

**Univerzita Karlova v Praze**

**Fakulta humanitních studií**



Bakalářská práce

Lucie Homolková

**Lidové a autorské pohádky očima předškolních dětí**

Vedoucí bakalářské práce: Mgr. Vítězslav Slíva

Praha 2016

## Poděkování

Ráda bych touto cestou poděkovala panu Mgr. Vítězslavovi Slívovi za jeho vstřícný přístup, užitečné rady a podporu, kterou mi v průběhu zpracování bakalářské práce věnoval.

Prohlašuji, že jsem práci vypracovala samostatně. Všechny použité prameny a literatura byly řádně citovány. Práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 6. 5. 2016

.....

podpis

## **Abstrakt**

Bakalářská práce se zaměřuje na vztah předškolních dětí a pohádek. Konkrétně je jejím cílem odhalit, jaké pohádky dnes k dětem nejvíce promlouvají, zda autorské nebo adaptace lidových pohádek. V názorech na prospěšnost obou typů pohádek se autoři velmi liší. Dále se v práci zaměřuji na to, jaké pohádkové postavy předškoláci rádi mají nebo naopak nemají a proč. V neposlední řadě mě zajímá, jakým způsobem se k dětem pohádky nejčastěji dostávají a jakou formu přenosu děti preferují. Teoretická část přináší seznámení s pohádkou, její historií a dělením. Také popisuje předškolní vývojové období u dětí, funkce pohádek a způsob přenosu pohádek. V praktické části je popsána metodologie, tedy kvalitativní výzkum prostřednictvím polostrukturovaných rozhovorů s předškoláky a následnou analýzu sesbíraných dat.

**Klíčová slova:** pohádky, pohádkové postavy, předškolní děti

## **Abstract**

This thesis focuses on the relationship between preschool children and fairytales. Its aim is to reveal which type of fairytales nowadays speaks to children more. Whether modern fairy tales or folk tales. There are different views on the benefits of both of the types between authors. Furthermore, I focus on which characters preschool children like or dislike and why. Last but not least I want to know which way of transfer of fairytale children prefer and which way is the most frequent. The theoretical part brings the introduction to fairytales, its history and classification. It also describes preschool period in childrens lives, function of fairytales and types of mediation of fairytales. The practical part presents the strategy of my research, that means qualitative research via interviews with preschool children and it is followed by analysis with the obtained data.

**Key words:** fairy tales, fairytales characters, preschool children

## **Obsah**

Úvod .....	1
1 Teoretická část.....	2
1.1 Pohádka.....	2
1.1.2 Definice pohádky .....	2
1.1.3 Historie pohádky .....	4
1.1.4 Typologie pohádek.....	6
1.2 Dítě a pohádka .....	13
1.2.1 Předškolní dítě.....	13
1.2.2 Funkce pohádek .....	14
1.2.3 Zprostředkování pohádky .....	16
2 Praktická část .....	18
2.1 Metodologie výzkumu .....	18
2.1.1 Výzkumný cíl.....	18
2.1.2 Vzorek .....	20
2.1.3 Metody.....	21
2.1.4 Průběh rozhovor.....	23
2.1.5 Analytické postupy .....	24
2.1.6 Etika výzkumu .....	25
2.1.7 Zhodnocení výzkumu.....	26
3 Analýza dat .....	28
3.1 Oblíbená pohádka .....	28
3.2 Oblíbená pohádková postava.....	31
3.3 Neoblíbená pohádková postava .....	34
3.4 Pohádkové zdroje.....	37
3.5 Shrnutí.....	40
Závěr .....	42
Seznam použité literatury .....	44

# Úvod

Pohádka velkou měrou patří do života dětí a nejen jich. Jsou to rodiče a prarodiče, kteří dětem čtou nebo jim pouštějí pohádky a jistě si sami vzpomínají i na svoje dětství, kdy to bylo podobné. Pohádky jsou bez debat důležitou součástí života. Neslouží pouze k zábavě, ale mají plno důležitých funkcí, o kterých v této práci také mluvím. Autoři zajímaví se o pohádky se názorově často rozcházejí v tom, zda jsou pro děti lepší pohádky lidové nebo autorské. Samozřejmě existují i názory, že jsou pro ně prospěšné oba typy.

Já se nebudu zajímat o to, čím pohádky dětem prospívají nebo jakým způsobem na ně působí. Cílem mého výzkumu je naopak pohled dětí. Snažím se zjistit, jakým pohádkám ony dávají přednost a co se jim na pohádkách vlastně líbí. V posledních letech vzniká mnoho nových autorských pohádek. Jsou tedy ty lidové na ústupu? Také mě zajímá, jaké pohádkové postavy se dětem líbí nebo nelíbí a proč tomu tak je. V neposlední řadě považuji za důležité zjistit, jakými způsoby dospělí dětem pohádky zprostředkovávají a jaký prostředek nejvíc oceňují děti.

V práci se zaměřuji na předškoláky a to z toho důvodu, že právě v tomto období jsou děti s pohádkami nejvíce spjaty. Často se setkáváme s tím, že se jedná o pohádkový věk dítěte.

Práce se skládá z teoretické části, kde vysvětluji základní pojmy a seznamuji s tématem. V praktické práci popisuji využitou metodologii a následně interpretuji informace, které jsem získala od dětí a které osvětlují jejich pohled na pohádky a pohádkové zdroje.

# 1 Teoretická část

Teoretická část je rozdělena na dvě kapitoly. V první se seznamujeme s pojmem pohádka. Má za úkol osvětlit, co to pohádka je a jak se na ni různí autoři dívají. Také se v krátkosti zabývá historií pohádky. Nakonec popisuje základní dělení pohádek, cestu k jejich klasifikaci a také zde vysvětlují, jaké dělení budu v práci využívat já. Druhá kapitola se více zaměřuje na předškoláka, stále ovšem v souvislosti s pohádkou. Zjistíme v ní, čím se toto vývojové období u dětí vyznačuje a jaké funkce mají pohádky v životě dětí. Kapitola také popisuje, jakým způsobem se k dětem pohádky mohou dostávat.

## 1.1 Pohádka

Tato kapitola pojednává o tom, co to vlastně pohádka je a jak se k její definici staví autoři z různých oborů. Věnují se zde i historii pohádky v evropském kontextu a klasifikaci pohádek.

### 1.1.2 Definice pohádky

Přestože by se mohlo zdát, že říci, co je to pohádka, nemůže být těžké, napsat její jedinou definici je vlastně nemožné. V dnešní době totiž jednotné definování pohádky neexistuje.

Z etymologického hlediska znamená slovo pohádka ve staročestíně spor, hádanku nebo záhadu. „Staročeský pojem „báchora, báchorka“ má ruský kořen z bachorit' (prášit); pojmenování pohádka se vyvinulo z polského „gádati“ – mluvit, dále pak vzniklo „gadka, gadanina“ – hádanka s předponou „pogadka“. Od konce 18. století se pohádka objevuje v nynějším významu (zároveň také pohádka jako hádanka); pojem se ustálil v 70. letech 20. století.“ (Čeňková, 2006, s. 107)

V českém encyklopedickém slovníku se dočteme, že „pohádka, neboli báchorka je žánr lidové slovesnosti, jedná se o epické vyprávění, většinou prozaické, v němž se zobrazení reálného světa spojuje v umělecký celek s líčením nadpřirozených jevů. Vypravování se v pravdě nevztahuje k určitému místu nebo činu ani není předváděno jako přímý zážitek vypravěče...“ (Koženýk, 1981, s. 894)

Národní slovesná kultura je tvořena dvěma segmenty, z nichž byl dříve každý typický pro jinou společenskou vrstvu. Jde o písemnictví, určené pro vzdělanější měšťany, šlechtu nebo duchovenstvo a ústní lidovou slovesnost, kam patřily právě pohádky, ale i pověsti, báje

nebo lidové písně a která byla charakteristická pro vesnický lid. Pohádky tedy byly stvořeny k vyprávění. Jejich nedílnou součástí byli vypravěči, na jejichž paměti a podání závisel osud pohádek. (Sirovátka, 1998)

B. Beneš definuje pohádky jako „ústní povídky, vyprávěné v lidových vrstvách jako rozptýlení; jejich obsahem jsou příběhy z hlediska běžného pojetí neobyčejné (fantastické, zázračné nebo z všedního života) a vyznačující se speciální kompozičně stylistickou výstavbou“ (Beneš 1990, s. 256) V lidové slovesnosti totiž hraje schematičnost, která vyplývá z tradice, velkou roli. Stereotypy a ustálená místa se objevují jak v samotném příběhu, tak i v kompozičním uspořádání pohádek. Jde například o pevné počáteční a koncové formule.

J. Čeňková pohádku vymezuje z pohledu literárních věd jako „literární texty, které vznikly na základě rozmanité palety starodávných vyprávění, vstřebávajících při své pouti světem rozličné bájně představy lidstva, nadčasové životní pravdy, zejména věčnou touhu po naplnění dobra, a víru v kouzelnou moc slova.“ (Čeňková, 2006, s. 107)

J. R. R. Tolkien se svým vymezením pohádky odchyluje od většiny autorů tím, že nepřikládá důležitost nadpřirozenu. Žánr pohádky podle něj závisí na podstatě samotné pohádkové říše (tzv. Faerie) a to, kdo se tam objevuje nebo co se tam odehrává, je vedlejší. Proto je pohádka příběh, který se vztahuje k Faerii, ať je jeho smysl jakýkoli. (Tolkien, 2006)

Po těchto definicích by možná bylo vhodné zmínit, v čem se vlastně pohádka liší od mýtu nebo pověsti. Pohádka je především smyšlená, ani vypravěč, ani posluchači nevěří, že je na ní něco pravdivého. Pověst ale byla vyprávěna jako něco, co se, alespoň z části, doopravdy stalo. Stejně tak mýtus. Ten dokonce popisuje, jak vznikl a jak funguje svět. Pověsti a mýty mají také informovat nebo poučovat, kdežto pohádka se začala vyprávět pouze pro zábavu. To, že má i další důležité funkce, o kterých se zmiňuji níže, není pro srovnání důležité. Poslední rozdíl spočívá v tom, že mýty se většinou týkají jednoho etnika nebo kultury, pověsti se často liší dokonce regionálně. Pohádky jsou ovšem všude po světě velmi podobné. (Sirovátka, 1998, Čeňková, 2006)

Spousta autorů se na pohádky dívá z psychologického hlediska a podle toho je i definují, například Marie-Louise Von Franz na začátku své knihy píše, že: „pohádky jsou nejčistším a nejjednodušším výrazem kolektivně nevědomých psychických procesů. Jejich hodnota pro vědecký výzkum tedy převyšuje hodnotu všeho ostatního materiálu.“ (Von Franz, 1998,



s. 15) Bettelheim (2000) i Černoušek (1990) zdůrazňují i jejich důležitost pro morální výchovu. Pohádky totiž mezi řádky naznačují, že je výhodné se chovat morálně a díky nekomplikovanosti kladných hrdinů se s nimi dítě snadno identifikuje.

Nejednoznačnost vymezení pohádky je způsobena množstvím vědeckých směrů, kterými ji lze uchopit. Ve své práci budu využívat definice vyplývající především z pohledu folkloristického a literárního. Budu totiž pracovat s pohádkami autorskými i adaptacemi lidových pohádek. Lidová pohádka jako taková, je samozřejmě prvkem folkloru, zatímco o autorskou pohádku se zajímá literární věda. A právě u adaptací dochází k situaci, která stojí na pomezí folkloristiky a literatury a které se podrobněji věnuji dále.

Vzhledem k rozmanitosti, která se u definic pohádek objevuje, jsem pro svou práci shrnula dva stěžejní znaky pohádek vyskytující se v různých definicích a popisech pohádek. Dle této definice budu v praktické části stanovovat, zda se jedná, či nejedná o pohádku. Za první a pravděpodobně nejdůležitější znak všech pohádek považuji fantastiku. Neznamená to ovšem, že by se v pohádkách nutně muselo objevovat nadpřirozeno. Pohádkový svět je odtržen od reality, není skutečný a může se v něm tudíž dít cokoliv. Předkládá obraz reálného světa tak, jak by měl vypadat, ukazuje, jak se eticky chovat. Dítě si v něm může prožít tzv. „dobrodružství života na zkoušku“. Druhý znak, který je pro pohádku typický, je příběh. Pohádky mají svou specifickou stavbu a děj, který se obvykle vyznačuje napínavým příběhem s dobrým koncem, který dětem přináší naději a klid. Také by měl upoutat a být zábavný. Neopomenutelná je i umělecká forma. Již dávní vypravěči si zakládali na plynulosti vyprávění a krásném vyjadřování. (Sirovátka, 1998, Homolová, 2007)

### **1.1.3 Historie pohádky**

Protože je tato práce především o pohádce, považuji za přínosné zmínit se o její historii. V následující kapitole tedy mluvím o tom, kde se vzaly pohádky, pro koho byly určeny, o vzniku autorských pohádek i o tom, proč se proti pohádce bojovalo. Na historii se zde dívám v evropském kontextu.

Za první zmínky o pohádkách, můžeme považovat zápisy nalezené na egyptských papyrech a stélách. Tou nejslavnější je pravděpodobně pohádka o dvou bratrech Anupovi a Batovi, jejíž obdoba existuje i v Evropě. V Řecku, podle Platona, vyprávěly dětem symbolické příběhy (mythoi) staré ženy. Z 2. století po Kristu pochází také pohádka Amor a Psyché,

kteřou uvedl ve svém románu *Zlatý osel* filozof Apuleius. Se stejným vzorcem vyprávění (žena vysvobodí zvířecího milence) se dnes setkáváme například v pohádce *Kráska a zvíře*. (Von Franz, 1998)

I na našem území existují pohádky v ústní podobě již po staletí. Ve 14. století byla například zaznamenána osnova pohádky *O dvanácti měsíčkách*, sebraná jako exemplum<sup>1</sup> Bartolomějem z Chlumce, kterou později adaptovala B. Němcová. (Horák, 1960) Po dlouhou dobu bylo sice vyprávění pohádek zábavou pro vesničany, z ústní lidové slovesnosti ale v nemalém čerpali i středověcí autoři, tvořící literaturu pro vyšší vrstvy. Naplno se folklor do vyšších vrstev začíná dostávat v období romantismu. V tu dobu vzniká i žánr autorské pohádky, za níž musím zmínit H. CH. Andersena. (Sirovátka, 1998) Koncem 18. století se k nám dostaly i *Pohádky matky Husy*, první oficiální svazek pohádek pro děti vydané Ch. Perraultem. (Horák, 1960)

V polovině 19. století se objevili autoři, kteří pohádky, do té doby tradované především ústně, začali sbírat, sepisovat, popřípadě drobně upravovat. Mezi první a nejznámější patří Jakob a Wilhelm Grimmovi. Jedním z impulsů pro sběr pohádek bylo pro bratry pátrání po něčem, co chybělo v oficiálním křesťanském učení. Sbířka pohádek bratřích Grimmů měla velký úspěch a inspirovala další autory po celé Evropě. Úplně první sbířka pohádek, která vyšla u nás, ale nesklidila velký ohlas, byla v roce 1838 kniha *Národní české pohádky a pověsti* od Jakuba Malého. (Otčenášek, 2012) Inspirovala ovšem nejznámější české folkloristy Boženu Němcovou a Karla Jaromíra Erbena. Erben se sběru lidových písní a pohádek věnoval již jako student, přičemž mu zdrojem byli pastýři a pracující ženy. Podobně jako Grimmové si i Erben upravoval texty podle svého estetického cítění a v menší míře se věnoval i tvorbě nových pohádek. (Dolanský, 1970) Němcová se ještě před pohádkami věnovala sběru pověstí ze svého okolí, které, stejně jako později pohádky, časopisecky vydávala. Jí sesbírané pohádky byly vydány v celkem čtyřech pohádkových sešitech. (Otčenášek, 2012). Zajímavé je, že pohádky původně nebyly určeny primárně dětem, ale vycházely jako populární literatura pro lid. (Sirovátka, 1998)

Až během druhé poloviny 19. století začínala být literatura pro dospělé bohatší a pohádky a pověsti se tím pádem staly hlavně četbou pro děti. Začaly vycházet ve speciálních dětských edicích, kdy editoři vybírali pohádky ze starších sbírek, které byly podle nich pro děti vhodné a někdy i upravovali texty, aby jim dětský čtenář lépe porozuměl. (Sirovátka, 1998)

---

<sup>1</sup> Krátké mravoučné vyprávění ve středověké literatuře

Velký obrat nastal počátkem 20. století, kdy začala hojně vznikat autorská pohádka. Její velkou výhodou je rozmanitost, kterou přináší různorodé zaměření autorů. V této době pronikají pohádky i do rozhlasu a filmu, čemuž předcházela divadelní jeviště. V 50. letech 20. století se pak s pohádkami setkáváme i v televizi.

