm kotlů na hostině démonů* se setkáváme s dívkou, kterou unesl démon (čert) a kterého si musela vzít. Po několika letech její manžel pořádá hostinu, na kterou pozval také dívčina otce. Démon chce všem na hostině předvést svůj poklad – sedm kotlů, z nichž „první byl velký jako kád' na koupání a u sedmého jste se museli zaklonit, abyste viděli na jeho vršek“ (Luffer, 2009, p. 26). Dívka svého otce varuje, že ten, kdo se do kotlů podívá, se vystavuje tím většímu nebezpečí, čím je větší kotel. Nikdo, kdo se prý podíval do sedmého, nepřežil. Ale když je otec vyzván, aby se na kotle podíval, nemůže odmítnout. Celou situaci vyřeší šalamounsky – u každého kotle udělá krok vzad, aby od toho sedmého byl dost daleko a nemusel se do něj podívat. Samotný démon na konci uzná, že je dívčin otec dost chytrý na to, aby byl ušetřen.

Vedle těchto pohádek si postavme krátkou, leč výstižnou pohádku *Sedlák milostpánem*, ve které jistý zámožný sedlák přijde o vše, včetně své ženy. Nemá nic, než „bídu a nouzi, bílé vlasy a černé vousy“ a s takovou se vydá žádat ke králi o alespoň nějakou náhradu za jeho utrpení. Jeho neobyčejný vzhled pány u dvora zaujme a nabídnou mu, že když jim poví, jak k bílým vlasům přišel, a bude-li se jim odpověď líbit, udělají ho milostpánem. Sedlák jim na to poví: „Vlasy jsem měl hned, když jsem se narodil, ale vousy mi narostly teprve později. Až budou moje vousy stejně tak staré, jako jsou moje vlasy, budou taky bílé.“ Tato odpověď krále na tolik pobavila, že sedláka skutečně udělal milostpánem.

Příběhy, ve kterých jeden člověk „převez“ toho druhého pomocí lži, byly zjevně populární i v Japonsku, jak nám dokazuje pohádka *Nejlepší lhář*, ve které mladíci v jedné vesnici soutěží o co nejpodivuhodnější lež. Tři mladíci, kteří se chtějí soutěže zúčastnit, si jdou nezávisle na sobě pro radu k tomu samému muži jménem Ičihei⁷. Ten všem třem postupně poradí tři velmi podobné, stejně absurdní, lži a když všichni spokojeně odejdou, Ičihei se potměšile směje a přemýšlí, kdo soutěž vyhraje⁸.

⁷ Tato krátká humorná pohádka má v postavě Ičiheie narážet na historickou postavu Sorori Šinzaemona, který proslul svým důvtipem a v 16. století sloužil jako poradce regenta Tojotomi Hidejošiho.

⁸ Rostoucí popularita poezie v období Heian vede k pořádání takzvaných *uta awase*, což byla společenská setkání za účelem přednesu básní na císařském dvoře, kdy mezi sebou soutěžili dvě družstva, která přednášela básně na zadaná témata a soudce pak rozhodoval, která je lepší (viz pohádka *Nejlepší lhář*). Vše se navíc

Chytrá horákyň je příběh dcery chudého chalupníka, která díky svému důvtipu vyřeší spor svého otce se strýcem. Prokurátora, který se případem zabývá, tím zaujme natolik, že se s ní chce setkat. To je zřejmě nejslavnější pasáž pohádky, kdy se má Manka objevit „ani ve dne ani v noci, ani ustrojená ani nahá, ani pěšky ani na voze“. Prokurátor to velmi ocení a vezme si Manku za ženu. Dívka pak ale poruší slib, který manželovi-soudnímu prokurátorovi dala, a totiž, že mu nebude zasahovat do jeho práce. Kvůli tomu o něj téměř přijde, avšak opět díky své chytrosti jej dokáže získat zpět, protože ho přesvědčí, že nejmilejší věcí pro ni je on. Prokurátor pak uzná, že je Manka tak chytrá, že může soudit už jen ona.

