

MĚSÍČNÍK
PRO SVĚTOVOU
LITERATURU

89 Kč

www.SVETOVKA.cz

5 2019

PLAV

A. S. Byattová

Příběh nejstarší
princezny

Angela Carterová

Jednorožec

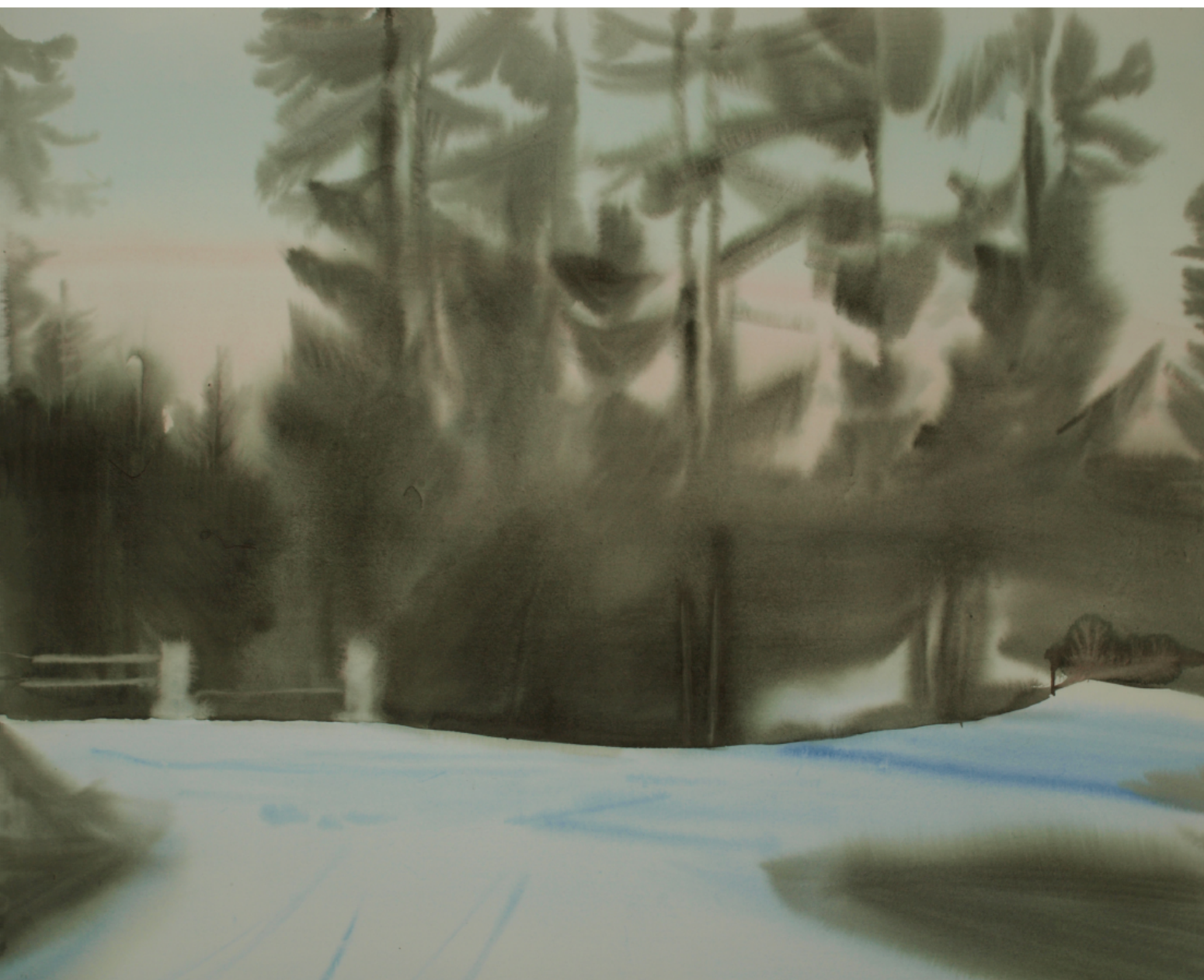
Amélie Nothombová

Modrovous

Kurt Schwitters

Šťestí

PO POHÁDCE



Úvodník

Milé děti,

těšíte se na pohádku? Na následujících stránkách jich najdete hned několik, ovšem ne tak ledajakých. Texty, které jsme do letošního pátého čísla Plavu vybrali, navazují na tradici evropských pohádek. Potkáte se v nich s Červenou karkulkou, Modrovousem, Jeníčkem a Mařenkou, mluvícími zvířaty i kouzelnými stařenkami. Všechny klasické příběhy jsou ale kreativně přetvořené: tradiční role se tu převrací, o některých postavách vychází najevo strašná pravda, Modrovous se přestěhoval do současné Paříže a vlk pronásleduje Karkulku džunglí velkoměsta. Z příběhů pro děti se tak stávají spíše příběhy pro dospělé. Ostatně o tom, jaký je rozdíl mezi literaturou pro děti a literaturou pro dospělé či co to vlastně pohádka je, se můžete dočíst v rozhovoru s **Eliškou Prokopovou** a **Janou Segi Lukavskou**.