Do historie pohádek patří i takzvané boje o pohádku, kdy někteří autoři měli námitky proti pohádce jako součásti dětské četby. První spor se vedl na stránkách časopisu Úhor a v roce 1913 a rozpoutal ho J. Petrbok. Podruhé se boj rozhořel v roce 1929 v Lidových novinách zásluhou B. Ženatého. Ve 40. letech se ke kritice navrátil ještě J. Frey. Stručně řečeno těmto autorům připadalo, že pohádky „neodpovídají moderní době, vychovávají děti k pověřivosti nebo aspoň k nezdravé fantazii, neboť vypráví o čarodějnicích, vílách, skřítcích, obrech, ježibabách, dracích. Drastičnost, ukrutnost a hrůzoplnost patří k běžným pohádkovým motivům, mnohé literární pohádky mají nízkou úroveň a jsou využívány ke komerčním účelům“ (Sirovátka, 1998, str. 108) Nutno podotknout, že hlasy proti pohádce nebyly pouze českou výsadou, ale zaznívaly i jinde ve světě a dosud zcela nevymizely.

#### **1.1.4 Typologie pohádek**

Vzhledem k tomu, že pohádky mohou být klasifikovány z několika hledisek a každý autor k jejich dělení také přistupuje jinak, je klasifikovat pohádky stejně obtížné, jako je definovat.

Věra Vařejková například ve své práci využívá tzv. vertikální klasifikaci, která rozděluje pohádky podle postupného začleňování do literatury. Do folklorních, neboli lidových pohádek řadí ty, které byly ústně tradované, mají tedy více verzí a jsou proměnlivé. Skupinu pohádek literárních nebo také adaptovaných tvoří pohádky, které byly autory adaptovány na základě folklorních textů a často také mírně upraveny. Mezi autorskými pohádkami pak najdeme pohádky s původními tématy, které v různé míře navazují na žánrové znaky prvních dvou typů pohádek. Setkat se u nich můžeme i s názvem umělé nebo moderní. (Vařejková, 1998)

Hana Šmahelová pohádky také dělí z hlediska jejich začlenění do literatury na klasickou adaptaci a autorskou adaptaci. Klasická adaptace je sběratelský postup, který se snaží při převodu do literárního zpracování zachovat co nejvíce prvků folkloru. Jde tedy o reprodukci ústního vyprávění, ale může docházet k drobným úpravám nebo propojování různých variant vyprávění. Klasickou adaptaci využívali již zmiňovaní bratři Grimmové,

jejichž dílo je i základem klasické adaptace, dále K.J. Erben nebo B.M. Kulda. V případě autorské adaptace autor sice využívá původní pohádkové motivy, ale vkládá do nich svůj rukopis, který převládá nad folklorní složkou. Autor v tomto případě tedy záměrně vstupuje do vyprávění, stále se ovšem drží původního díla. Takový typ zpracování je význačný pro F. Hrubína nebo J. Drdu. Autorská pohádka je pak volným zpracováním pohádkových motivů, ale mnohem více je kladen důraz na autorovu individualitu. Mezi zástupce řadíme K. Čapka nebo E. Krásnohorskou. (Čeňková, 2006)

Základní a nejobvyklejší členění pohádek je ovšem podle jejich původu na pohádky lidové a autorské. Tohoto dělení budu v práci využívat i já.

### **Lidové pohádky**

„Lidová pohádka je epický prozaický žánr ústní lidové slovesnosti, jehož základem je umělecká fantastika nebo podobenství.“ (Čeňková, 2006. s. 108) Hlavní hrdina v nich většinou představuje dobro, personifikují se v něm všechny kladné lidské vlastnosti a ideály. Hrdina musí projít všemožnými zkouškami, plnit záludné úkoly a překonávat těžké překážky, až nakonec zvítězí a čeká jej odměna. (Zeman, 1992)

Hned z počátku je potřeba říci, že lidovou pohádkou je v dnešní době většinou myšlena právě její literární adaptace. (Holejšovská-Genčiová, 1984) Lidové pohádky dnes totiž známe od předních sběratelů pohádek, jako byli Erben nebo Němcová, kteří jim už jen tím, že je zapsali a vtiskli jim určité osobité rysy, odklonily od folkloru, jehož součástí lidová pohádka původně je. Již pouze v nejstarší generaci, navíc pouze v pár oblastech země, najdeme vypravěče pohádek. (Sirovátka, 1998) To je pro práci velmi důležité. Ukazuje se zde, že s ryzí lidovou pohádkou se neseťkáváme my, natož děti.

Mezi lidovou pohádkou, jako součástí lidové slovesnosti a pohádkou, která byla zaznamenána do literatury, jsou podstatné rozdíly. Prvně jde o výše zmíněné zasahování autora, který pohádky sbírá. Často docházelo ke spojování různých látek, vypouštění nevhodných částí nebo naopak příkrášlování jiných. Lidová pohádka byla také vždy předávána ústně, byla neustále v oběhu, měnila se a posluchači do ní mohli zasahovat, literární pohádka se ke čtenáři nebo k posluchači dostává zprostředkovaně, bez přímého kontaktu s autorem. Lidové pohádky dříve zobrazovaly každodenní život lidí, pro dnešní děti je prostředí zaznamenaných pohádek neznámé a občas nepochopitelné. Za autentické lidové pohádky tedy lze považovat pouze ty, které stále kolují pouze díky komunikaci. (Sirovátka, 1998)

Sféra adaptací lidových pohádek není vědecky příliš dobře ošetřena právě z důvodu, že se již nejedná o folklor, tudíž se jí nezabývají folkloristé, ale zároveň z něj vychází, proto se jí nezabývá ani literární věda. Podle Sirovátky (1998) je pro vybudování teorie nutné využít poznatky z obou oborů, ale odborníků, kteří by se stejně dobře orientovali ve folkloristice i literární vědě, není mnoho.

I lidovou pohádku lze rozdělit na několik dalších typů. Je ovšem důležité poznamenat, že ani tentokrát není daná pevná klasifikace, proto se u různých autorů můžeme setkávat s většími či menšími rozdíly.

Nejvýznamnější skupinou lidových pohádek jsou pohádky kouzelné, neboli fantastické. V literatuře se často setkáváme s tím, že se pod pojmem pohádka skrývá pouze pohádka kouzelná, proto bývá označována i jako pohádka vlastní. Ve fantastické pohádce se objevují síly dobra a zla ztělesňované kouzelnými bytostmi (víla, čarodějnice, drak) nebo věcmi (kouzelný hrneček nebo ubrousek). Typické jsou pro ně ustálené formule typu „bylo, nebylo...“ a „jestli nezemřeli, žijí dodnes“. (Zeman, 1992)

Další obsáhlou skupinou jsou pohádky realistické, jinak známé jako novelistické. V těchto pohádkách se odehrávají situace, které mají blízko k reálnému životu, přesto jsou však nepravděpodobné a objevují se v nich nadpřirozené motivy. Hlavní hrdina tu musí obvykle spoléhat na své schopnosti. (Zeman, 1992, Sirovátka, 1998)

V legendárních pohádkách vystupují biblické postavy, tvoří je náboženské náměty a rozhodně existuje paralela mezi nimi a legendárními pověstmi. Rozdílem je poměr věrohodnosti u pohádek a legend. (Sirovátka, 1998)

V pohádkách o zvířatech se v hlavních rolích setkáváme s domácími i lesními zvířaty. Ve vedlejších rolích se zde objevují i lidé. Tato skupina pohádek má samozřejmě blízko k bajkám a hranice mezi nimi je velmi tenká. Nejvýraznější rozdíl je v tom, že pohádky nejsou jednoznačně alegorické. (Sirovátka, 1998)

Sirovátka ve své publikaci zmiňuje i další ne tolik rozšířené a významné skupiny pohádek jako jsou pohádky didaktické, žertovné nebo speciální Tilleho skupina selských pohádek. (Sirovátka, 1998)

Holejšovská-Genčiová (1984) naopak uvádí pouze rozdělení na pohádku zvířecí, kouzelnou a novelistickou. Žertovné pohádky jsou přitom odnoží novelistických pohádek a řadí k nim ještě pověrečné povídky.

### **Mezinárodní klasifikace lidových pohádek**

Vzhledem k množství sesbíraných lidových pohádek ke konci 19. století byla stále více nutná jejich logická klasifikace. Existovalo již pár teorií jejich vzniku, dokonce i pár pokusů o jejich utřídění, ale nejpovedenější klasifikace vznikla až na začátku 20. století.

Mezi první a nepříliš povedené pokusy o uspořádání pohádek patřily například práce J. V. von Hahna nebo J. Jacobse. U von Hahna bylo problémem omezené množství vyprávění nebo stejně jako u Jacobse míšení pohádkových motivů<sup>2</sup> a syžetů<sup>3</sup>. V prostředí nám blízkém se o utřídění pohádek pokusil Václav Tille. V *Soupisu českých pohádek* tak najdeme abecedně seřazené pohádky, přičemž autor někdy používal původní cizí název pohádky, jindy doslovný překlad, ale také názvy vytvářel sám například na základě motivů. Organizovanější systém najdeme v *Súpisu slovenských rozprávok* Jiřího Polívky.

Mezi nejvýznamnější počiny v rámci klasifikace lidových pohádek patří mezinárodní katalog Aarne- Thompson- Uthera známý spíše pod zkratkou ATU. První verzi vytvořil v roce 1910 na půdě finské školy a na žádost K. Krohna jeho žák A. Aarne.

„Jeho soupisu se užívá v mezinárodním měřítku a pro studium pohádky byl velice užitečný: díky Aarneho soupisu bylo možno označit pohádky formalizovanými značkami (šifrovka). Aarne dal syžetům název typu a každý typ číselně označil.“ (Propp, 1999, s. 19)

Aarne si uvědomoval, že vzhledem k omezenému množství vyprávění, ze kterého čerpal (šlo o helsinský archiv a materiály bratří Grimmů a dánského sběratele Grundtviga) nebude katalog úplný, proto v katalogu zanechal prázdná očíslovaná místa k následnému doplnění. Vzápětí začaly vznikat nově katalogy, které se Aarneho klasifikací inspirovaly a zároveň ji doplňovaly. V roce 1928 katalog poprvé revidoval Stith Thompson. Tato revize vyšla pod proslulým a již zmiňovaným názvem *The Types of the Folk- tale*. Thompson rozšířil katalog o nově nashromážděné typy pohádek, francouzská vyprávění a o „známé příběhy literárního původu, které zdomácněly v lidové tradici“. (Luffer, 2006, s. 290) Co se týče schématu katalogu, nedochází k žádné změně, Thompson pouze rozšiřuje text popisující

---

<sup>2</sup> Je to znak textu, který je utvářený jazykovými a kompozičními prostředky (Mullerová, 2012)

<sup>3</sup> Jde o způsob, jakým jsou v literatuře uspořádány jednotlivé složky (Mullerová, 2012)

jednotlivé typy. U nás vychází pracovní překlad pod názvem *Typy l'udových rozprávok* až v době, kdy je připravena již druhé revize, kde dochází k několika dalším změnám a doplněním, ale jak píše sám Thompson, stále nejde o katalog pohádek z celého světa. Zatím poslední revize proběhla v roce 2004 německým badatelem Hansem Jörgem Utherem a poprvé se nejednalo o pouhé doplňování. Rozšířeny a doplněny byly popisy syžetů a nově byly vytvořeny popisy i u vyprávění s lascivním obsahem, které do té doby byly opatřeny pouze poznámkou „obscene“. Změněno bylo i mnoho názvů s tím, že staré zůstaly pro lepší orientaci v závorce. Přidáno je i přes dvě stě padesát nových typů. (Luffer, 2006)

Aarneho práci oceňoval a zároveň kritizoval významný ruský folklorista Vladimir Jakovlevič Propp. Zastával názor, že dělení pohádek podle typů nemůže fungovat vzhledem k příbuznosti a zaměnitelnosti syžetů. Aby tento způsob klasifikace fungoval, muselo by dojít ke srovnávacímu studiu pohádkových syžetů a přesnému zafixování principu jejich výběru. Ke zmatku spojenému s tímto dělením přispívá i to, že jedna pohádka, se může řadit hned k několika typům, které se vymezují podle významných momentů odehrávajících se v pohádce. V neposlední řadě mu také vadilo, že Aarne občas mísí dělení podle typů a dělení podle pohádkových motivů. Propp došel k závěru, že zcela chybějí obecné práce o pohádkách a veškerá pozornost míří na dílčí problémy, přitom popis struktury pohádky a její vnitřní zákonitosti jsou základem. Dříve, než se bude moci přijít na to, kde se pohádka vzala, musí se zjistit, co to pohádka vlastně je.