5.3 Hloupost

Oproti hrdinům předchozích pohádek, ti ze dvou následujících příběhů rozumu příliš nepobrali. Ne že by Honza z pohádky *Jak se Honza učil latinsky* byl vyloženě hloupý Honza, ale není ani zrovna bystrý. Snad každý zná formulky, které neustále opakoval coby svou latinu, když se rozhodl stát pánem. Poté, co se však vrátí ze světa, jsou jeho rodiče vyvedeni z míry, když vidí, že jejich syn vlastně latinsky vůbec nemluví. Naopak, mluví úplně zmateně, jako by se byl zbláznil. Mluví totiž normální češtinou, avšak věty tak, jak je vytržené z kontextu užívá, nedávají žádný smysl. Nakonec ho z jeho „latinování“ vyléčí studenou vodou. Ale hlavní je, že Honzík dojde k závěru, že už nechce být pánem, ani se učit latinsky. Je spokojený tak, jak je, a jeho rodiče ještě víc.

To jistý mladík z japonské pohádky *Opožděný synek* se sice nechce stát pánem, ale i on svou matku přivádí k vzteku svou hloupostí. Když je poslán k příbuzným, aby si půjčil železnou konvici, kterou po cestě rozbije, spustí se lavinová reakce. Maminka mu řekne, aby si jí příště přivázel na záda, aby se nerozbila. Příště však jde synek pro keramickou mísu, ta se na jeho zádech také rozbije. Matka mu na to řekne, že si jí měl zabalit do šátku furošiki. Na příští den je vyslán pro stařenku, která se stará o ohniště, a chce jí podle matčiny rady zabalit do šátku furošiki... a tak dále, dokud jeho matka nedojde k závěru, že nejlepší bude, když svého syna nebude posílat vůbec nikam.

Stejně hloupí jsou i bratři Gucu a Guča ze stejnojmenné pohádky. Matka jednoho z nich vyšle pro kněze, aby jim pomohl uctít památku jejich otce. Poradí mu, že kněz je „oblečený v černém a sídlí na vysokém místě“ (Luffer, 2009, p. 82). Gucu však podle této rady narazí na černou vránu a ptá se jí, jestli by ona neodříkala sůtry na památku jeho otce. Když to vypráví své matce, ta se na něj rozzlobí, protože pozná, že oslovil vránu a ne kněze. Vyšle tedy

zapisovalo a tím pádem i dochovalo do dnešní doby, navíc tak již od 11. století začali působit první literární kritici a teoretici.

Gucuova bratra. Ten se stejným výsledkem oslovuje vola, protože mu matka poradí, že kněz je černě oděný a žije na dole na zemi. Nakonec se matka pro kněze vydává sama a chlapce nechá uvařit rýži a polévku. V této pohádce je hodně využita schopnost japonského jazyka tvořit a používat onomatopoeie. Polévka podle vypravěče totiž dělala *guča-guča-guča* a rýže se zase vařila *gucu-gucu-gucu*. Chlapci si mysleli, že si z nich jídlo utahuje a volá je, a tak jej vyhodili. Se stejným úspěchem pomáhají otevírat matce láhev s vínem. Když jim přikazuje, aby drželi její spodek, oba se místo toho drží za spodky, láhev spadne a rozbije se.

Tento typ humorných pohádek tvoří mezi japonskými pohádkami významnou skupinu. Výjimkou nejsou ani poměrně explicitní pohádky, zabírající se těmi projevy lidské tělesnosti, které jsou u nás do značné míry tabuizovány a brány jako projev nevychovanosti. Věc se nemá tak, že by bylo v Japonsku podobné chování běžné, naopak Japonci jsou velmi decentní, ovšem v některých projevech se dá pozorovat jistá uvolněnost (kterou ovšem cizinec s největší pravděpodobností nikdy neuvidí). Spíše jde o projev našeho dualismu těla a duše, kdy v konečném důsledku bylo tělo po dlouhé období bráno jako něco nečistého. Naopak podle východního přístupu, tělo i duše jsou neoddělitelné a tudíž všechny jeho projevy jsou přirozené. Zároveň pak na naše pohádky mělo nesmazatelný vliv období národního obrození, ve kterém, jak již bylo řečeno, byla drtivá většina pohádek zaznamenána – v té době bylo společensky nepříliš přijatelné, aby se v pohádkách nacházely takové projevy, i když jejich ústně tradované předobrazy je obsahovaly.

5.4 Kouzelné děti

Paleček je celosvětově rozšířená pohádka a není snad společnosti, která by neměla svou vlastní verzi. Tu českou zaznamenala Božena Němcová a v hlavních bodech se dá shrnout takto: chudý bezdětný pár si přeje dítě, které se jim nakonec narodí. Dítě je zázračné tím, jak je malé a tím, jak je vyspělé. Hned první den umí chodit, mluvit a chodit a má obrovskou sílu. Paleček se zalíbí kupci, který jej chce od rodiny koupit. Paleček přesvědčí otce, aby souhlasil a prodal ho za velké peníze. Kupec zaplatí a vezme Palečka s sebou, Paleček však uteče zpět ke svým rodičům, kteří tak mají peníze i Palečka. Zato kupec je doma bez peněz a jeho manželka se na něj rozzlobí, protože si myslí, že kupec zbláznil, když jí o Palečkovi vykládá.