Vedle textů, které adaptují konkrétní klasické pohádky, jsme zařadili i takové, které inovativním způsobem pracují s obecnou pohádkovou strukturou. Na trojím opakování je založená jak groteskní hříčka **Kurta Schwitterse**, tak příběh **A. S. Byattové**, jehož hlavním hrdinou je věčně opomíjený pohádkový outsider – nejstarší ze tří sourozenců. Několik textů se zaměřuje na silné dívčí hrdinky, jež se aktivně ujímají vlastních osudů. Jsou ale napsány s takovým vtípem a stylistickou elegancí, že by snad usmířily i **Ruth K. MacDonalovou**, jež v eseji kritizuje ze svého pohledu prvoplánové feministické pohádky sedmdesátých let. Kontext dotváří fantastické setkání **Théophila Gautiera** se sultánkou Šeherezádou a experimentální báseň **Angely Carterové**, v níž mytologický jednorožec proniká do soudobého striptýzového klubu. Evropská pohádka se tak ukazuje jako literární útvar, který má silnou tradici a do jisté míry pevně stanovená pravidla, se kterým je však také možné dělat psí kusy.

V příštím čísle se budeme věnovat literatuře kombinující text a fotografii, pro tuto chvíli ale přejeme pěkné čtení na dobrou noc!

Julie Koblížková Wittlichová

Obsah

KRAŤASY

- 2 **Jakub Ehrenberger, Alexej Sevruck**

ROZHOVOR K TÉMATU

- 5 **Eliška Prokopová, Jana Segi Lukavská**
Pohádky jsou naše přirozenost

ESEJ K TÉMATU

- 10 **Ruth K. MacDonalová / Ondřej Vinš**
Převyprávěný příběh: Feministické pohádky

TÉMA

- 14 **Catherine Storrová / Vratislav Kadlec**
Anička Karkulka
- 18 **Amélie Nothombová / Sára Vybíralová**
Modrovous
- 24 **Hans Traxler / Eva Marková**
Pravda o Jeníčkovi a Mařence
- 28 **Angela Carterová / Jan Škrob**
Jednorožec
- 31 **Théophile Gautier / Jana Tomečková**
Tisící a druhá noc
- 35 **Kurt Schwitters / Pavel Novotný**
Šťěstí
- 38 **A. S. Byattová / Vratislav Kadlec**
Příběh nejstarší princezny

ROZHOVOR S BOHEMISTOU

- 48 **Khalid El Biltagi**
Překládám texty, které jsem chtěl sám tvořit a nemohl

KRITIKA PŘEKLADU

- 50 **Sára Töröková**
Tik tak: Bulvární komedie v překladu Jaromíra Janečka

RECENZE

- 57 **Ondřej Vinš**
Ptáci se v elektrickém úsvitu znovu rozezpívali
(*Dylan Thomas: Příhody při shazování kůží*)
- 59 **Olga Pavlova**
Případ Homosos
(*Ljudmila Ulická: Případ Kukockij*)

Pohádky jsou naše přirozenost

Rozhovor s Eliškou Prokopovou a Janou Segi Lukavskou

S pohádkami má zkušenost každý. Elišku Prokopovou fascinují natolik, že se jim rozhodla věnovat po celé své vysokoškolské studium, Jana Segi Lukavská se s nimi setkává v rámci svého výzkumu dětské literatury nebo doma při četbě dětem. Povídaly jsme si mimo jiné o tom, co je to pohádka a jakou má v Evropě tradici, jakou roli hraje při úpravě pohádek soudobý společenský kontext, proč jsou častěji převypravovány příběhy s dívčí hrdinkou i o rozdílech mezi literaturou pro děti a literaturou pro dospělé.

Julie Koblížková Wittlichová: Tento *Plav* je o moderních převyprávěných klasických pohádkách či textech, které si hrají s klasickým pohádkovým narativem. To předpokládá návaznost na nějakou tradici. Existuje něco jako evropská pohádka?