V roce 1928 vydal Propp knihu *Morfologie pohádek*, kde se věnuje především ruským kouzelným pohádkám, které zkoumá podle funkcí jednajících osob. Jak sám zmiňuje, již francouzský spisovatel Joseph Bedier rozpoznal, že se v pohádkách nacházejí stálé, ale proměnlivé prvky. „Mění se pojmenování (a s nimi i atributy) jednajících osob, nemění se jejich činnosti neboli funkce.“ (Propp, 1999, s. 26) V pohádkách se tedy může objevovat nepřeborné množství postav, ale často budou dělat jedno a to samé. Dalo by se říci, že postav je hodně, ale funkcí málo. Vymezení oněch funkcí má dvě podmínky, nesmí být spojovány s postavou a nejdou vymezit bez ohledu na situovanost v příběhu. Poté, co Propp analyzoval přes sto ruských kouzelných pohádek, došel k několika závěrům. Prvním bylo, že počet funkcí v pohádkách je omezený. Konkrétně přišel s jednatřiceti funkcemi (např. jeden ze členů rodiny opouští domov, hrdinovi je něco zakázáno, zákaz je porušen...). Dále je zajímavé, že jejich posloupnost je vždy stejná. Přestože každá pohádka neobsahuje všechny funkce, ty které v ní najdeme, po sobě následují vždy ve stejném pořadí. A právě podle funkcí, které pohádka obsahuje, ji lze přiřadit k určitému pohádkovému typu. Jednoduše

řeceno: „všechny kouzelné pohádky co do své stavby náleží k jednomu typu“. (Propp, 1999, s. 29) Propp tak vlastně vytvořil vlastní klasifikaci, která nestojí na nespolehlivých syžetech, ale na struktuře. (Propp, 1999 a Bronner, 2007)

Proppa kritizoval zase Claude Lévi-Strausse. Vadil mu jeho formalistický přístup a opomíjení obsahových prvků pohádky.

### **Autorské pohádky**

Fantastika není pouze společným jmenovatelem všech lidových pohádek, nacházíme ji i v pohádkách autorských. Tyto dva druhy pohádek jsou často kladeny do opozice, ale přitom obě představují stejný žánr a jedna se vyvinula z druhé. (Sirovátka, 1998) Autorská pohádka tedy akceptuje specifika lidové pohádky a akcentuje pohádkové prvky, ale přistupuje k nim velmi inovativně. Například zcivilňuje pohádkové postavy a jejich atributy nejsou vždy dodržovány. (Bubeníčková, 2007)

Nejblíže k lidovým pohádkám mají takzvané pohádky naruby nebo podle Sirovátky (1998) také pohádky „vzhůru nohama“. Jde o parodii na lidové pohádky, přičemž autor sice vychází z klasických motivů, humorně je však převrací a karikuje je. Autor také předpokládá znalost původní pohádky, protože často dochází k přeměně ženské hrdinky na muže a naopak (O Popelákovi) nebo k parodii určité pohádkové situace. Průkopníkem tohoto typu pohádek je J. Lada, který dokonce napsal knihu *Pohádky naruby*.

Jistou podobu s lidovými pohádkami sdílí i iluzivně folklorní pohádka. Takové texty obsahují prvky tradiční lidové pohádky. Odehrávají se v neurčitém pohádkovém světě, vystupují v nich pohádkové postavy, užívají se pohádkové rekvizity a dějí se kouzelné věci. Koncept tedy zůstává stejný, jako u folklorních pohádek, autor si však dosazuje vlastní obsahy, syžety a motivy. Mezi zástupce tohoto typu pohádek patří V. Čtvrtek nebo H. Malířová. Jí blízká je i pohádka se zvířecími hrdiny, kterou u nás zastává O. Sekora.

Dalším druhem je moderní pohádka, která čerpá z principů folklorních pohádek, ale odehrává se v současnosti a hlavní hrdinové bývají také postavy z moderní doby. (Mocná a Peterka, 2004) Například J. Wolker využil žánr pohádky pro symbolickou interpretaci životních příběhů a vztahů i k propagaci socialistických myšlenek. Jeho příběhy mají vlastně s pohádkami málo společného, dokonce nesplňují jeden ze základních principů pohádek, nekončí dobře. I Wolker se ovšem opírá o fantastické prvky. Díla Karla Čapka, druhého



zástupce moderních pohádek, se sice také odehrávají v současnosti a objevují se tam hrdinové naší doby, ale dostávají se do konfrontace s postavami nadpřirozenými. (Sirovátka, 1998)

Poslední typ autorských pohádek, které Mocná a Peterka (2004) zmiňují, jsou pohádky nonsensové. Nonsense se objevuje v různých oblastech literatury. Českým specifikem ovšem je, že se uplatňuje především v dětské literatuře. Nonsense vzdoruje logickému myšlení a boří hranice smyslu. V tomto druhu pohádek se objevují slovní hříčky, doslovně interpretované metafory, jazyková a situační komika nebo nekonečné opakování. Pravděpodobně nejznámějším zástupcem u nás je M. Macourek. Jeho styl definuje dětský jazyk a výrazy.

Jak jsem již zmiňovala, ze základního dělení na lidové a autorské pohádky budu v praktické části vycházet i já. Čerpat přitom budu z knihy Ondřeje Sirovátky (1998), který sestavil stupnici literárních pohádek podle vztahu k původní folklorní předloze:

1. Doklady folkloru a lidového vyprávění v přesných zápisech
2. Adaptace, převyprávění a parafráze folklorních pohádek (od převodu z nářečí až k upravovaným a pospojovaným variantám)
3. Variace na pohádkové motivy
4. Parodie pohádkových syžetů
5. Umělé, autorské pohádky pod vlivem tradiční pohádky
6. Umělé pohádky ze současnosti
7. Transpozice literární pohádky do jiných uměleckých forem

Autor upozorňuje, že stupně mají přechodné plochy a plynule na sebe navazují. Pozastavím se u posledního bodu stupnice, kam patří například filmová zpracování pohádek, se kterými během výzkumu pracuji často. Poslední místo zauímají z toho důvodu, že začaly vznikat jako poslední. Navíc u nich nejde o vztah literární předlohy k folkloru, ale o vztah jiné umělecké formy k literární předloze.

V závislosti na této stupnici a s přihlédnutím k tomu, že s pohádkami na prvním místě se předškolák nesetká, budu za lidové pohádky ve svém výzkumu považovat adaptace a to jak parafráze folklorních pohádek, tak i ty, u kterých došlo k větším úpravám nebo pospojování různých variant pohádky. To znamená druhý stupeň vztahu k folklorní předloze podle Sirovátky (1998). Ostatní pohádky zařadím do sekce pohádek autorských. Jsou to pohádky, které vznikly jako variace na pohádkové motivy. Takové psali například Jan Drda nebo Jan Werich. Parodie na pohádky neboli pohádky naruby. Dále sem samozřejmě

patří jak autorské pohádky, na kterých je patrný vliv lidových pohádek a setkáváme se v nich s nadpřirozenem, tak ty pohádky, které se odehrávají v současnosti a známe je například od Karla Čapka nebo Miloše Macourka. (Sirovátka, 1998)

## **1.2 Dítě a pohádka**

V této kapitole se budu věnovat vztahu předškolních dětí a pohádek. Právě s předškoláky totiž budu dělat rozhovory na téma jejich vztahu k pohádkám. Proč právě s nimi popisuji v praktické části. Zde se dozvíme, čím se vyznačují děti tohoto vývojového stupně, čím je pro ně pohádka prospěšná nebo jakými způsoby jim ji lze zprostředkovat.

### **1.2.1 Předškolní dítě**

Předškolní období dítěte trvá zhruba od tří let do nástupu do školy. Končí tedy u každého dítěte jindy, obvykle kolem šestého roku. Já budu pracovat s dětmi na hranici tohoto období, tedy s těmi, které příští rok čeká první třída. V této životní fázi si dítě především vytváří a upevňuje své místo na světě. Má potřebu potvrzovat své kvality tím, že bude zvládat věci, proto se předškolnímu období říká i období iniciativní. Důležitým faktorem je rozvíjení vztahů s vrstevníky, pochopení, že se nelze ke všem lidem chovat stejně a naučit se prosadit ve skupině.

Dítě v předškolní době poznává především nejbližší svět a pravidla, která v něm platí. Jeho myšlení není založeno na logice, proto je omezené a často nepřesné. Stále převládá egocentrismus. Pro dítě je těžké pochopit, že jeho subjektivní názor není jediný možný a nedokáže se na problém podívat z jiného hlediska. Dalším znakem myšlení předškolních dětí je centrace. Jde o redukci informací, kdy se dítě soustředí na jeden percepčně výrazný znak a ostatní přehlíží. Pro předškoláky je důležité to, jak se jim svět jeví, to, co je viditelné (fenomenismus). Také jsou svázáni s přítomností, tedy s tím, co aktuálně vnímají (prezentismus). (Vágnerová, 2005)

V předškolním věku se děti postupně dopracují k tomu, že jejich gender je konstantní ve všech situacích. Svůj gender uznávají i na emoční úrovni, příslušnost k určitému genderu tedy považují za velmi důležitý. „Vědomí významu genderové identity se projevuje důrazem na její viditelné znaky: děti odmítají oblečení a věci typické pro opačné pohlaví.“ (Vágnerová, 2005, s. 231)

V předškolním období je pro děti nepostradatelná fantazie. Je dokonce jedním ze zásadních pomocníků při zpracovávání informací. Vzhledem k tomu, že děti mezi realitou a fantazijním, pohádkovým světem nevidí velké rozdíly, pomáhají si při poznávání reálného světa právě fantazií. Tento dětský postup se nazývá magičnost. S pohádkovým světem souvisí i animismus, tedy ožívování neživého. Předškoláci sice dokáží rozpoznat, co je živé a co neživé, ale od neživých věcí stále často očekávají vlastnosti živých. Také jsou přesvědčeni, že svět, lidé a věci byli někým uměle vytvořeni (arteficialismus) a vše, co doteď poznali, je definitivní a neměnné (absolutismus). (Vágnerová, 2005)

Pohádka je pro děti předškolního věku velice nápomocná. Odpovídá totiž jejich uvažování a prožívání. (Vágnerová, 2005) Navíc je snadno upoutá svou obrazností a emocionalitou. Podle Bettelheima (2000) pohádky navíc předávají dětem kulturní dědictví, které je důležité pro hledání smyslu života.

„V pohádkách, které jsem slýchal v dětství, spočívá hlubší význam než v pravdě, kterou učí život.“ (Schiller in Bettelheim, 2000)

### **1.2.2 Funkce pohádek**

Vyznat se ve světě dospělých je pro předškoláka obtížnou disciplínou. Často pro něj představuje chaos a jednou z hlavních funkcí pohádky je tento chaos potlačit, přinést řád a tím dát světu dospělých smysl a usnadnit v něm orientaci. Černoušek (1990) například vyjadřuje domněnku, že pohádky mohly vzniknout právě jako můstky mezi myšlením dospělých a dětí. Jak jsem totiž zmiňovala v předchozí kapitole, pro myšlení a vysvětlování si věcí je u dětí příznačná fantazie, ne logika.

Pohádky mají strukturovat skutečnost. Mají interpretovat svět, aniž by v dětech zanechávaly rozporuplné pocity nebo úzkost z nejasného konce. Proto je v nich jasně polarizované dobro a zlo a jednoduché, jasné zápletky. Obvyklá je i personifikace dobra a zla. (Černoušek, 1990)

Bettelheim (2000) jako hlavní funkci pohádky vidí pomoc při nalézání životního smyslu. Za životní smysl pokládá víru, že jednou životu přispějeme něčím významným. Tato naděje, kterou vidíme v budoucnosti, má pomáhat vyrovnávat se s životními nástrahami.

Krom rozvoje životního smyslu reagují pohádky i na další potřeby dětské psychiky. Například na vztahy s rodiči, sourozenci, či vrstevníky, na zvládání strachu, budování si důvěry ve svět a lidi. Poukazují také na problémy týkající se těchto potřeb a přinášejí jasně formulovaná řešení. S tím souvisí i vliv pohádek na rozšiřování dětského vědomí. Děti se nejenže

seznamují s problémy, které je jednou pravděpodobně potkají, ale poznávají i různá řešení a jejich důsledky.

Velmi důležitou funkcí pohádek je samozřejmě přinášet dětem zábavu a vzbuzovat zvědavost. Rozvíjejí i jejich inteligenci a imaginaci. Pomáhají usměrňovat jejich citové prožívání, které může být i díky nepochopitelnému světu dospělých a novým vjemům plné afektu, nevyrovnanosti a úzkosti. V těchto situacích je podstatné především pohádkové pozitivní vidění světa a dobré konce. Pohádky proto končí spravedlivým usmířením sil, dobro zvítězí a zlo je potrestáno. Často dochází k veselé svatbě, která ukazuje, jak by to mělo správně vypadat. Pro děti je důležité, aby svět, který nově poznávají, působil optimisticky a bezpečně. V případě, že by dramatická pohádka končila špatně, zůstalo by dítě rozrušené a ve stresu. (Černoušek, 1990)

Pohádkové vyprávění je přínosné i pro mravní výchovu dětí. Právě polarizované dobro a zlo a viditelně k jedné z těchto skupin patřící postavy pomáhají dětem určit, jak je správné se chovat a jak ne. Ztotožňování s postavami dítě přesto neprovádí na základě dobra a zla nebo sympatií. Černoušek zmiňuje, že se děti dokonce stejně snadno identifikují jak s kladnými, tak se zápornými postavami. Kladné postavy si ale vybírají na základě jejich nekomplikovanosti. „Dětská mysl se do pozitivní pohádkové postavy jednoduše promítne. A v této projekci spočívá nakonec i identifikace. Jsou-li hrdinové a hrdinky v pohádkách dobří a dobré, chce být dobré i dítě“. (Černoušek, 1990, s. 21) Oblíbenost postav se u dětí mění především podle toho, s jakou životní situací právě potřebují pomoci.

Obávanou součástí pohádek, především těch lidových, je zlo, násilí a například v pohádkách bratří Grimmů často až sadistické projevy. Podle Černouška (1990) tyto obrazy nemohou dětem nijak ublížit, bývají totiž vždy potrestané a většinou se jich nedopouštějí kladní hrdinové. Na děti působí spíše poučně. Po prohřešku vždy přichází trest, který, alespoň v pohádkách, bývá v poměru s vinou. (Vágnerová, 2005)

### 1.2.3 Zprostředkování pohádky

To, do jaké míry bude mít pohádka na dítě vliv a jaké funkce bude mít možnost využít, závisí i na jejím zprostředkování. Černoušek pohádku přirovnává k duchovní stravě, jejíž kvalita se mění právě v závislosti na jejím zprostředkování.

#### Čtení a vyprávění

Většina autorů se shoduje, že vyprávět nebo předčítat dětem pohádky, je jedna z nejlepších věcí, co pro jejich zdravý vývoj lze udělat a tudíž jde o nejlepší cestu, jak dětem pohádky zprostředkovat. Dětská literatura ovšem nejsou pouze pohádky. Patří sem různé encyklopedie, slabikáře nebo leporela. Bettelheim většinu dnešní literatury pro děti odsuzuje s tím, že jí jde pouze o to naučit děti nezbytné dovednosti, informovat nebo pobavit. (Bettelheim, 2000) Jako nejhodnotnější dětskou literaturu vidí ovšem nejen on lidové pohádky. Jako součást folkloru totiž vycházejí z lidské zkušenosti, jsou ověřeny časem, protože přežívaly jednotlivé generace a nezestárly. (Černoušek, 1990)

S lidovými pohádkami nesouvisí nic víc, než právě vyprávění. Pohádky byly, stejně jako ostatní lidové umění, k vyprávění stvořeny. Vypravěči usilovali o jejich uměleckou formu, krásná slova, poetiku a plynulost. Jednotlivé vyprávěnky byly dokonce často spojeny s určitým vypravěčem, který jim svou interpretací dodával kouzlo. Vypravěči pohádku interpretovali i podle posluchačů, kterým byla právě určena nebo podle roční doby. (Sirovátka, 1998) Podle V. Tilleho je hodnota pohádek tvořena právě vypravěčem. (Tille, 1966) Dnes už bohužel většina příležitostí k vyprávění vymizela, stále ovšem existuje četba, které zase konkurují film, televize nebo rozhlas.