Japonská verze se shoduje v bezdětném páru, toužícím po dítěti, kterému se nakonec narodí maličké dítě. Avšak zásadní rozdíl je v tom, že když rodiče vidí, že jejich Paleček (jap. *Issunbóši*) neroste, sami ho pošlou do světa. Paleček se poté dostane do jistého honosného domu. Jeho majitelé ho nechají u sebe a zanedlouho si ho všichni oblíbí. Zápětka se rozšiřuje o střet s čerty, při kterém Paleček čerty zažene a zachrání tak dceru pána domu. Po této krátké

epizodě Paleček s dívkou nacházejí kouzelné kladívko, díky kterému se z Palečka stává normálně velký mladý samuraj.

Obě verze tedy mají společné východisko, které se opakuje také v jiných pohádkách – bezdětný pár, který si přeje dítě, jej dostane, přičemž toto dítě je nějakým způsobem nadpřirozené. Sem by zapadala například i pohádka o Otesánkovi, která však končí tím, že rodiče dojdou k závěru, že žádné dítě po takové zkušenosti už nechtějí. Ale zpět k Palečkovi. Česká verze skončí šťastně pro celou rodinu, všichni tři i přes epizodu s kupcem, zůstanou spolu a ještě si díky Palečkově vychytralosti přilepší. Rodina je zde v centru vyprávění a to, že zůstanou všichni spolu, rodiče se svým vysněným dítětem, je vlastně šťastný konec.

Japonský Paleček to má o trochu těžší. První zkouška přichází, když je rodiči poslán pryč. Sice najde náhradní rodinu v onom honosném domě, ale záhy je vystaven další zkoušce v podobě dvou čertů. Zkoušku však úspěšně překoná a je za to odměněn proměnou v normálního, urostlého člověka.

V tomto případě rodina nebyla tak výrazným prvkem, jakým byla opět skromnost a pokora hlavního hrdiny. Zároveň však musel vykazovat i další hrdinské vlastnosti, sílu, odvahu a chytrost, aby nakonec mohl spokojeně žít jako samuraj ve službách svého pána.

5.5 Kouzelné předměty

Obě následující pohádky spadají do kategorií kouzelných pohádek, konkrétněji jde o pohádky o kouzelných předmětech. Tím ovšem podobnosti mezi oběma pohádkami končí.

V pohádce *Obušku z pytle ven* hlavní hrdina prodá veškerý svůj majetek a věnuje jej Bohu (v zastoupení faráře), poněvadž v kostele slyšel, že když toto učiní, pán Bůh mu danou oběť stokrát vynahradí. Zpočátku se však navzdory jeho očekávání nic neděje, a tak se švec vydává pána Boha hledat. Místo něj však potkává pastýře, který mu věnuje beránka, který mu má zajistit dostatek peněz. Samozřejmě pod jistou podmínkou, kterou švec nedodrží a o svého beránka tak přijde. (Staví se po cestě totiž u své kmotry i přes pastýřovo varování a ta mu beránka ukradne. Poté švec opět vyhledá pastýře a tentokrát od něj dostane ubrousek, který se sám prostírá a o který přijde stejným způsobem. Naposledy dostane od pastýře obušek, s pomocí kterého má možnost získat své dary od kmotry zpět. Pohádka končí šťastně, švec i jeho rodina vyjdou z chudoby, a jak je v pohádce řečeno, nikdy přitom nezapomenou na Boha a všem chudým pomáhají.

V japonské pohádce *Slaměný plášť a klobouk neviditelnosti* je hlavní postavou chlapec, který potká bytost zvanou tengu. Lstí od ducha získá jeho plášť a klobouk, věci, díky kterým se každý může stát neviditelným. Chlapec nabytou schopnost stát se neviditelným používá

k samým neplechám, dokud mu matka věci nevědomky nespálí. Chlapec se pláště klobouku nechce vzdát a tak se mokřý vyválí v popelu, který zbyl z kouzelných věcí, aby se na něj nalepil a celý neviditelný pokračuje v neplechách. Lidé ve vesnici se zlobí, i když pořádně nevědí na koho, dokud se chlapec neprozradí. Nakonec při svém útěku musí skočit do vody aby se vyhnul střetu se samurajem. Tím pohádka končí.