Eliška Prokopová: Ano, existuje tradice evropské pohádky, která je pro jednotlivé státy či literatury poměrně jednotná. Kdybychom se podívali třeba do Polynésie, setkali bychom se tam s narativy, které bychom mohli označit jako „pohádky“. Avšak tyto příběhy jsou zcela jiné povahy a my bychom je jako pohádkové spíše nevnímali. Pohádky u nás fungují jako taková pokladnice příběhů. Všichni je známe, protože to jsou první příběhy, se kterými se setkáváme, pak se k nim případně vracíme jako rodiče, když čteme dětem. Pohádky prostupují celou evropskou kulturou, objevují se nejen v literatuře, ale i třeba ve výtvarném umění, v divadle i ve filmu. Co se týče převyprávění a pohádkových adaptací, mám dojem, že s pohádkou se tímto způsobem pracuje čím dál tím častěji. Vezměte si například akční film, ten využívá hodně ze stylu pohádky, například záchranu na poslední chvíli, ale primárně bychom tam pohádku nehledali. Dá se říct, že jakmile se zaměříte na pohádku jako takovou, naleznete ji snadno všude.

Jana Segi Lukavská: Souhlasím s Eliškou, jde to doložit i tím, že se texty o pohádkách pocházející z jiných kulturních prostředí, jiných evropských zemí, dají bez jakýchkoliv dalších úprav aplikovat na českou situaci. Třeba psychoanalytickou interpretaci pohádek rakousko-amerického psychologa Bruna Bettelheima u nás nebyl problém přeložit, vydat a používat.

EP: To mi připomíná, že přímo s pojmem evropská pohádka pracuje Max Lüthi, švýcarský literární teoretik, který na základě obsáhlého korpusu pohádek z různých zemí Evropy hledá specifický pohádkový styl.

JKW: Zdá se tedy, že máme intuitivně poměrně přesnou představu o tom, které příběhy označujeme jako pohádky. Je ale možné pohádku definovat? Co to je pohádka?

EP: Ten žánr je v podstatě nedefinovatelný, jakmile se o to pokusíte, narazíte na to, že se jedná o hodně širokou oblast. Je tu například problém orality – pohádka původně nebyla fixovaná písmem, to znamená, že vypravěč mohl příběhy různě kombinovat, vložit do nich nějaké podobenství či něco jiného a to celé bylo původně zahrnuto pod pojmem pohádka. Když se pohádky začaly fixovat písmem, něco ztratily, něco jiného zase získaly. Postupně začaly vznikat pohádky umělé, navazující na tento písemný kánon, který se postupně vytvořil. Můžeme třeba docela dobře definovat některé druhy pohádek, například pohádku folklórní, umělou nebo orální, ale pak pokulhává definice žánru jako takového.

JSL: V některých kontextech v současnosti splývá pojem pohádky s pojmem dětská kniha. Třeba *Pohádky* Miloše Macourka jsou spíše humoristické povídky nebo takzvané texty s dětským hrdinou. Z archetypálního dědictví, které je společné většině klasických evropských pohádek, už tam ale nenajdeme skoro nic.

JKW: Jaký je vztah pohádky k ostatním literárním žánrům, kde je její místo v literatuře pro děti, a kde v literatuře pro dospělé?

JSL: Pohádka je považována za prominentní žánr literatury pro děti. Žánry dětské literatury mají obecně trochu jiné zákonitosti než žánry literatury pro dospělé. Hezky je to vidět na příkladu detektivky pro děti – tam je třeba většinou tabuizovaná smrt. Lze konstatovat, že podobu jakékoliv dětské knížky daleko více určují pravidla toho, co se v dané době na daném místě považuje za pro děti akceptovatelné, než pravidla žánrová. V současné době pozoruji velkou snahu ohladit dětské literatuře hrany. To platí i pro pohádky, potom ale postrádají významný rys pohádkovosti. Jakmile máme boj dobra se zlem, v němž je ale zlo

pouze zlem zástupným – něčím, co se ukáže být maskovaným nebo nepochopeným dobrem nebo nepochopeným jiným úhlem pohledu –, tak už to pro mě pomalu přestává být pohádkou. Takže současná pohádka je podle mě do té míry ovlivňována dobovým kontextem, snažím se dítěti předkládat pokud možno ne moc traumatizující narativy, že ztrácí dost ze svojí pohádkovosti.

EP: Myslím, že v rámci dětské literatury se spíše než pohádky objevují zábavné příběhy nebo příběhy s mytickými a pohádkovými prvky. Pokud se někde objeví pohádka jako žánr, pak spíše v literatuře pro dospělé. Takže bych řekla, že přesně z důvodů, které zmiňovala Jana, žijí dnes pohádky spíše v literatuře pro dospělé než v literatuře pro děti. A tam působí značně subverzivně. Mají totiž tendenci různě se objevovat a pak zase mizet, a příběh, například román, ve kterém se pohádka takto vynoří, se s ní pak musí nějak vyrovnat. Proto není jednoduché v rámci literatury pro dospělé určit místo, které pohádka má. Spousta pohádkových prvků je roztroušena v textech různých žánrů. Když na takový prvek čtenář narazí, pozná, že se atmosféra změnila, že je najednou někde jinde, u něčeho známého. Někdy mu to dojde dřív, někdy později, ale najednou ta pohádka funguje úplně jinak, než když čte ten klasický otevřeně pohádkový příběh. Pohádky jako celek v dnešní době, myslím, spíše nevznikají.