Podle předního autora moderních pohádek M. Argilliho jsou v dnešní době lidové pohádky naopak zbytečností. Nezobrazují totiž svět, který děti znají, neobjevují se v něm dnešní postavy a nemohou tedy řešit problémy, které dnes děti prožívají. (Sirovátka, 1998) Černoušek ale na autorských pohádkách postrádá věčnou naději, nástrahy, které má hrdina překonávat a občas také jasné vymezení dobrých a zlých postav. Jsou podle něj „svým způsobem a-morální – netlumočí nic podstatného o vývoji mravního citění a smyslu.“ (Černoušek, 1990, s. 19)

## Film, televize a další

Jako první se pohádky dostaly na divadelní jeviště. Původní dramatické texty začaly nahrazovat divadelní přepisy literárních pohádek. Po 2. světové válce se začíná pohádka hojně objevovat i ve filmu a má nevídaný úspěch. Postupně se dostává i do rozhlasu a televize. Na vztah knih a audiovizuálních prostředků se lze podívat ze dvou úhlů. Na jednu stranu je film pro knihu konkurencí, která ji může obírat o čtenáře. Stále méně dětí bude znát pohádku z knihy, ale v televizi se na ni budou dívat pravidelně. Na druhou stranu ale filmové ztvárnění pohádek přináší literárním adaptacím nové čtenáře. (Sirovátka, 1998)

Audiovizuální formy zprostředkování pohádek nejsou primárně pro děti ničím špatným. Černoušek je naopak oceňuje jako prostředky pro tlumočení informací a poskytující zábavu. Zároveň ale upozorňuje, že televize by rozhodně neměla potlačit četbu a poslech literárních pohádek a varuje před problémem, který tyto prostředky mohou přinášet. Před přehlacením masmediálními stimuly. (Černoušek, 1990)

Nejblíže k vyprávěné lidové pohádce nebo předčítané pohádce má audio forma vyprávění. Dítě může naplno využít svou fantazii a není omezováno vizuálními obrazy. Přesto ale chybí kontakt s vypravěčem a možnost zasahovat do děje. To, zda filmové a divadelní inscenace berou dítěti možnost vytvořit si svou imaginací vlastní pohádkový svět, není zatím prokázáno. Proti vizuálnímu ztvárnění pohádek se tvrdě stavěl například J.R.R. Tolkien. Bral je jako vytržení z fantazie a převedení do reality. Klidně je ale možné, že ilustrace a vizuální obrazy naopak dětskou představivost podporují a dávají jí materiál, na kterém lze stavět. (Sirovátka, 1998)

## **2 Praktická část**

V teoretické části jsem se zabývala především pojmem pohádka a snažila jsem se přiblížit, proč je právě pro děti předškolního věku tak důležitá. Popsala jsem různé klasifikace pohádek a s některými z nich budu pracovat i v následující kapitole. Pro analýzu dat jsem potřebovala určit jednotné dělení pohádek na lidové a autorské. Popisuji ho níže. V praktické části se věnuji mnou zvolené metodologii, upřesním tedy výzkumný cíl, strategii výzkumu, popíši výběr vzorku, co předcházelo výzkumu i jak probíhaly rozhovory. V závěru sděluji výsledky výzkumu.

### **2.1 Metodologie výzkumu**

#### **2.1.1 Výzkumný cíl**

Cílem mé bakalářské práce bylo odhalit, jaké pohádky vlastně k předškolákům v dnešní době nejvíce promlouvají a zjistit co nejvíce o jejich vztahu k daným pohádkám. Na problematiku se přitom dívám tak, abych mohla zjistit, zda mají blízko spíše k pohádkám lidovým nebo autorským. Většina autorů, ze kterých čerpám pro teoretickou část práce, se shoduje, že pokud má pohádka dětem přinést něco jiného než pobavení nebo v některých případech vědomosti, mělo by jít o pohádku lidovou. Zanedbatelný není také fakt, že s postupem času vzniká stále více autorských pohádek, které by snadno mohly ty lidové nahradit.

## **Hlavní výzkumná otázka, kterou jsem si stanovila, tedy zní:**

Preferují současní předškoláci spíše pohádky lidové nebo autorské?

## **Dílčí otázky, na které chci odpovědět, jsou:**

1. Jaké jsou v dnešní době oblíbené pohádkové postavy předškolních dětí a proč se jim líbí?
2. Jaké pohádkové postavy dnes předškoláci rádi nemají a proč?
3. Jakým způsobem je dětem pohádka nejčastěji zprostředkována a jakou formu pohádkového zdroje samotné děti preferují.

Mediální zdroje, které mohou dětem zprostředkovat pohádky, jsou knihy, televize nebo jiné audiovizuální formy a rozhlas. Stále častěji se také setkáváme s formou audioknih, které nahrazují klasické předčítání. Před výzkumem jsem si sama prošla, co v současnosti dětem nabízejí televizní kanály a jaké dětské knihy a audioknihy se v současnosti nejvíce prodávají. To mi pomohlo udělat si předběžnou představu, jaké mediální zdroje nabízejí jaké pohádky. Výsledkem bylo, že nelze říci, že by jeden zdroj preferoval určitý typ pohádek. Faktem ovšem zůstává, že předčítání pohádek je nejbližší původnímu vyprávění lidových pohádek. (Sirovátka, 1998) Autoři filmových a televizních pohádek také často míchají lidové a autorské pohádky, popřípadě se těmi lidovými pouze inspiroují. Proto je těžké přiřadit je k jednomu typu. Pokud jde o zfilmování lidové pohádky, dochází vlastně k adaptaci adaptace lidové pohádky. (Gergelová, 1992)

Definici pohádek, jakou jsem vybrala pro výzkum, popisují v teoretické části. Stejně tak tam zmiňují definice, podle kterých odlišují pohádky autorské od lidových. Jako poslední musím vyjasnit, jak budu zacházet s jinými uměleckými formami, než literaturou. Vzhledem k problematice jsem se rozhodla, že filmová, televizní nebo jiná umělecká zpracování adaptací lidových pohádek budu také řadit do sekce lidových pohádek.



### 2.1.2 Vzorek

Vzorek pro výzkum jsem vybírala záměrně, měla jsem tedy určená kritéria, která musí můj informant splňovat. Tímto kritériem byl předškolní věk. Také jsem se snažila, aby byl můj vzorek homogenizovaný, proto bylo mým cílem vybrat děti z jedné školky. Děti předškolního věku jsem si vybrala na základě studia literatury. Pohádky jsou samozřejmě důležité pro děti každého věku, ale autoři se shodují, že nejvíce působí právě na předškoláky. Dokonale odpovídají jejich uvažování a prožívání. Děti v předškolním věku zpracovávají informace hlavně za pomoci fantazie. Děti ve školce navíc obvykle neumí číst (žádný z mých informantů číst neuměl), tím pádem jim musí být literární pohádky předčítány a takové zprostředkování pohádek je nejpodobnější klasickému vyprávění. (Vágnerová, 2005, Černoušek, 1990)

Výzkum pro svou bakalářskou práci jsem prováděla v jedné z mateřských škol v Dobříši. Dobříš je město vzdálené asi 35 km jižně od Prahy a dnes v něm žije více jak 8 500 obyvatel.

V Dobříši fungují tři státní mateřské školy a tři soukromé školky, z nichž jedna slouží i jako jesle a další je pouze pro děti do čtyř let. Pro provedení výzkumu jsem zvažovala pouze státní mateřské školy z důvodu počtu předškolních dětí. Soukromé školy zde fungují teprve krátce a často slouží jako možnost pro rodiče mladších dětí. Do místních školek dojíždí i děti z okolních vesnic. Každý z mých informantů byl ovšem přímo z Dobříše. Školku, ve které jsem prováděla výzkum, jsem si vybrala na základě telefonické domluvy s paní ředitelkou, která ke mně byla, po odmítnutí v první kontaktované školce, velmi vstřícná.

Školku letos navštěvuje 108 dětí rozdělených do pěti tříd. Třídy jsou pojmenované podle barev. Můj výzkum probíhal ve třídách červená, žlutá, modrá a zelená. Děti nejsou do tříd rozděleny podle věku. Přítomnosti jak starších i mladších dětí paní učitelky využívají během výuky, kdy například při různých hrách nebo přechodu na zahradu má „jeden velký“ (5-6 let) jít do dvojice s „jedním malým“ (3-4 roky). Ve školce probíhá každý den velmi podobně. Děti si mohou samostatně hrát až do svačiny, která se podává kolem deváté hodiny. Následně probíhá společná činnost, kterou organizuje paní učitelka. Většinou jde o zpívání, říkání básniček, předčítání, kreslení nebo hraní her. Kolem půl jedenácté se děti začínají vypravovat ven, kde si buď hrají na zahradě, která obklopuje školku nebo chodí na procházky. Kolem dvanácté hodiny se vrací na oběd. Poté část dětí odchází domů a část si jde odpočinout. Odpolední činnosti jsem ovšem nebyla svědkem, pokaždé jsem odcházela poté, co se děti začaly vypravovat ven. S paní ředitelkou jsme se shodly, že by mi venku děti nemusely

věnovat tolik pozornosti a zároveň jsem nechtěla narušovat jejich denní rytmus. Rodiče mají také možnost přihlásit děti do různých kroužků, například tanečků, flétniček, keramiky, angličtiny nebo zpívánek. Děti pak vystupují na koncertech a akademiích, dětský sbor a děti z výtvarného kroužku se dokonce účastní soutěží. Školka se zapojuje i do veřejného života ve městě, kdy se děti pravidelně setkávají se seniory z místního domova důchodců nebo vystupují na vítání občánků.

Můj vzorek je složen ze skupiny předškolních dětí, tedy dětí, které ve školce tráví poslední rok. Všem dětem bylo šest, výjimečně pět let. Vzorek je sevřen příslušností do jedné mateřské školy. Na děti tedy působí stejně prostředí, setkávají se na kroužcích a při hraní na zahradě. Všechny děti také pocházejí z Dobříše. Jeho homogenita ovšem může být narušena tím, že se vzorek skládá ze skupinek ze čtyř tříd. Každá třída má jinou paní učitelku, jediný, kdo se pohybuje mezi všemi třídami je paní pomocnice, která připravuje svačiny, poklízí a občas si s dětmi pohraje nebo popovídá. Každé dítě může mít také jiné rodinné zázemí.

Konečný vzorek se sestává ze skupiny 18 dětí, z 11 dívek a 7 chlapců. Šlo o všechny děti, které byly právě ve školce přítomny a které se chytají příští rok do první třídy. Všechny děti byly ochotné si se mnou popovídat, pouze rozhovor s jedním z chlapců byl obtížnější kvůli jeho hyperaktivitě a řečové vadě.

### **2.1.3 Metody**

Pro svou práci jsem zvolila metodu kvalitativního výzkumu. „Cílem kvalitativního výzkumu je porozumění.“ (Disman, 2006, s. 286) Do výzkumu jsem nevstupovala s žádnou teorií či hypotézou, ale chtěla jsem získat názory a informace od jednotlivých dětí. Šlo mi i o to, jak oblíbené či neoblíbené pohádky vnímají a to by se mi za pomoci dotazníků nepovedlo. Především bych nezískala potřebné informace. Problém by, vzhledem k věku dětí, byl samozřejmě i s vyplňováním dotazníků.

Nejdříve jsem se pokusila porozumět problému a prostudovat literaturu, následně jsem sesbírala data, analyzovala jsem je a vytvořila si komplexní obraz, který může vést k teorii či hypotéze. Tu v žádném případě nechci zobecňovat, uvědomuji si, že může platit pouze na můj vzorek a může být ovlivněna například prostředím. (Hendl, 2005)

Jako techniku pro sběr dat jsem zvolila polostrukturované rozhovory neboli rozhovory s návodem. Díky tomu jsem měla jistotu, že během rozhovoru na nic nezapomenu a dostanu

se ke všem tématům. Předpřipravila jsem si tematické okruhy a k nim i předběžné otázky, v některých případech pouze body, ze kterých potom mé otázky vycházely. Tato příprava udržovala směr mých rozhovorů, ale zároveň mě nesvazovala a mohla jsem tedy otázky pokládat a formulovat dle potřeby. (Hendl, 2005) Tyto výhody jsem ocenila především s ohledem na věk informantů. Často jsem musela otázku přeformulovat nebo posunout do jiné části rozhovoru. Děti také často odbíhaly od tématu.

Znění otázek musí být jasné, citlivé a neutrální. Formulace nesmí informanta nijak ovlivňovat nebo mu napovídat. (Hendl, 2005) V případě rozhovorů s dětmi tato pravidla platí dvojnásob. Mé otázky musely být jasné a srozumitelné, aby nebylo pochyb, na co se ptám. Přesto několikrát došlo k problémům v komunikaci, o kterých se zmiňuji níže. Při přípravě i během rozhovoru je nutné neustále se ujišťovat, zda otázky korespondují s výzkumem, zda mi mohou pomoci zodpovědět to, co mě zajímá. (Disman, 2006)

Práce s dětmi tohoto věku může být problematická. I já jsem se setkala s mnoha úskalími. Při rozhovoru s dětmi je například důležité mluvit stručně a strukturovaně a průběžně se ujišťovat, zda děti chápou vše, na co se ptáme. (Uhlířová, 2013) Přestože jsem se během rozhovorů vše snažila ošetřit, na některé problémy v komunikaci jsem přišla až po nějaké době. Například jsem zjistila, že děti špatně chápou nebo neznají určitá slova. Přestala jsem používat slovo animovaný nebo CD, jelikož jsem je pokaždé musela nahrazovat jinými výrazy nebo obšírněji popisovat. Největší propast v komunikaci se týkala techniky. Několikrát jsem byla opravena, že se dítě na pohádky nedívá v televizi, ale na tabletu nebo počítači. Větší problém jsem zaznamenala při otázce, zda děti poslouchají pohádky na CD. Všechny odpovídaly kladně. Při asi čtvrtém rozhovoru mi ovšem informantka řekla, že má pohádky i na „cédéčku“ do televize. Je tedy možné, že mi první děti odpovídaly na něco jiného, než jsem se ptala. Otázku jsem poté upravila a pojem vysvětlovala pochopitelněji. Dalším problémem bylo, že mi děti často sdělovaly věci, které se netýkaly mého výzkumu. Od jednoho informanta jsem vyslechla podrobný popis dvou dílů jeho oblíbeného animovaného seriálu, než mi byl ochotný odpovědět na některé otázky. Často jsem se dozvíдалa například, kde bydlí prarodiče, kteří dětem čtou pohádky a kudy a jak často k nim děti jezdí. Uhlířová (2013) v tomto případě radí pokusit se citlivě vrátit k tématu, a pokud se to nepodaří, uzavřít s dítětem domluvu a chvíli se bavit o tom, co chce. Dále si uvědomuji, že informace získané od dětí nemusí být úplně spolehlivé, nemohu si totiž být jistá, zda v některých situacích více nezapojovaly fantazii a tudíž zda jsou odpovědi zcela pravdivé. Počítala jsem také s tím, že ne všechny děti mi budou chtít poskytnout rozhovor,

děti ale byly naopak nadšené a povídaly si se mnou rády. V několika případech byli informátoři zprvu nervózní, ale díky kamarádké atmosféře, kterou jsem se snažila navodit mimo jiné tím, že jsem většinu pohádek znala a mohla jsem tedy reagovat na jejich odpovědi. Určitě si ale nemyslím, že by to nějakým způsobem ovlivňovalo jejich odpovědi. Snažila jsem si dávat pozor, aby mé otázky nebyly návodné.