Na první pohled je zřejmý rozdíl mezi tím, za jakým účelem a jak oba hrdinové své atributy získají, stejně jako to, jak oba poté skončí. Švec, zbožný člověk, který se chce postarat o rodinu, dostane své kouzelné věci darem, ale záhy o ně také přijde a složitě je musí získat zpět. Po této zkoušce však pro něj vše dobře dopadne a on může žít se svou rodinou šťastně až do smrti. Naproti tomu malý chlapec obelstí tengua a pláště ani klobouku se nechce vzdát ani poté, co jsou zničeny. Nakonec je za své počínání potrestán, i když jde spíše o trest v podobě „ztráty tváře“, než co jiného. Pro Japonce je však taková ztráta tváře trestem velkým více než dost. Je tedy soulad v tom, že pokud hrdina přijde ke svým kouzelným atributům čestně, dobře také dopadne. To je jedno z hlavních univerzálních poselství, která můžeme nalézt v pohádkách po celém světě. Jak jinak se mají děti naučit, co je dobré a co zlé, popřípadě, že dobré skutky vedou ke šťastným koncům a naopak, než z právě pohádek.

5.6 Přádlenky

Přádlenky jsou poměrně častými postavami pohádkových příběhů a mnohdy jde o jemné a milé a pracovité dívky, i když jsou i výjimky.

Bětuška z pohádky *Lesní ženka* místo předení zpívá a tančí s Lesní ženkou, a i když z toho má výčitky svědomí, protože nestihne udělat svou práci, na druhý a třetí den tančí s ní znovu, protože krásné lesní žence se nedá odolat. Nakonec se však ukáže, že jde o hodné stvoření, jež Bětušku odmění nevyčerpatelným vřetýnkem a zlatem.

Urimeheko ze stejnojmenné pohádky tká na stavu, zatímco její rodina pracuje na poli, když jí navštíví Jamauba a chce po dívce, aby jí udělala rýžové koule. Druhý den po ní chce švestky a třetí den jí sní všechnu přízi na tkaní. Než odejde, řekne Urimeheko, že na další den pod oknem nalezne něco zvláštního a že se o to musí postarat. Druhý den však Urimeheko nalezne jen hromadu bobků a i když jí všichni říkají, že se jí má zbavit, neudělá to, protože jí Jamauba výslovně řekla, že se o to má postarat a bylo by neslušné to vyhodit. Když chce hromadu umýt, rozpustí se však ve vodě a promění se v čínský brokát. Rodina tak přijde k bohatství.

Liduška z pohádky *O Třech přadlenách* je líná a vždy, když má příst, dá se do pláče. Její matka s ní nakonec ztratí trpělivost a dá jí pohlavek. Zrovna jede kolem královna a ptá se, co

se děje. Matka se příliš stydí než, aby řekla pravdu o tom, jak má línou dceru, a tak lže, čímž však způsobí, že královna vezme Lidušku s sebou na hrad a chce po ní, aby jí spředla na tři pokoje lnu. Pokud to dokáže, dostane královnina syna za muže. Liduška je však tak líná, že nespřede zhola nic, jen se trápí a pláče, dokud se u jejího okna třetího večera neobjeví tři ošklivé babky, „ta jedna měla dolejší pysk tak veliký, že jí až přes bradu visel; ta druhá pak měla u pravé ruky palec tak veliký, že jí celou dlaň zakrýval, a ta třetí, ta měla zase pravou nohu až kupodivu rozšlapanou, jako by ji byl cepem rozmlátil.“ Tyto ošklivé babky však slíbí Lidušce, že jí pomůžou pod jedinou podmínkou, musí je pozvat na svatbu a nestydět se nijak za ně. A skutečně, když je všechna příze třetího večera upředena, jsou babky pozvané na svatbu. Když se jich mladý král zeptá, od čeho mají tak velký pysk, palec a nohu, všechny tři mu odpoví, že od předení. K obrovské Liduščině radosti jí král pak navždy zakáže předení.

5.7 Čerti

Jak již bylo popsáno výše, čerti jsou typem postav, jenž je velmi rozšířený jak v českých, tak v japonských pohádkách. Zřejmě nejnámější pohádkou českého okruhu je pohádka *Čert a Káča*. Ta se dá poměrně dobře srovnat s následujícími japonskými pohádkami.