#### **2.1.4 Průběh rozhovor**

Nejdříve jsem se na provedení výzkumu v dané mateřské škole domluvila s paní ředitelkou. Obeznámila jsem ji s tématem, s tím, jak bude výzkum probíhat a sdělila jsem jí všechny informace, které musí z etického hlediska vědět. Domluvily jsme se na dvou dnech, kdy přijdu hned ráno do školky. Vzhledem k organizaci školky jsem musela výzkum realizovat ve více třídách. Všechny paní učitelky byly s mým výzkumem a všemi souvisejícími informacemi seznámeny díky paní ředitelce s předstihem. Každá paní učitelka si nejdříve vždy vzala stranou skupinku předškoláků, dětem mě představila a vysvětlila jim, že jsem si s nimi přišla popovídat o pohádkách. Děti také byly dotázány, zda si se mnou chtějí povídat. Žádné neodmítlo, naopak, jak jsem již zmiňovala, většina z nich působila natěšeně a v jedné třídě se dokonce dohadovaly, kdo půjde první. Během dvou dnů, během kterých můj výzkum probíhal, jsem navštívila čtyři třídy.

Paní učitelky za mnou postupně posílaly děti. Rozhovory ve dvou případech probíhaly v místnostech s postýlkami, které byly od herny odděleny závěsem, zatímco měly ostatní děti nějakou organizovanou činnost spojenou se zpíváním a říkačkami, v jednom případě v herně u stolečků, zatímco si ostatní děti hrály a v jednom případě v herně na koberci, zatímco ostatní děti svačily a následně si kreslily. Rozhovory obvykle trvaly asi 15 minut, jeden byl kratší, několik dosáhlo až 20 minut.

Na začátku rozhovoru s dítětem je vhodné navázat s ním vztah například za pomoci intonace hlasu nebo motivačních otázek. Motivaci ke spolupráci jsem se, vždy po domluvě s paní učitelkou, pokusila povzbudit i slíbenou sladkostí na konci rozhovoru. Existují také určité komunikační techniky, které je vhodné při rozhovoru s dětmi využívat. Já využívala parafrázování, které mi pomáhalo umožnit informantovi opravit věci, které jsem špatně pochopila, nebo špatně podalo a udržovat rozhovor v žádoucím směru tím, že jsem opakovala pouze klíčové informace. Rozhodně není vhodné odpovědi jakýmkoli způsobem upravovat nebo komentovat. (Uhlířová, 2013)

S dětmi jsem vedla tzv. informační rozhovory, potřebovala jsem od nich získat informace nebo pocity, které se týkají pohádek. V těchto případech je podle Uhlířové (2013) potřeba klást důraz na vhodně položené otázky a rekapitulování.

### **2.1.5 Analytické postupy**

Podstatou správného provedení kvalitativního výzkumu je, že všechny operace probíhají souběžně v jednom kroku. Jde o „proces sběru dat s cílem vytvořit teorii, ve které výzkumník současně sbírá data, kóduje a analyzuje je, rozhoduje, kde bude sbírat další data tak, aby mohl rozvíjet vynořující se teorii.“ (Glaser a Strauss, 1967 in Disman, 2006) Jelikož jsem neměla možnost po každém rozhovoru provádět analýzu, vytvářela jsem si stručné poznámky, které jsem si po každém rozhovoru prošla a popřípadě jsem podle nich upravila rozhovor následující. Po prvním bloku rozhovorů jsem začala sesbíraná data i analyzovat.

Před analýzou jsem samozřejmě musela rozhovory přepsat. Využila jsem k tomu komentovanou transkripci. Jde o způsob, kdy se nejen doslovně přepíše rozhovor, ale za pomoci speciálních znaků se do přepisu zaznamenává například smích nebo odmlka. (Hendl, 2005) Myslím, že mi tento typ transkripce pomohl při následné analýze a vyvozování závěrů.

Pro interpretaci dat jsem si zvolila formu kvalitativní obsahové analýzy, což je jeden ze současných směrů hermeneutiky. Obsahová analýza je odborníky většinou primárně posuzována jako kvantitativní metoda, která zkoumá dokumenty, či jiné textové záznamy. (Disman, 2006) Z toho důvodu se mi pravděpodobně nepodařilo najít ke kvalitativní obsahové analýze dostatek relevantní literatury. Jde o poměrně novou metodu, která se snaží zachovat výhody kvantitativní metody a dále je rozvíjet do kvalitativně-interpretacních kroků analýzy. (Opálková, 2011))

Poté, co jsem sesbíraná data přepsala, muselo dojít k jejich segmentaci. Nejdříve jsem si rozhovory pročetla a zvýrazňovala informace, které pro můj výzkum byly podstatné, které se k němu vážou.

Pro následné rozřazení jsem využila metody kódování. Začala jsem konceptualizací údajů, tedy pojmenování každé myšlenky nebo údaje. (Hendl, 2005) Postupovala jsem tak, že jsem si při pročitání text rozdělovala na témata, která jsem za pomoci vložení komentáře pojmenovala. Pro každé téma jsem použila jiný kód, který měl podobu několika slov.

Jako příklad uvedu „...*má totiž takový lektvary, který kdyby vypili, tak můžou umřít...*“ Takové téma bylo například označeno kódem „ubližuje kladné postavě“. Všechna následná témata se stejným obsahem byla označována také tak. Výsledkem bylo přepsání rozhovorů do řady kódů, které postihovaly důležité témata.

Následně přišla řada na kategorizaci. Nejdříve jsem si vytvořila čtyři kategorie, které byly zastoupeny pojmy, jejichž interpretace jsem u informantů hledala, vycházely tedy z výzkumných otázek. Tyto kategorie jsem nazvala pohádka, oblíbená pohádková postava, neoblíbená pohádková postava a zdroj pohádky. Do těchto kategorií jsem následně podle podobnosti a souvislostí umístila připravená témata. Do kategorie neoblíbená pohádková postava se tedy dostaly nejen úryvky s označením „ubližení kladné postavě“, ale například také „strach z postavy“ nebo „postava je nebaví“. Některé kódy jsem musela přiřadit do více kategorií. Jednotlivé kategorie později podrobně interpretuji. V kategoriích, které na mě působily příliš široce, jsem vytvořila ještě podkategorie, do kterých jsem opět rozřadila podobná témata. Takže například v kategorii „oblíbená pohádková postava“ vznikly podkategorie „vzhled“, „humor“, „nadpřirozené schopnosti“, „morální jednání“ a „vlastnosti“.

Během analýzy jsem si také označovala všechny pohádky, které děti zmínily a přiřazovala jsem je k typům, abych mohla následně odpovědět na hlavní výzkumnou otázku.

Po celou dobu výzkumu jsem si také psala poznámky, které mi pomohly při interpretaci dat. Zapisovala jsem si všechny myšlenky a průběžně je pročítala. S psaním poznámek je dobré začít hned na začátku výzkumu, udržovat je rozřazené podle témat a zapisovat si je i s datem, aby se dal sledovat vývoj úvah. (Hendl, 2005)

### **2.1.6 Etika výzkumu**

Během výzkumu jsem se samozřejmě držela etických zásad. Paní ředitelku jsem obeznámila s tématem a cílem své bakalářské práce, metodou, kterou budu pro sběr dat využívat a rámcově jsem nastínila i otázky, které budu dětem pokládat. Také jsem ji ujistila, že data, která od dětí získám, budou použita pouze pro potřeby mé práce a že samozřejmostí je i zachování soukromí a důvěrné zacházení s výzkumnými daty. Pro tento účel dostaly všechny děti během výzkumu svůj kód, který je zastupuje. Nezapomněla jsem ji ani informovat, že rozhovory budu nahrávat. Paní ředitelka zase o všem

informovala paní učitelky ve třídách, ve kterých jsem výzkum prováděla. Po příchodu do školky mi paní ředitelka podepsala informovaný souhlas.

Paní učitelky mě pak dětem vždy představily, vysvětlily jim, proč jsem přišla a co od nich budu potřebovat. Také byly dotázány, zda si se mnou povídat chtějí. Následně ke mně děti po jednom chodily. Na začátku rozhovoru jsem se jim znovu představila, připomněla, o čem si budeme povídat a sdělila jim, že pokud se jim rozhovor nebude líbit, můžeme kdykoliv skončit. Také jsem je informovala o maximální délce rozhovoru, tedy dvaceti minutách. (Uhlířová, 2013 a Hendl, 2005)

Během rozhovorů jsme se nedostávali k extrémně citlivým tématům, jelikož šlo ale o děti, velmi jsem se snažila, aby se informátoři celou dobu cítili příjemně, aby se uvolnili a neměli potřebu si vymýšlet. Děti jsem se v průběhu rozhovoru snažila i oceňovat, například za dlouhé odpovědi nebo hezké chování. (Uhlířová, 2013) Samozřejmostí byla slušnost a empatie. (Hendl, 2005)

### **2.1.7 Zhodnocení výzkumu**

U hodnocení kvality kvalitativního výzkumu je nutné přihlídnout ke zvláštnostem, kterými se tato metoda vyznačuje. Podle Šed'ové a Švaříčka (2013) se badatelé stále snaží určit kritéria, která by určovala kvalitní kvalitativní výzkum, stále mezi nimi ale nepanuje konsenzus. Je to podle nich způsobeno tím, že neexistuje ani jednotné pojetí kvalitativního výzkumu. „*Koncept validity a reliability již dlouho postrádá schopnost adekvátně postihnout šíři fenoménů zkoumaných v kvalitativním výzkumu.*“ (Seale, 1999 in Šed'ová a Švaříček, 2013, s. 478) Někteří autoři se stále snaží pozměnit koncept validity a reliability tak, aby se mohl využívat i v případě kvalitativního výzkumu, jiní tvrdí, že na kvalitativní a kvantitativní metody výzkumu nelze uplatňovat stejné požadavky. Obecně prý lze říci, že kritéria pro kvalitní kvalitativní práci jsou pečlivá práce v průběhu výzkumu a korektní podoba výsledné výzkumné zprávy. (Šed'ová a Švaříček, 2013)

Přesto ovšem zmíním tři nebezpečí, která mohou ovlivnit právě validitu u kvalitativního výzkumu podle Lincolna a Guby. Prvním je reaktivita, kdy jen moje přítomnost může ovlivnit průběh sběru dat. Vliv na informanty mohl mít v mém případě věk a zjev, kdy jsem na děti mohla působit spíše jako starší kamarádka. Děti mi bez nabídky tykaly a oslovovaly mě jménem. V tom na jednu stranu vidím výhodu, protože z nich o to dříve opadla nervozita

a byly otevřenější. Pomohlo to pozitivnímu průběhu jednotlivých rozhovorů, o což jsem usilovala. Na druhou stranu to u dětí odstranilo všechny zábrany. Jednoho chlapce jsem dokonce, po tom, co jsme dokončili rozhovor a mělo přijít další dítě, musela umírnit, protože mě plácnul přes ruku na znamení, že mi ještě potřebuje něco říci. (Hendl, 2005)

Dalším rizikem je zkreslení ze strany výzkumníka, kdy můj subjektivní názor nebo předsudek může ovlivnit výzkumné otázky, data i závěry. Proto jsem se snažila být neutrální a udržet si nadhled. Snažila jsem se vyvarovat i podsouvání sugestivních otázek. Je ovšem možné, že v případě, když dítě zjistilo, že nějakou pohádku také znám, snažilo se mi zalíbit nebo působit zajímavěji a mohlo se následně soustředit na povídání právě o té pohádce. Při následném pročitání rozhovorů jsem ovšem nic takového nezaznamenala. (Hendl, 2005)

Poslední riziko je zkreslení ze strany účastníka, kterému se dá jen těžko zabránit. Především u dětí byla větší pravděpodobnost, že se přede mnou budou stydět nebo naopak zkreslovat informace a přehánět. První varianta se naštěstí úplně nepotvrdila. Zda ale informátoři odpovídali zcela podle pravdy, nemohu říci s jistotou. Náповědu jsem hledala například v neverbálních projevech nebo dlouhém mlčení. Jediné, co jsem mohla udělat, bylo vytvořit uvolněnou atmosféru, kdy děti nepocítovaly tlak a nemyslely si, že je nějaká odpověď dobrá nebo špatná. (Hendl, 2005, Uhlířová, 2013)

Kvalitu mého výzkumu během rozhovorů mohlo také ovlivnit to, že jsem hned v první chvíli nepoznala, že děti možná některé mé otázky chápou jinak, než jsem zamýšlela. Na druhou stranu, když nerozuměly slovu, neměly problém zeptat se, co to znamená. Co se týče výběru vzorku, homogenitu mohlo narušit to, že děti nechodily do jedné třídy, ale pouze do jedné školy, tím pádem si společně hrály pouze na zahradě a na společných kroužcích.



## 3 Analýza dat

### 3.1 Oblíbená pohádka

Při otázkách na oblíbenou pohádku děti většinou odpovídaly jménem postavy, o které pohádka pojednává. Někdy bylo jasné, jakou pohádku tím myslí, jindy jsme se k tomu museli dalšími otázkami a popisem samotné pohádky dopracovat. Hned od první dívky (I1) jsem se dozvěděla, že má ráda Popelku a Růženku.

Při dalším dotazování mi řekla: „*Libí se mi ta hraná Růženka, ta, kde se učí ten princ plavat<sup>4</sup> a ta Popelka s Juráškem<sup>5</sup>.*“ (I1)

Pohádky s princeznami celkově v oblíbenosti převládaly. To, že si je oblíbila děvčata, která se s nimi snadno identifikují, nebylo překvapením. Pohádky s princeznami mezi své oblíbené ovšem zařadili i dva chlapci, kteří mi řekli:

„*Já mám rád princeznu s králem*“ (I14) a „*Mám rád Tři bratry<sup>6</sup>, ale to jsou vlastně tři pohádky dohromady. Šípková Růženka, Karkulka a Dvanáct měsíčků. Nejradši z toho mám Šípkovou Růženku.*“ (I11)

První chlapec (I14) si bohužel nebyl schopen vzpomenout, z jaké pohádky princezna s králem pocházejí, řekl mi pouze, že se na ně dívá v televizi, ale zná je i z knihy. Druhý chlapec (I11) znal všechny pohádky ze Tří bratrů i v jiných verzích, všechny znal v literárním podání a Šípkovou Růženku i z jiné televizní pohádky. Tři bratry zařadily mezi své oblíbené pohádky i další dvě předškolačky (I8, I10). Obě jako svou oblíbenou část pohádky uvedly Červenou Karkulku.