V pohádce *Útěk před čerty* je dívka unesena přímo ze své svatby černým mrakem, který se později ukáže být čertem-oni. Její matka se jí vydá hledat, a když na své cestě přespí v jedné svatyni, setká se s kněžkou, která jí poví, kde její dcera je, i jak ji zachránit. Drží ji „čert oni ve svém sídle za řekou. Aby se nedala přejít, hlídají tam dva psi (...). Někdy si však přes den zdřímnout a tak se přes ně jde dostat. Most je ale jedno velké počítadlo se spoustou kuliček (...). Pokud jedinou vynecháš, propadneš se dolů do své rodné vesnice, tak buď opatrná.“ Ráno se matka ke svému překvapení vzbudí a nenajde ani svatyni, ani kněžku, jen kamennou sochu. I přesto vykoná vše, co jí kněžka-kamenná socha řekla, a tak najde svou dceru. Dcera ji poté schová do kamenné truhly ve strachu, aby matku čert nenašel. Následuje scéna, jež je velmi podobná té, kterou můžeme znát například z pohádky *Tři zlaté vlasy děda vševěda*. Čert se vrátí a cítí, že se u něj doma vyskytnul kromě dcery ještě nějaký člověk. Když se podívá na svou květinu, která má vždy tolik květů, kolik je v domě lidí, a květina ukazuje tři, dcera mu zalže, že je těhotná. Čert jí bez jakéhokoliv podezření uvěří a nechá uspořádat velikou hostinu, během které velmi neprozřetelně nechá zabít dva hlídací psi. Poté se opije a usne. Dcera jej zavře do truhlice se sedmi víky a chce po řece utéct se svou matkou. Čert se však probudí a zjistí, že mu žena utekla, a tak se za nimi vypraví i se svými kumpány. Chtějí společně vypít vodu z řeky, aby ženy nemohly odplout. V tu chvíli se opět ukáže kněžka (která jim již předtím poradila, aby prchly lodí) a poradí jim, aby ty dvě ukázaly

čertům své „důležité místečko“. To je pro čerty takový šok, že smíchy neudrží vodu kterou vypili, a tak ženy mohou konečně utéct. Když se matka kněžky ptá, co by si přála za svou pomoc, řekne, že je jen pouhou kamennou sochou a že jí bude stačit, když jí každý rok postaví další sochu.

Motiv dívky unesené čertem proto, aby se stala jeho ženou, se opakuje také v pohádce *Sedm kotlů na oslavě démonů* zmíněné výše, i když jde o pohádku, jejíž celkové vyznění je úplně jiné než předchozí pohádky, už proto, že jde o krátkou, na pointě postavenou pohádku. Také v českých pohádkách se můžeme setkat s čerty unášejícími povětšinou hříšné duše do své říše. Zmíňme však pohádku *Čert a Káča*, ve které si pekelného ženicha přivolá Káča sama a poté vzdoruje, když se jí čert snaží zbavit.

Kromě toho se také v pohádce *O Zlatých zámcích* ze sbírky Boženy Němcové objevuje dějová epizoda, ve které je v tomto případě princ zanesen do pekla a oženěn s dcerou Lucifera. Princ však po celou dobu miluje princeznu Helenu ze svého světa, a také k ní nakonec uprchne. Je zajímavé, že si svou milovanou vezme i přesto, že je ženat s Luciferkou, se kterou však, řečeno dnešním jazykem, nebyl nikdy formálně rozveden.

5.8 Pohádky o zvířatech

Kromě výše zmíněných pohádek tvoří významnou skupinu v japonském pohádkovém okruhu také pohádky o zvířatech, a to v daleko větší míře než je tomu v díle Erbena a Němcové. Již v oddíle věnovaném postavám pohádek je zmíněna významná role především lišky, jezevce-tanukiho, kočky a psa, kterými však výčet zvířat vyskytujících se v pohádkách zdaleka nekončí.

Liška je většinou brána jako vychytralé stvoření, kterému není příliš radno věřit. Můžeme se o tom přesvědčit v japonské pohádce *Liška, lev a tygr*. Pohádka začíná vysvětlením, podle kterého v Indii žili lvi, v Koreji tygři a v Japonsku vlci a lišky. Liška pomůže králi Japonska vlkovi získat vládu na Koreou i Indií tím, že přelstí korejského tygra i indického lva v tom, v čem se cítí být nejsilnější podobně, jako je tomu v mnohých bajkách. Poté, co lstí vyhraje nad tygrem v závodu v běhu a tak se zmocní jeho království, rozhodne se, že by mohla zkusit štěstí i ve vedlejším království indickém, kde tamního vládce lva donutí zařvat tak hlasitě, až mu praskne hlava.