České televizní adaptace Šípkové Růženky a Popelky byly velmi oblíbené i u dalších informantek (I2, I3, I4, I9, I17) Z českých princezen holčičkám učarovala také Zlatovláska<sup>7</sup>. (I1, I8) A neméně oblíbená byla také Princezna ze mlejna<sup>8</sup>. (I1, I3, I8) Jedno děvče (I4) mělo nejradši Šíleně smutnou princeznu<sup>9</sup>. (I4)

---

<sup>4</sup> Jak se budí princezny, režie: Václav Vorlíček. ČR, 1977.

<sup>5</sup> Tři oříšky pro Popelku, režie: Václav Vorlíček. ČR, 1973.

<sup>6</sup> Tři bratři, režie: Jan Svěrák. ČR, 2014.

<sup>7</sup> Zlatovláska, režie: Vlasta Janečková. ČR, 1973.

<sup>8</sup> Princezna ze mlejna, režie: Zdeněk Troška. ČR, 1994.

<sup>9</sup> Šíleně smutná princezna, režie: Bořivoj Zeman. ČR, 1968.

Všechny tyto pohádky mají krom princezen společné i to, že nepatří mezi nejnovější díla české kinematografie. Stáří jim tedy na oblíbenosti neubralo. To, co jedni na lidových pohádkách odsuzují a Bettelheim (2000) nebo Černoušek (1990) naopak oceňují, se zde projevilo hned dvakrát. Tyto pohádky jsou ozkoušeny časem. Stejně jako vyprávěné lidové pohádky přežily spoustu generací, tak i tato převedení adaptací lidových pohádek do audiovizuální podoby těší stále další děti.

Gergelová ve své práci píše, že u zfilmovaných pohádek je určit její typ náročné. V případě lidových pohádek je scénárista vlastně novým autorem již jednou adaptované pohádky. Když se ovšem na výše zmíněné pohádky podívám z hlediska vybraného dělení, většina z nich zapadá pod lidové pohádky, jde o adaptace pohádek od bratří Grimmů, Erbena a Němcové. Pohádky od Boženy Němcové jsou u nás dokonce nejčastěji dramatinizovanými pohádkami. (Sirovátka, 1998) Zařadit mezi ně nemůžeme pouze Šíleně smutnou princeznu a Princeznu ze Mlejna. To jsou originální filmové pohádky, tedy pohádky autorské. Problém vidím u pohádky Tři bratři. Její příběh se skládá ze tří adaptovaných pohádek, které jsou propojeny autorským vyprávěním. Zde se tedy překrývá lidová a autorská pohádka.

Pohádky, ve kterých hrají ústřední role princezny, nepocházejí pouze z naší tvorby. Velké oblibě se u dětí těší také nové pohádky Na Vlášku<sup>10</sup> s princeznou Locikou (I1, I6, I14, I17) a Ledové království<sup>11</sup> (I8, I14) s princeznami Annou a Elsou. Obojí z dílny Walta Disneyho. Děvčata nezapomínala ani na Disneyho klasiky, jako jsou Sněhurka<sup>12</sup> (I1, I2) a Popelka<sup>13</sup> (I4).

*„Popelka se mi líbí i ta hraná, ale víc asi ta nakreslená, ne ta, jak má růžový šaty, ale modrý a taky má myšky“ (I4)*

První dvě pohádky jsou také inspirované klasikami a to *Ledovou královnou* od H. Ch. Andersena a pohádkou *Rapunzel* od bratří Grimmů. U první jmenované je samozřejmé, že se pohádka nemůže řadit mezi lidové. Jak se zmiňuji v kapitole o historii pohádek, Andersen je průkopníkem autorských pohádek. Pohádka Na Vlášku je sice na motivy oblíbené lidové pohádky, ale z originálu v ní zbylo už jen tak maličko, že bych ji již spíše považovala za pohádku autorskou s prvky lidové pohádky. Popelka a Sněhurka jsou adaptacemi pohádek bratří Grimmů a zařadila bych je tedy mezi adaptace lidových pohádek.

---

<sup>10</sup> Na vlášku, režie: Byron Howard a Nathan Greno. USA, 2010.

<sup>11</sup> Ledové království, režie: Chris Buck a Jennifer Lee. USA, 2013.

<sup>12</sup> Sněhurka a sedm trpaslíků, režie: David Hand. USA. 1937.

<sup>13</sup> Popelka, režie Hamilton Luske, Wilfred Jackson, Clyde Geronimi. USA, 1950.

Byla jsem překvapená, jak málo dětí mělo mezi svými oblíbenými pohádkami české Večerničky. Dvě informantky dokonce zvolily večerníčkové postavy jako neoblíbené. České seriály pro děti známé z Večerníčků a oblíbené u mých informantů byli Pat a Mat <sup>14</sup>(I11), Mach a Šebestová <sup>15</sup>(I6) a Bob a Bobek <sup>16</sup>(I15). Tyto české klasiky samozřejmě řadíme mezi autorské pohádky.

Nelze přehlédnout, že všechny jmenované večerničky mají dvě hlavní postavy, které spolu v příbězích zažívají skvělá dobrodružství i trampoty. Jednou z funkcí pohádek je, že dětem pomáhají řešit zapeklité životní situace týkající se mezilidských vztahů a to nejen v rodině, ale i mezi vrstevníky. Přátelství je pro předškoláky značně důležité. Proto je jeho fungující zobrazení v pohádkách přínosnou věcí.

Dále se dětem líbí zahraniční kreslené seriály nebo filmy jako Lucky Luke <sup>17</sup>(I5), Auta<sup>18</sup> (I5, I14), Letadla<sup>19</sup> (I5), Kid vs Kat <sup>20</sup>(I13), Phoenias a Pherb <sup>21</sup>(I11), Angry Birds <sup>22</sup>(I16, I18) nebo Mimoňové<sup>23</sup> (I14). A ani zde není pochyb, že jde o pohádky autorské.

Dětem se na pohádkách líbilo především to, že se tam postavy chovají hezky a pomáhají si. Děti si tedy všímají i etického charakteru pohádek, které jim jasnými formulacemi vysvětlují, jak je správné se chovat. Zajímavé je, že děti uváděly příklady s etickým přesahem jak z lidových, tak z autorských pohádek. Usuzuji tedy, že tuto funkci plní oba dva typy pohádek.

*„Líbí se mi na tom, že na konci zase najdou ty rodiče.“ (I1 o Na Vlášku)*

*„Mně se líbí na tý Popelce, jak jí přivezl ty oříšky, jak ten pán byl hodnej“ (I3)*

*„To, že tam je ten vlk a ten myslivec ji nakonec vypáral.“ (I10)*

*„To, jak ji políbí a ona se probudí.“ (I8)*

*„Ale ten princ je zezáčátku zlej. On ukradne korunku, ale pak je hodnej. A Locika má kouzelný vlasy, když se Evžen řízne, tak mu to ováže a on se uzdraví.“ (I17)*

---

<sup>14</sup> Pat a Mat, režie: Lubomír Beneš. ČR, 1976.

<sup>15</sup> Mach a Šebestová, režie: Miloš Macourek, Adolf Born a Jaroslav Doubrava. ČR, 1982.

<sup>16</sup> Bob a Bobek – králíci z klobouku, režie: Václav Bedřich. ČR, 1979.

<sup>17</sup> Např. Nová dobrodružství Lucky Luka, režie: Olivier Jean Marie. FR, 2001.

<sup>18</sup> Auta, režie: John Lasseter a Joe Ranft. USA, 2006.

<sup>19</sup> Letadla, režie: Klay Hall. USA, 2013.

<sup>20</sup> Kid vs Kat, režie: Rob Boutilier. CA, 2008.

<sup>21</sup> Phineas a Ferb, režie: Zac Moncrief a Jay Lender. USA, 2007.

<sup>22</sup> Např. Angry Birds ve filmu, režie: Clay Kaytis a fergal Reilly. USA, 2016.

<sup>23</sup> Např. Já, padouch, režie: Pierre Coffin, Chris Renaud. USA, 2010

Z těchto odpovědí lze dedukovat, že dobrý konec v pohádkách je pro děti opravdu nadmíru důležitý. V pohádce vždy dochází k nějaké krizi, napětí, kdy například „Evžen ukradne korunku“ nebo „vlk sežere Karkulku“. Nakonec ale vše dobře dopadne. Podle Černouška (1990) má pohádka v dětech zanechávat dobrý pocit ze spravedlivého světa a ten nemůže navodit nic lépe, než když dobro zvítězí nad zlem a pohádka dobře skončí. Pokud by se tak nestalo, v dětech by zůstala úzkost, kterou prožívají v té části pohádky, kdy kladný hrdina prohrává.

Jindy děti v pohádce zaujala nadpřirozená činnost. Ta se nejčastěji týkala zvířat. Konkrétně se dětem líbilo to, když měla zvířata lidskou vlastnost.

*„Líbí se mi, jak tam zvířata umí mluvit.“ (I2 o pohádce Zlatovláska)*

*„Jo, třeba u Červený Karkulky, jak tam zpívá ten holub.“ (I8)*

Mezi oblíbené pohádky předškoláci zařadili i Mrtvou nevěstu (<sup>24</sup>I2) a film Transformers<sup>25</sup> (I5), které sice rozhodně nejsou typickými pohádkami, ale vybrané definici mohou odpovídat. Co bych ovšem mezi pohádky v žádném směru nezařadila, je seriál Simpsonovi<sup>26</sup> (I12). Dítě ve školce navíc nemůže příběh, který stojí především na sarkasmu a ironii, pochopit. Může mu přinášet jeden z nezanedbatelných přínosů pohádek a to pobavení.

### **3.2 Oblíbená pohádková postava**

Nejčastějším důvodem, proč se dětem určitá pohádková postava líbila, byl její zevnějšek, vzhled. Tentokrát je ovšem více jak viditelné spojení mezi děvčaty a princeznami nebo ženskými hrdinkami. Proto jsem se velmi často setkávala s hodně podobnými odpověďmi.

*„Líbí se mi Locika, jak má dlouhý svítivý vlasy.“ (I1)*

*„Mám ráda Zlatovlásku, líbí se mi, jak má zlatý vlasy a je celá krásná.“ (I2)*

*„Karkulka, líbí se mi, že je celá červená a její čepeček.“ (I7)*

*„Elsu z Ledového království. Líbí se mi ty její šaty a bílý vlasy.“ (I8)*

*„Protože ta Růženka je hezká“ (I8)*

---

<sup>24</sup> Mrtvá nevěsta Tima Burtona, režie: Tim Burton a Mike Johnson. GB, 2005.

<sup>25</sup> Transformers, režie: Michael Bay. USA, 2007.

<sup>26</sup> Simpsonovi, režie: Brad Bird a spol.. USA, 1989.

„Anna. Měla takovej růžovej plášť v obchodě“(I9)

„Šípkovou Růženku. Líbí se mi na ní šaty, ty růžový šaty.“ (I10)

To, že se dívky soustředily především na to, co je na princeznách krásné, odpovídá tomu, co o pohádkách říká Černoušek (1990). Souvisí to z jednoznačností pohádkových postav, které jsou buď dobré, nebo zlé. Podle něj totiž v pohádkové řeči protiklad krásná/ošklivá znamená totéž co hodná/zlá. Stejně je to i u případu chytrý/hloupý, tato možnost se častěji objevuje u mužských hrdinů. Proto si myslím, že když mi informantky řekly, že je nějaká postava krásná nebo poukázaly na něco, co je na ní hezké, znamenalo to, že se jim postava líbí, protože je hodná a kladná. Jak jsem zmiňovala u předchozí kategorie, to, že mezi oblíbené postavy dívek patří právě princezny a jiné ženské postavy se dalo předpokládat, jelikož se s nimi lépe identifikují.

Zajímavé také je, co informantky považovaly za krásné. Konkrétně zmiňovaly jednotlivé věci, co se jim na postavě líbí. Většinou šlo o dlouhé vlasy nebo barevné šaty. Pravděpodobně je to projev centrace, kdy se děti soustředí na jednu výraznou věc a zbytek redukují. (Vágnerová, 2005)

Chlapci naopak u svých oblíbených pohádkových postav zdůrazňovali jejich speciální vlastnosti, dovednosti a nadpřirozené schopnosti.

„Transformery. Je dobrý, že se můžou přeměňovat a tak.“ (I5)

„A ještě se mi líbí Lucky Luke. To je takovej kovboj, kterej zachraňuje svět a tak. Jo a on taky umí takový triky, třeba že umí nosit svého koně na krku a mít zavázaný oči a přejít po laně.“(I5)

„Phineas a Pherb. Je dobrý, jak vytvářejí výrobky, jednou postavili dokonce pláž. A taky dráhu po městě. A taky vymysleli stroj, co vytváří ze všeho brokolici.“ (I16)

„Mám rád třeba draky, ale jen ty ohnivý. Líbí se mi, jak plivou oheň.“ (I14)

Jako důvod, proč mají danou postavy rády, uváděly dovednosti občas i děvčata. Ta ovšem nezaujaly žádné nadpřirozené schopnosti, nýbrž vlastnosti, které se oceňují i v běžném životě.

„Má hodně práce“ (I3 o Elišce z pohádky Princezna ze Mlejna) Troufám si tvrdit, že tím bylo myšleno, že se jí líbí, že je Eliška pracovitá.

*„Krtček<sup>27</sup> je takovej šikovnej“ (I4)*

Zde se ještě pozastavím nad tím, že ani jedna z dívek neuvedla jako důvod, proč má konkrétní pohádkovou postavu ráda, nadpřirozenou schopnost, činnost nebo děj, který by se reálně stát nemohl. Například u Lociky zdůrazňovaly dlouhé, krásné vlasy, ale to, že s nimi může léčit a omlazovat, nepovažovala za důležité ani jedna. Dívky tedy možná spíše oceňují, když si z pohádky mohou něco odnést přímo. V daných příkladech například, že je dobré být pracovitý.

Zmínit tu lze i genderové rozdíly mezi výpověďmi děvčat a chlapců. Zatímco dívky oceňovaly jemné, krásné hrdinky, chlapci upřednostnili odvážné a akční postavy. Děti staršího předškolního věku si již plně uvědomují svou genderovou příslušnost. Dokonce jsou přesvědčeni o nadřazenosti jejich genderu a odmítají věci typické pro opačné pohlaví. To znamená i pohádkové postavy. (Vágnerová, 2005)

Dvakrát jsem se setkala i s tím, že informanti jako důvod oblíbenosti uvedli morální chování postav. Oba dva případy se týkaly postav z autorských pohádek. V souvislosti s teoretickým základem práce, kdy morální přesah pohádek zmiňují především autoři, zastávající názor, že pouze lidová pohádka je skutečně vhodná pro děti by to mohlo být překvapivé. Odpovědi informantů ovšem tuto teorii vyvrátili již dříve, etické a morální hodnoty mohou přinášet i autorské pohádky.

*„Třeba na tom Práškoví se mi nejvíc líbí, jak mu tam nejdřív pomohl velitel hasičského týmu a Prášek pak pomohl jemu.“ (I5)*

*„Krtček, to, jak pomáhá kamarádům.“ (I7)*

Posledním důvodem pro to, mít nějakou postavu rád, byl pro děti humor. Stěžejní pro ně přitom nebylo, zda je postava komediální vložkou pohádky po celou dobu. Dětem úplně stačila jedna vtipná situace, ve které se hrdina ocitnul, ony si ji zapamatovaly a líbila se jim.