Naproti tomu se však také můžeme setkat také s liškou spravedlivou a dobrotivou a to jak v japonských pohádkách, tak v těch českých. Liška z pohádky *Pták Ohnivák a Liška Ryška* se odvděčí nejmladšímu z královských synů za to, že se s ní podělí o jídlo. S japonskými liškami má společnou schopnost proměňovat se v jiná stvoření. V japonské pohádce *Konvice štěstí*

jistý stařec zachrání lišku. Ta se mu odmění, ačkoliv stařec tvrdí, že jí nepomáhal proto, aby od ní něco dostal. Liška mu však poradí, že v nedalekém chrámu schází konvice a že když ji tam donese – poté, co se liška promění v konvici – dostane stařec peníze. Na druhý den liška znovu starce vyhledá s tím, že když se promění v jeho dceru a stařec ji prodá, vydělá si nějaké peníze. Nakonec se liška promění v koně a opět starci pomůže, i když se jí snaží zadržet. Než se liška naposledy promění, přeje si, aby za ní stařec každý rok zapaloval vonnou tyčinku v případě, že se jí něco stane. Celá pohádka tak končí tím, že liška mizí kamsi pryč a nikdo ji už nikdy neuvidí a stařec plní její přání a nechává za peníze, které mu pomohla vydělat, postavit svatyni a každý rok za lišku zapaluje vonnou tyčinku a vzpomíná na lišku, která mu zajistila bohatství.

Kočky coby postavy pohádek nejsou v našich pohádkách příliš obvyklé, nicméně stojí za zmínku ty z japonské pohádky *Kočičí hora*. Tato pohádka popisuje příběh děvečky, která se vydá hledat svou ztracenou kočku. Najde jí v Kočičím domě, proměněnou v ženu s kočičím obličejem. Ta jí sdělí, že je na místě, které je jakýmsi čestným místem odpočinku pro kočky a že jí nic nechybí, nicméně že je již příliš stará, než aby se s ní vrátila do děveččina domu. Dá jí dar, který ji má ochránit před ostatními kočkami a vyprovodí ji domů. Ukáže se, že dar byl velmi hodnotný a paní domu, ve kterém děvečka slouží, se ze závisti vydá za kočkou také, nicméně je kvůli své špatné povaze potrestána, když nerespektuje teritorium koček, jedna se na ní vrhne a prokousne jí tepnu.

Naproti lstivým liškám a nebezpečným kočkám pak stojí svým způsobem příběhy, v nich vystupují nerůznější ptáci. Ti jsou buďto pomocníci jako vrabčák z pohádky *Polámaný vrabčák*, nebo jde o proměněné blízké hrdinů jako v českých pohádkách *O labuti* či *Čarodějův učeň*. Všeobecně se dá říci, že ptáci jsou v pohádkách spíše kladné postavy, i když najdou se i výjimky, jako ledňáček z pohádky *Liška a ledňáček*, kde se oba snaží přelstít rybáře.

5.9 Humorné pohádky

Na tomto místě bych chtěla zmínit jeden z hlavních prvků, který může českého čtenáře překvapit při četbě japonských lidových pohádek. Je jím poměrně svérázný humor, který se však při bližším pohledu může jevit podobnější tomu našemu, než bychom se mohli domnívat.

V mnoha japonských pohádkách jsou zastoupeny tělesné projevy a s nimi spojené komické situace v míře, jež by nebyla přijatelná v našem prostředí, kdy pohádky prošly výrazným „uhlazením“ obrozeneckými zapisovateli a kdy se pohádky staly takřka výhradně

žánrem zaměřeným na děti. To vše může vést k tomu, že se zapomíná na fakt, že původně byly pohádky určeny jak dětem, tak dospělým, vyprávěly se v širším kruhu rodinném. Japonské pohádky prošly ke konci 19. století podobným procesem jako evropské pohádky, nicméně mnoho z těchto prvků zůstalo zachováno, což je poměrně patrné ve filmové a literární tvorbě dodnes. Setkáváme se tak s pohádkami, s nimiž si žádná česká nezadá. *Nevěsta s hromovými větry* přijde ke štěstí i navzdory svému obrovskému handicapu, když je nejprve kvůli svému problému tchýní vyhnána z domu svého ženicha, poté ale pak právě díky svým větrům pomůže rybářům, kteří jí věnují takovou zásobu rýže, že získá přízeň u své tchýně zpět. Pohádka *Stařec, který sekal bambus* vypráví příběh starce, jenž spolkně ptáčka, který mu uvízne na jistém nepatřičném místě a při každém pokusu ho vytáhnout ptáček zpívá. Když jde stařec nasekat bambus na lázeň, která ho má jeho problému zbavit, jede kolem pán, který se ho ptá, co je zač a proč mu seká bambus. Stařec po velmi nepříjemné peripetii na konci pohádky skončí nejen s useknutými oběmi půlkami zadnice, ale i bez veškerého oblečení, jelikož jeho žena v domnění, že jde domů s bohatou výslužkou vše spálila.

SHRNUTÍ KOMPARACE A ZÁVĚR

Nebýt jazykové limitace a z ní plynoucí omezené zásoby pohádek přeložených do češtiny, dalo by se v podobném duchu pokračovat dále. Avšak i v pohádkách shromážděných výše bylo poukázáno na základní rozdíly i podobnosti v nahlížení na podobná témata s přihlédnutím ke kulturním a historickým souvislostem, které tyto rozdíly a podobnosti formovaly.

To je svým způsobem zásadní předpoklad při každém zkoumání dvou různých kultur, ať už je předmětem zkoumání jakýkoliv prvek této kultury. Pouze pokud se bude člověk zabývat kulturou v celé její komplexnosti, jak z hlediska historického, filozofického, ale například i psychologického či sociologického, má šanci se vyhnout problémům vyplývajícím z kulturního etnocentrismu a z tendencí posuzovat ostatní kultury skrze optiku kultury vlastní. Nezáleží pak až tak na hledání nějakého konkrétního závěru, jako spíše na vytvoření si uceleného obrazu o dané problematice, což byl především účel této práce.

Pohádky lidové slovesné tvorby jsou cenným svědectvím o kulturním vývoji dané společnosti a jejich aktuálnost přetrvává navzdory změnám forem jakými jsou pohádky šířeny, stejně jako navzdory společenským změnám, jež se v nich mohou promítat. Je to možné právě proto, že byly v průběhu staletí ustaveny jako jedinečný žánr mající svá pravidla a specifika. Proto jsou také poměrně vhodným materiálem pro srovnávání, protože se vyskytují v obou zvolených kulturách a v rámci obou se také vyvíjely poměrně odpovídajícím způsobem a podobně dlouho.

Tento vývoj se samozřejmě nezastavil na přelomu 19. a 20. století, ale pokračoval po celé následující století a trvá stále. Pohádkové náměty pronikaly a pronikají do dalších žánrů literární, divadelní, později i filmové tvorby.

V Japonsku pak nesmíme opomenout pronikání pohádkových látek do komiksů (jap. *manga*), protože ačkoliv u nás se na tento žánr většina lidí dívá poněkud nedůvěřivě, v Japonsku jde o žánr natolik populární, že je prostoupený celým společenským spektrem od malých dětí, přes dospělé pracující až po naprosté nadšence, kteří komiksem doslova žijí. Japonská láska pro komiks je snad o něco pochopitelnější, uvědomíme-li si onen až dětsky nadšený způsob nazírání na svět, stejně jako složitost japonského písemného systému kombinujícího tři abecedy, z toho jednu čínskou. Komiks se tak zdá být pouze dalším logickým dílem oné kulturní skládačky.

Ani filmy ani komiksy však nemohou zprostředkovat a rovnocenně nahradit to, co dělá pohádky pohádkami, a totiž samotný akt vyprávění, přenášení příběhů z generace na generaci a s tím spojené vytváření společenských vazeb a upevňování vlastních identity, jakýchsi

kořenů, jež nás váží s naší minulostí a jež pro nás vytváří nezbytný opěrný bod do budoucna, ke kterému se každý podvědomě vrací ve chvílích krize. Dnes se tato schopnost souznít se svým vnitřním dítětem může zdát jaksi oslabená, naše vlastní kořeny můžou být zpřetrhány na úkor té obrovské změti sociálních vztahů, kterým jsme v rámci globalizovaného světa vystaveni. Zároveň však právě to, co se může být přehlíženo jako něco „dětského“, může být klíčem ke znovunalezení ztracené lidské rovnováhy.