*„Pat a Mat, protože jsou strašně srandovní.“ (I11)*

*„Toho vodníka v Princezně ze Mlejna. Jak někoho z té pohádky postříkal. Myslim, že toho čerta postříkal. U toho jsem se smál.“ (I13)*

---

<sup>27</sup> Krtkova dobrodružství, režie: Zdeněk Miler. ČR, 1963.

Mezi postavami, které si informanti oblíbili kvůli vtipným situacím, byli také Mimoni (I14), bratři Pheonias a Ferb (I16), sněhulák Olaf z Ledového království (I8) nebo Angry Birds (I18). Ve všech případech šlo tedy o autorské pohádky. Z toho lze usuzovat, že prostou zábavu dětem přinášejí především autorské pohádky, na které se mohou podívat v audiovizuální podobě.

Takové zjištění ovšem v žádném případě nesnižuje význam autorských pohádek. Když je pohádka poutavá a zábavná, snadněji vzbudí u dětí zvědavost a rozvíjí imaginaci. (Černoušek, 1990)

I zde je možné vyvozovat závěry z genderového hlediska. Kvůli vtipu mají pohádky mnohem raději chlapci. Může to souviset s tím, že takové pohádky jsou dynamičtější a chlapci v předškolním věku jsou zvědavější a aktivnější, než děvčata, která bývají bázlivější. (Vágnerová, 2005)

### 3.3 Neoblíbená pohádková postava

Mezi důvody, kvůli kterým děti určité pohádkové postavy nemají rády, patří to, že z nich mají strach, chtějí škodit nebo dokonce uškodily oblíbené nebo kladné postavě.

Většina informantů zmínila jako pohádkovou postavu, kterou nemají rádi, hlavní zápornou postavu z pohádky. Ve třech případech šlo přitom o protivníka jejich oblíbené pohádkové postavy a to v případech knížete z Princezny ze Mlejna (I13), vlka z Červené Karkulky (I11) a Báby z mokřin<sup>28</sup> z pohádky Tři bratři (I8). Tu za svou neoblíbenou pohádkovou postavu zvolil i I7 a I15.

*„Nemám ráda Bábu z mokřin. Ona má totiž takový lektvary, který, kdyby vypili, tak můžou umřít jako ta myš.“ (I8)*

To, že děti volily jako neoblíbenou postavu protivníka svého pohádkového hrdiny, podle mě souvisí s tím, že se s kladným hrdinou silně ztotožňují a proto s ním chtějí bojovat proti společnému protivníkovi.

---

<sup>28</sup> Bába z mokřin (Jiří Lábus) v pohádce funguje jako zlá sudička v pohádce O Šípkové Růžence a zároveň chce uškodit i třem bratrům, kteří fungují jako spojnice mezi všemi třemi pohádkami.

Dalšími hlavními záporáky, které děti nemají rády, jsou čarodějnice z Na Vlášku (I14, I18) a macecha z Popelky (I17). Nově jsem se u této otázky setkala s Gargamelem, z pohádky Šmoulové<sup>29</sup>.

*„Gargamela! Ze Šmoulů. No protože chce zabít všechny šmouly.“ (I10)*

Některé děti neoblíbenou postavu neměly, ale otázku si spojily s pohádkami, které je nebaví.

*„Ta Karkulka. Nepřijde mi moc zajímavá.“ (I3)*

*„Třeba Jeníček a Mařenka není tak oblíbená, nic moc se tam neděje. Ale zase úplně nerad ji nemám“ (I5)*

Mimo to, že obě děti za nudné považovaly pohádky lidové, obě je také znaly pouze z knih. Je tedy možné, že jim pouze nemusel vyhovovat způsob, jakým jim byla pohádka zprostředkována. Mohou například dávat přednost audiovizuální produkci. To si myslím proto, že jsem se zde poprvé setkala s tím, aby děti samy od sebe zmínily, že pohádky znají pouze z knih. Jedna informantka měla vyhraněný vkus i co se samotného audiovizuálního zprostředkování pohádek týče.

*„Já nemám ráda třeba Krtečka a moc ještě nemám ráda Včelí medvídky<sup>30</sup>, protože nemám moc ráda ty kreslené pohádky. A na Večerničky jsem koukala jen když jsem byla malá.“ (I1)*

Někteří předškoláci mi řekli, že neoblíbenou pohádkovou postavu ani pohádku nemají. Vlastně se jim alespoň trochu líbí vše, co znají (I4, I6, I7, I12, I16) Záporné pohádkové postavy jsou ovšem jednou z nejpoučňivějších věcí na pohádce. Jasně dětem ukazují, že zlo je potrestáno a po prohřešku následuje trest. To, že děti nemají neoblíbenou postavu, nemusí samozřejmě znamenat, že si takové poučení z pohádek neodnášejí. Myslím si ale, že v tomto ohledu lépe fungují lidové pohádky, kde je zlo a dobro ostřeji rozlišeno. V moderních autorských pohádkách bývají postavy často nejednoznačné, páchají dobré i špatné skutky a pro děti jsou proto obtížněji uchopitelné. (Černoušek, 1990)

Děti jsem se zkoušela doptávat i na strach. Jedna z dívek mi dokonce rovnou, aniž bych se na něj ptala, sdělila, že nemá ráda čerta, protože se ho bojí (I9). Na otázku ohledně strachu zareagovaly hned dvě předškolačky.

---

<sup>29</sup> Např. Šmoulové, režie: Raja Gosnell. USA, 2011.

<sup>30</sup> Příběhy včelích medvídků, režie: Libuše Koutná a Ivo Houf. ČR, 1984.



*Bojím se u Mune: Strážce měsíce*<sup>31</sup>. Toho, že jeden vládce Slunce se proměnil na vládce podzemí a chtěl Slunce ukradnout a chtěl ho mít jen pro sebe. (I6)

*„Bojím se ty čarodějnice ze Tří bratrů. Ona má na sobě totiž hady“ (I7)*

To, že si neoblíbené postavy spojují se strachem dívky, by mohlo souviset se stereotypní dívčí a chlapeckou rolí, kdy by chlapci měli být ti odvážnější. U pohádek je ovšem normální prožívat strach. Souvisí to s jejich stavbou, kdy musí dojít k nějakému zvratu, kdy se hrdinovi nedaří a působí proti němu zlo, aby nakonec mohlo zvítězit dobro.

Za zajímavou, informaci považuji to, co mi řekl jeden chlapec (I14) na otázku, jestli se někoho v pohádkách bojí.

*„Ani asi ne, oni totiž doopravdy neexistují. Nejsou žádný princezny ani čarodějnice. Existují jenom čerti. Ty jsou opravdový. Těch se asi trochu bojím“ (I14)*

Tento informant mi sdělil, že pohádky nemohou existovat, protože draka nebo princeznu nikdo nikdy neviděl. Čert k nim ovšem pravidelně chodí jednou za rok. U předškolních dětí je obvyklé, že se soustředí na věci, co jsou jasně viditelné. Jejich myšlení ovšem probíhá na základě fantazie. Potvrzuje to, že tento fakt zmínil pouze jeden chlapec. Děti v předškolním věku si ještě tolik neuvědomují rozdíly mezi reálným a pohádkovým světem a jejich smýšlení je opravdu silně ovlivňováno fantazií.

V souvislosti s výsledky z předchozí kategorie je překvapivé, že žádné z dětí nevedlo, že je jejich neoblíbená postava ošklivá. Jediná odpověď, která by mohla souviset se vzhledem, je, že má na sobě čarodějnice hady (I7).

---

<sup>31</sup> Mune – Strážce měsíce, režie: Alexandre Heboyan a Benoit Philippon. FR, 2015.

### 3.4 Pohádkové zdroje

Ve všech případech, kdy jsem se s dětmi bavila o oblíbených pohádkách nebo pohádkových hrdinech, předkládaly mi své oblíbence z televizních, filmových nebo seriálových pohádek. Až když jsem se začala ptát na neoblíbené pohádkové postavy, zmínily poprvé jako první literaturu a to v souvislosti s podle nich nezajímavými pohádkami. Při doplňujících otázkách jsme přicházeli na to, že pohádky, které jsou podle knižní předlohy, znají i v literární verzi. Většinou se o nich ovšem vyjadřovaly asi takto:

*„Jo, znám to i z knížky, ale vlastně moc ne.“* (I3 o Popelce) nebo *„Možná mi to někdy mamka četla, ale radši to mám televizi“* (I18 o Šípkové Růžence)

Ze vztahů, které jsou mezi dětmi, knihami a televizí, jsem vypožorovala, že pokud má dítě, u své oblíbené pohádky možnost vybrat si mezi těmito dvěma pohádkovými prostředky, vybere televizi. Bez vybídnutí by si ani nevzpomnělo, že pohádku zná i z knihy. Pohádky mají předškoláci tedy spojené i s určitým médiem. Neznamená to ovšem, že nemají knihy rády, naopak, předčítání a prohlížení si knih je oblíbenou dětskou činností.

Když jsem se zeptala, zda doma mají nějaké pohádkové knížky a následně, zda mají třeba nějakou oblíbenou, odpovídaly vždy kladně a bez váhání, až na pár výjimek mi ovšem nedokázaly přesně vysvětlit, o jakou knihu se jedná.

*„Jo, mám oblíbenou Čtyřlístek. Tam jsou zajíček, potom taková jakoby kočička a kocour a prasátko.“* (I1)

*„Jo, Špalíček.<sup>32</sup> To je knížka s pohádkama.“* (I2)

*„Jo, hodně. Nejradši mám o farmě“* (I3)

*„Třeba Pejsek a kočička, ta je moje oblíbená. Nebo ještě mám Pipi dlouhou punčochu.“* (I6)

*„Máme a já mám jednu tak oblíbenou, kterou mám v polici a jen se na ní dívám. A je to Dášeňka.“* (I8)

Při doplňujících otázkách jsem se dozvídala, že jejich oblíbené knížky jsou obrázkové, že si je občas prohlíží samy, ale nejradši mají, když jim někdo čte a ony si mohou během toho zároveň prohlížet obrázky. Z těchto odpovědí by se dalo usuzovat, že ilustrace

---

<sup>32</sup> Pravděpodobně jde o knihu Český Špalíček od ilustrátorky Vlasty Baránkové a etnografky Milady Motlové, který obsahuje „texty lidové slovesnosti českého národa“.

je pro předškoláky stěžejní součástí knih. Je tedy možné, že knižní verze jejich oblíbených pohádek, nebyly dostatečně ilustrované, a proto je nezaujaly. Knihy v dětských knihovnách byly převážně autorské, v jednom případě šlo o soubor českých lidových pohádek.

Jedna z mých otázek směřovala i k vyprávění pohádek. Nejčastěji pohádky dětem vypráví tatínkové. Podle popisu jde obvykle o pohádky, ve kterých jako hlavní postavy vystupují samotné děti a rodič je tím chce buď pobavit, nebo poučit. Všechny děti o těchto pohádkách mluvily jako o velmi oblíbených, přestože jde jen o mluvené slovo. Řekla bych tedy, že ilustrace nebo obraz zde nahrazuje propojení mezi vypravěčem a dítětem. Černoušek (1990) toto spojení nazývá „spoluprožíváním“.

*„Nejvíc mi čte táta. Někdy i vymýšlí, když mu řeknu: „Táto, vymyslíš mi srandovní pohádku?“. Jo, třeba mi jednou řek, že jedna holčička, která byla v postýlce a chtěla spinkat a měla dlouhý nos.“ (I1)*

*„Jo legrační. Třeba byl jednou jeden tatínek a ten měl dvě zlobivý holčičky.“ (I9)*

Za klasické vypravěčky pohádek se již dlouho považují babičky. I já se s babičkami v odpovědích mých informantů setkala. A to jak v pozici babiček, které předčítají, tak babiček, které pohádky vyprávějí.

*„Jo třeba jedna babička Dana, tak mi vypráví skoro jenom vymyšlený, babička vždycky vypráví kousek a já vyprávím kousek. A ještě mám tady ve školce ségru a ta jenom poslouchá. Babička třeba vymyslela jednu o rytířovi, ale už si ji nepamatuju. Babička si ji ale napsala a já jednu vymyslel a tu taky zapsala a já na ni zapomněl. Ale až přijedu k babičce, tak si i ezmu.“ (I5)*

*„Čte nám babička. Babička Jiřinka nám vždycky čte Káťu a Škubánka a babička Maruška bud něco najde nebo si přinesem z domova.“ (I8)*

*„Babičky si občas vymýšlí pohádky Jo, ale já si je taky vymýšlím. O princeznách.“ (I10)*

*„Nějaký vymýšlím já. Jo, já třeba mám nějakou hezkou a jsou tam princezny.“ (I8)*

Vlastní pohádky si tedy velmi rády vymýšlí i samotné děti. V takových pohádkách se potom objevují klasické pohádkové bytosti jako princezny, princové, draci nebo čarodějnice. Ani jedna vymyšlená pohádka, kterou jsem od dětí slyšela, se neodehrávala v současnosti

a neděly se v ní věci z každodenního života. To může znamenat, že lidové pohádky na děti působí silně, přestože se s nimi nedostávají do styku tak často, jako s těmi autorskými.

Zajímavou kapitolou jsou audioknihy, které znaly také všechny děti a téměř všechny je také měly poměrně v oblíbě. U této otázky jsem se znovu setkala s Machem a Šebestovou, Pejskem a Kočičkou, Krtečkem, ale i Šípkovou Růženkou nebo Červenou karkulkou. A znovu jsem zde narazila na zajímavý jev. Přestože i tady převládaly pohádky autorské, objevily se znovu již tolikrát zmiňované postavy z lidových pohádek. Vzhledem k tomu, že u audioknih se dětem nedostává žádného obrazu, ani kontaktu s vypravěčem, bylo to v rámci předešlých odpovědí minimálně překvapivé. Myslím si, že to velmi blízce může souviset s pozicí vypravěče. Audioknihy jsou většinou namlouvané zkušenými herci, kteří děti dokáží upoutat jak na obrazovce, tak i z rádia a dokáží jen intonací a hlasem vtáhnout do děje. Z teoretické části již víme, že styl vyprávění byl pro tradiční vypravěče pomalu nejdůležitější. Proto si děti audioknihy snadno oblíbí.

Jeden z chlapců (I5) byl naopak velkým odpůrcem poslouchání pohádek z CD přehrávače:

*„V rádiu nevidím ty obrázky a to je jako blbý. Kničky bez obrázků, to mi nevdá, ale na tom rádiu mě to nějak moc nebaví. Protože z toho rádia je to takový rychlý, to si nemůžu myslet, ale ze člověka je to pomalejší, takže si to můžu promyslet, jak by to mohlo vypadat.“ (I5)*

Na této výpovědi je dle mého krásně vidět, jak děti využívají při čtení nebo vyprávění pohádek svou fantazii. Ne každá forma přenosu musí, samozřejmě, vyhovovat všem.

Na konci rozhovoru jsem dětem ještě jednou zrekapitulovala, o čem jsme se bavili a co mi přibližně řekly a zeptala jsem se, jak tedy mají nejradši ty pohádky a vyložila jsem jim možnosti. Hned dvě děti odpověděly (I2, I4), že nejraději pohádky poslouchají z CD, po zkušenosti jsem se pro jistotu ještě optala, zda jde o CD, které se dává do kazet'áku a ne do televize. Jedna z holčiček mi dokonce později ukázala kazet'ák, který mají ve školce.