Vyprávění pohádek v minulosti bylo mimo jiné společenskou událostí, příležitostí, při které se scházely příslušníci širších rodinných kruhů. To se v průběhu 20. století změnilo a z vyprávění pohádek se stal neméně důležitý prostředek vytváření pout především mezi rodiči a jejich dětmi, případně dětmi a prarodiči, pokud to pracovní vytížení rodičům nedovoluje. Po celou dobu však platí, že pohádky nesou základní poselství ukrytá v lidském podvědomí, stejně, jako pomáhají utvářet světonázor těch nejmladších a svým způsobem i určovat lidské role v životě (jakkoliv se na slovo „role“ můžeme dívat skrze prizma genderového uvažování, není, myslím, na škodu uvažovat o těchto rolích z hlediska japonské snahy dostat své životní roli, ať již je jakákoliv, co nejlépe).

V poslední době se může zdát, že tyto funkce pohádek jsou oslabovány více a více s přílivem líbivých avšak z tradičního hlediska poněkud prázdných moderních pohádek. Je však v našem zájmu od pohádek se úplně neoprostit. A tak jako v každé době, pro kterou je příznačné hledání vlastní identity na úrovni jedince i celých společností, se dá předpokládat, že pozornost člověka se od pohádek neodvrátí.

Seznam použité literatury

Benedict, R. (1989c1946). *The chrysanthemum and the sword: patterns of Japanese culture*. Boston, Mass.: Houghton Mifflin.

Boháčková, L., & Winkelhöferová, V. (1987). *Vějíř a meč*. Praha: Panorama.

Campbell, J. (2006?). *Orientální mytologie: masky bohů*. Hodkovičky [Praha]: Pragma.

Campbell, J. (1998). *Mýty: legendy dávných věků v našem denním životě*. Praha: Pragma.

Černá, Z., Novák, M. (2008). *Japonské pohádky*. (2. vyd., v nakl. Petrkov 1.). S.l.: Petrkov.

Dospíšil A. (2004). Nástin rozdílů mezi vnímáním nadpřirozených bytostí v české a japonské kulturní tradici. *Kokoro: časopis Česko-japonské společnosti*. 6. 37-39.

Erben, K. J. (1987). *Zlatovsláska a jiné pohádky*. (4. vyd.) Praha: Albatros.

Franz, M. (1998). *Psychologický výklad pohádek: Smysl pohádkových vyprávění podle jungovské archetypové psychologie*. Praha: Portál.

Hrdý, L., Soukup, V., Vodáková, A. (2000). *Sociální a kulturní antropologie* (2. vyd.) Praha : Sociologické nakladatelství.

Jamada H. (2004). Historie japonských čertů, strašidel a duchů. *Kokoro: časopis Česko-japonské společnosti*. 6. 1-32.

Janoš, J. (2007). *Japonsko a Korea: dramatické sousedství*. Praha: Academia.

Lederbuchová, L. (2002). *Průvodce literárním dílem: výkladový slovník základních pojmů literární teorie*. Jinočany: H.

Lévi-Strauss, C. (2006). *Strukturální antropologie*. Praha: Argo.

- Líman, A. (2008). *Kouzlo šerosvitu: úvahy o japonské kultuře*. Praha: DharmaGaia.
- Líman, A. (2000). *Krajiny japonské duše: čtrnáct esejů o moderní japonské literatuře*. Praha: Mladá fronta.
- Luffer, J. (ed.) (2009). *Strašidelný chrám v horách: japonské lidové pohádky a pověsti*. Praha: Argo.
- Miltner, V. (2002). *Malá encyklopedie buddhismu*. (2. vyd., V Libri 1.) Praha: Libri.
- Němcová, B. (1948). *Nejhezčí pohádky*. (2. vyd.) Praha: Komenium
- Profantová, N., Profant, M. (2004). *Encyklopedie slovanských bohů a mýtů*. (2. vyd.) Praha: Libri.
- Propp, V. (2008). *Morfologie pohádky a jiné studie*. (2. vyd.) Jinočany: H.
- Reischauer, E. (2001). *Dějiny Japonska*. Brno: Nakladatelství Lidové noviny.
- Sirovátka, O. (2002). *Folkloristické studie*. Brno: Etnologický ústav Akademie věd České republiky.
- Šmahelová, H. (1989). *Návraty a proměny: Literární adaptace lidových pohádek*. Praha: Albatros.
- Švarcová, Z. (2005). *Japonská literatura 712-1868*. Praha: Karolinum.
- Winkelhöferová, V. (2008). *Slovník japonské literatury*. Praha: Libri.
- Winkelhöferová, V., Löwensteinová, M. (2006). *Encyklopedie mytologie Japonska a Koreje*. Praha: Libri.