Čtení, předčítání nebo vyprávění si vybraly tři děti (I5, I7, I10), i když dva z nich (I5 a I10) k nim přidaly i televizi a nedokázaly se rozhodnout.

*„Kničky a nevim proč, prostě mě baví víc.“ (I7)*

Zbytek informantů jako svůj oblíbený zdroj pohádek vybraly televizi nebo tablet. Přestože jsem byla jednou dívkou opravena, že se na pohádky nedívá v televizi, ale na tabletu, ostatní

děti se stále nejvíce dívají na televizní vysílání nebo si pouští pohádky i oblíbené seriály na DVD.

### 3.5 Shrnutí

Při interpretaci kategorie týkající se pohádek jsem zjistila, že u více než poloviny informantů patřily mezi oblíbené pohádky ty, ve kterých vystupují princezny. Většinou šlo o klasické princezny, jako je Šípková Růženka, Popelka, Sněhurka nebo Zlatovláska. Objevily si ale i princezny z autorských pohádek, například Locika. Nešlo ovšem o obecnou oblibu dané princezny. Děti naopak rozlišovaly, z jaké pohádky je. Líbila se jim například v hrané verzi, ale kreslenou již tolik v oblibě neměly. Také si většinou uvědomovaly, že se s princeznou setkaly i v literatuře, ale tomuto pohádkovému prostředku v tomto kontextu nepřikládaly důležitost. Další podstatná část dětí jako své oblíbené pohádky uváděla většinou americké animované filmy nebo animované komediální seriály určené pro děti. Pohádky z Večerníčků přitom padly pouze ve třech případech. Jako oblíbené pohádky více dětí jmenovalo pohádky autorské. Nejvíce se dětem na pohádkách líbí to, že končí dobře, dějí se tam hezké věci a postavy si pomáhají. Dále i to, že se v nich dějí nadpřirozené věci.

V kategorii oblíbených pohádkových postav jsem chtěla zjistit, nejen jaké pohádkové postavy se dětem líbí, ale také proč dávají přednost právě jim. Zde se mi odpovědi téměř úplně rozdělily na odpovědi od informantek a odpovědi od informantů, což si vysvětluji především jako vliv genderu. Dívky mi téměř jednotně sdělovaly, že se jim postava líbí kvůli vzhledu, přičemž oceňovaly především dlouhé vlasy a krásné šaty. Většinou šlo o princezny nebo jiné ženské pohádkové postavy. Chlapci naopak vyzdvihovali nadpřirozené schopnosti svých oblíbených hrdinů. Pouze ve dvou případech ocenily schopnosti oblíbené postavy i dívky. Šlo ale o pracovitost a šikovnost, tedy schopnosti oceňované i v reálném světě. Dvěma chlapcům se na oblíbených pohádkových postavách líbilo jejich morální chování, konkrétně to, že si pomáhají. Děti na oblíbených postavách oceňovaly také vtip. I zde děti častěji uváděly postavy z autorských pohádek. Také došlo k vyvrácení teorie, že etické a morální hodnoty mohou dětem předávat pouze pohádky lidové.

Mezi neoblíbené pohádkové postavy děti nejčastěji řadily bytosti, které v pohádce zastávají hlavní zápornou roli. Nelíbí se jim kvůli tomu, že chtějí někomu ublížit nebo dokonce ublíží. Poměrně málo dětí se záporných pohádkových postav bojí, ale pouze jeden chlapec to odůvodnil tím, že pohádky nejsou opravdové. Informanti občas směšovali neoblíbené pohádkové postavy s neoblíbenými pohádkami. Určité pohádky děti nemají v oblibě, protože

je nebaví. S touto situací jsem se setkávala u známých lidových pohádek. Jak ovšem zmiňuji, způsobeno to mohlo být i nevhodným zprostředkováním pohádky. Hodně dětí nemá neoblíbenou postavu. V souvislosti s tím si myslím, že problém může být u nejednoznačného rozdělení dobra a zla v některých autorských pohádkách.

Již z odpovědí na předchozí otázky se dalo usoudit, že dětem je pohádka nejčastěji zprostředkovávána audiovizuálně. Všechny své oblíbené pohádky znaly totiž z televize. Přesto mají ovšem předškoláci knížky rádi, vyhrávají u nich sice autorské příběhy s množstvím ilustrací, ale jejich knihovničky jsou plné. Pohádky si nechávají předčítat rády, baví je také, když jim někdo pohádky pouze vypráví nebo je poslouchají z CD a úplně nejradši si pohádky vymýšlejí samy. Ve svých pohádkách se nechávají inspirovat příběhy, které známe z lidových pohádek.

## Závěr

Tématem této bakalářské práce byl vztah předškolních dětí k lidovým a autorským pohádkám. Konkrétně jsem se chtěla dozvědět, zda mají tyto děti dnes blíže k lidovým nebo autorským pohádkám. Během analýzy jsem si vytvořila čtyři kategorie, které odpovídaly výzkumným otázkám.

Děti sice o něco častěji mezi oblíbené pohádky řadily autorská díla, ale i lidové pohádky se u nich těší velké oblibě. Jde především o pohádky, ve kterých vystupují princezny. Ty a celkově kouzelný svět pohádek k dětem promlouvají natolik, že si například samy rády vymýšlejí pohádky „na jejich motivy“. U adaptací lidových pohádek jsou u předškoláků neoblíbenější české hrané pohádky a kreslené verze ze studia Disney. U autorských pohádek to potom jsou kreslené humorné seriály, autorské Disney pohádky a méně často Večerníčky.

Druhá část se týkala oblíbených pohádkových postav. Chtěla jsem zjistit, nejen jaké pohádkové hrdiny mají dnes děti v oblibě, ale také proč se dětem líbí zrovna oni a z jakého typu pohádek obvykle pochází. Při interpretaci této otázky jsem narazila na věc, se kterou jsem dopředu nepočítala. Na genderové rozdíly mezi výběrem dívek a chlapců. Dívky si postavy vybíraly především podle vzhledu nebo praktických schopností, které by možná samy chtěly mít. Chlapci dávali přednost akčním hrdinům s nadpřirozenými schopnostmi. Také více oceňovali vtíp. Ani zde nijak výrazně nepřevažovaly autorské pohádky nad těmi lidovými. Neoblíbenější pohádkovou postavou byla navíc Šípková Růženka a to především díky pohádce Tři bratři.

Ve třetí kategorii jsem se snažila dozvědět, jaké pohádkové postavy děti naopak rády nemají a proč. Zdá se, že spousta dětí se se zápornými pohádkovými bytostmi netrápí, jelikož jim žádná nevadí. Záporné postavy přitom mají výrazný výchovný charakter. Po zlém skutku přichází trest. V tomto ohledu tedy podle mě lépe fungují lidové pohádky, kde jsou zlé a dobré postavy jasněji odděleny. Nejméně oblíbenou postavou mezi dětmi byla Bába z mokřin z pohádky Tři bratři. Děti ji neměly rády, protože chtěla ublížit hlavním hrdinům. Tento důvod děti uváděly u neoblíbených postav často. Dalším, ale ne tak častým důvodem byl strach. Vzhledem ke směšování neoblíbených postav a pohádek jsem se dozvěděla i to, že děti některé adaptace lidových pohádek nebaví.

Ve čtvrtém bloku jsem zjišťovala, skrz jaké médium se pohádky k dětem dostávají a jaké zprostředkování pohádek mají děti v oblibě. Již velmi brzy bylo jisté, že nejčastěji k dětem

pohádky proudí přes televizní obrazovky, popřípadě díky tabletu. Kdykoliv jsem se dítěte zeptala, ať už na oblíbenou nebo neoblíbenou postavu, popřípadě pohádku, odpověď obsahovala někoho z televizní nebo filmové pohádky, popřípadě ze seriálu nebo Večerníčku. Děti sice určité pohádky znaly ve více verzích, většinou film/kniha, ale na knihu si nikdy nevzpomněly jako na první a i když jsme došly k tomu, že i kniha existuje, vždy dostala přednost audiovizuální verze. Po shrnutí všech odpovědí, které mi děti poskytly a navrnutí možností výběru si nakonec tři děti vybraly jako oblíbený prostředek knihu. To je překvapivé, protože v rámci oblíbené pohádky nebo pohádkové postavy nikdy knihu, jako oblíbený zdroj, nezvolily. Další dva informanti si vybrali audioknihy a ostatní děti se shodly na televizi, popřípadě tabletu. Tato kategorie má tedy jasného vítěze. Dětem pohádky nejčastěji zprostředkovává televize, která je zároveň jejich nejoblíbenějším pohádkovým médiem.

Závěrem by se dalo říci, že dnešní předškoláci o něco více preferují pohádky autorské, pravděpodobně proto, že jim je rodiče, média a okolí nabízí více, než adaptace lidových pohádek. Ale zároveň lze tvrdit, že lidové pohádky ani zdaleka nejsou na ústupu. Také si nemyslím, že pouze lidové pohádky mohou dětem nabídnout všechna pozitiva, která pohádka jako taková může přinést. Tím myslím například morální ponaučení. I dnes vznikají nové a určitě dobré pohádky, které předškolákům ukazují, jak vypadá a jak by měl vypadat život. Předností autorských pohádek je, že často a poutavě vyobrazují přátelství a předávají dětem etické zásady. Některé ale ne tak zřetelně prezentují rozdíly mezi dobrem a zlem. Také souhlasím s autory, kteří tvrdí, že některé autorské pohádky slouží pouze pro zábavu. I s ohledem na to, že nejčastější a nejoblíbenější zprostředkování pohádek je přes televizní obrazovky, k udržení oblíbenosti lidových pohádek pomáhají jejich nové televizní a filmové adaptace, které jsou ztraktivněny.



## Seznam použité literatury

BENEŠ, Bohuslav. *Česká lidová slovesnost: výbor pro současného čtenáře*. Praha: Odeon, 1990. Lidové umění slovesné (Odeon). ISBN 80-207-0181-8.

BETTELHEIM, Bruno. *Za tajemstvím pohádek: proč a jak je číst v dnešní době*. Praha: Lidové noviny, 2000. ISBN 80-7106-290-1.

BUBENÍČKOVÁ, Petra. Kouzelný svět pohádek. In. KOUDELKOVÁ, Eva. *Současnost literatury pro děti a mládež: Liberec 29. a 30. března 2007*. Liberec: Technická univerzita, 2007, s. 21-26. ISBN 978-80-7372-309-5.

ČEŇKOVÁ, Jana. *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury: adaptace mýtů, pohádek a pověstí, autorská pohádka, poezie, próza a komiks pro děti a mládež*. Praha: Portál, 2006. ISBN 80-7367-095-X.

ČERNOUŠEK, Michal. *Děti a svět pohádek*. Praha: Albatros, 1990. ISBN 80-00-00060-1.

DISMAN, Miroslav. *Jak se vyrábí sociologická znalost: příručka pro uživatele*. 3. vyd. Praha: Karolinum, 2006. ISBN 80-246-0139-7.

DOLANSKÝ, Julius. *Karel Jaromír Erben*. Praha: Melantrich, 1970. ISBN 32-028-70

DUNDES, Alan. a Simon J. BRONNER. *The meaning of folklore: the analytical essays of Alan Dundes*. Logan: Utah State University Press, c2007. ISBN 9780874216844.

FRANZ, Marie-Louise von. *Psychologický výklad pohádek: smysl pohádkových vyprávění podle jungovské archetypové psychologie*. Praha: Portál, 1998. Spektrum (Portál). ISBN 80-7178-260-2.

GERGELOVÁ, Barbora. Televizní adaptace pohádek. *Národopisná revue*. [online databáze]. 92.2. Strážnice: Ústav lidové kultury, 1992. s. 53. ISSN 0862-8351

HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum: základní metody a aplikace*. Praha: Portál, 2005. ISBN 80-7367-040-2.

HOLEJŠOVSKÁ-GENČIOVÁ, Miroslava. *Literatura pro děti a mládež: ve srovnávacím žánrovém pohledu*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1984. ISBN 14-326-84

- HOMOLOVÁ, Kateřina. Dobrodružství otevřené knihou pohádek. In. KOUDELKOVÁ, Eva. *Současnost literatury pro děti a mládež: Liberec 29. a 30. března 2007*. Liberec: Technická univerzita, 2007, s. 7-12. ISBN 978-80-7372-309-5.
- HORÁK, Jiří. Česká pohádka v lidové a sběratelské tradici. In. ČERVENKA, Jan. *O pohádkách: sborník statí a článků*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1960. s. 25-62.
- KOŽEŠNÍK, Jaroslav a Miroslav ŠTĚPÁNEK (eds.). *Ilustrovaný encyklopedický slovník*. Praha: Academia, 1981. ISBN 135.00
- LUFFER, Jan. Typologická klasifikace lidových pohádek a pověstí v mezinárodním kontextu. *Český lid*. [online databáze]. 93.3. Praha: Etnologický ústav Akademie věd České republiky, 2006, s. 287-302. ISSN 0009-0794.
- MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004. ISBN 80-7185-669-X.
- OPÁLKOVÁ, Jitka. *Vize a její dynamika u vybraných současných sociálních pedagogů*. 2011. PhD Thesis. Masarykova univerzita, Pedagogická fakulta.
- PROPP, Vladimír Jakovlevič. *Morfologie pohádky a jiné studie*. Jinočany: H & H, 1999. ISBN 80-86022-16-1.
- OTČENÁŠEK, Jaroslav. *Antropologie narativity - problematika české pohádky*. Praha: Etnologický ústav Akademie věd České republiky, 2012. ISBN 978-80-87112-67-0.
- SIROVÁTKA, Oldřich. *Česká pohádka a pověst v lidové tradici a dětské literatuře*. Brno: Ústav pro etnografii a folkloristiku AV ČR, 1998. ISBN 80-85010-06-2.
- ŠEĐOVÁ, Klára; ŠVARŤÍCEK, Roman. Jak psát kvalitativně orientované výzkumné studie. Kvalita v kvalitativním výzkumu. *Pedagogická Orientace*. [online]. 23.4. Brno: 2013, s. 478-510. Ústav pedagogických věd. ISSN 1805-9511
- TILLE, Václav. *O lidových pohádkách*. Redaktor Jitka BODLÁKOVÁ. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1966.
- TOLKIEN, J. R. R. *Netvoři a kritikové a jiné eseje*. Praha: Argo, 2006. ISBN 80-7203-788-9.
- UHLÍŘOVÁ, Veronika. *Vedení rozhovoru s dítětem*. Nový Bor: Velký vůz Sever, 2013.

VÁGNEROVÁ, Marie. *Vývojová psychologie I.: dětství a dospívání*. Praha: Karolinum, 2005. ISBN 80-246-0956-8.

VAŘEJKOVÁ, Věra. *Česká autorská pohádka*. Brno: CERM, 1998. ITEM. ISBN 80-7204-092-8.

ZEMAN, Milan. *Teorie literatury pro střední školy: klíč literární interpretace : slovník základních pojmů*. 2., opr.vyd. Praha: Fortuna, 1992. 80-85298-79-1