JKW: Jaký je vlastně základní rozdíl mezi literaturou pro děti a literaturou pro dospělé?

JSL: Ten rozdíl můžeme pozorovat na několika rovinách. Co se týče textu, objevují se v knihách pro děti zpravidla kratší věty, méně souvětí podřadných, užívá se jednodušší slovní zásoba... To ale neplatí absolutně, existuje třeba slavný příklad, který praví, že v Kiplingových *Bajkách a nebajkách* jsou daleko komplikovanější věty než v Hemingwayově *Sbohem armádo*. Na rovině tématu se příběhy snaží vykreslit situace, do kterých dítě každodenně přichází. Často se drží jednoho z klasických pohádkových syžetů: dětský hrdina vyráží z domu za nějakým dobrodružstvím a potom se zase vrací. Většina dětské literatury je didaktická, i když to třeba otevřeně nepřiznává. Ukazuje, že místo dítěte je doma, kde je bezpečí, a cílem dětství je dozrát do socializovanější formy, do dospělosti. Nebo můžeme dětskou literaturu definovat spíše kontextuálně: jako to, co se jako dětská literatura prodává či vydává. Například Mark Haddon, který je původně autorem dětských knih, napsal také knihu pro dospělé, *Podivný případ se psem*. Bylo mu doporučeno, aby ji vydal i jako knihu pro děti, takže tentýž text byl na trh uveden dvakrát, jednou v edici pro dospělé, podruhé pro mládež. Také se jako dětská kniha označuje to, co autor jako

dětskou knihu zamýšlel, nebo co si děti-čtenáři takzvaně přisvojí. Stále ovšem platí, že psaní pro děti je vnímáno jako něco trochu méněcenného. Například právě Mark Haddon za *Podivný případ* dostal několik ocenění, mimo jiné jedno za literární debut – že předtím napsal víc než deset dětských knih, to se jaksi nepočítalo.

JKW: Kontext hraje důležitou roli i při úpravách a vydávání pohádek...

JSL: Ano, pohádky reagují na dobový kontext a i u klasických pohádek je možné vysledovat hodně proměn. Třeba teoretička dětské literatury Zohar Shavitová popisuje, jak se během několika staletí proměňuje *Červená karkulka*, a všímá si, jak dobový preferovaný diskurs o výchově zasahuje do formy a vyznění této pohádky. Nebo je zajímavé, co se děje s pohádkami, když se vědomě zpracovávají pro dospělé publikum a dává se jim nějaká atraktivnější současná forma. Docela velký hit byl seriál *Once Upon a Time* (Bylo nebylo), který kombinuje různé pohádkové narativy a postavy, jak klasické, tak moderní, ale posouvá je směrem třeba k romanci nebo dobrodružné próze.

EP: Ty proměny je zajímavé sledovat i u překladů pohádek. Já jsem se zabývala Andersenem, i na něm je snadné ukázat dobové, zde tedy převážně překladatelské, tendence. Máme k dispozici několik jeho překladů, které se od sebe liší jako ráno od večera. A jen dva, které zůstávají víceméně věrné originálu. Dobová praxe byla taková, že vše, co se nepovažovalo za vhodné pro děti, se z pohádek zkrátka vymazalo, a naopak se často přidávaly různé moralistní poučky. Co se týče seriálu *Once Upon a Time*, tam se hezky pracuje s jednou věcí: jednotlivé postavy se skutečně chovají podle svých pohádkových vzorů. Také se tam tvůrci pokoušejí vytvořit něco jako univerzální pohádku. Všechny pohádky je možné zařadit do jedné jako takové klubko pohádek, které drží pohromadě právě proto, že všechny postavy jednají v souladu s kánonem příběhů, které známe. Ale v tom seriálu je, myslím, docela dobře vidět, že když se na takový soubor klasických pohádek snaží tvůrci naroubovat Petra Pana a Čaroděje ze země Oz, postavy z příběhu trčí a najednou se v něm objevují díry.

JKW: Co je tak lákavého na práci s klasickými pohádkami? V čem je to pro autory přitažlivější než psaní vlastních moderních pohádek?

JSL: Lákavé je určitě to, že pohádky jsou texty, které známe všichni. Všichni se s nimi v různých formách setkáváme v dětství, a autoři tak mohou tvořit různé intertextové hry. V dnešní době vychází obrovské množství textů a čím dál tím méně často se stává, že se sejdou dva lidé, kteří

si mohou povídat o téže knize. Pohádky v tomto ohledu představují zlatý fond, ke kterému se můžeme všichni odvolat a vztáhnout. Tenhle základ je v nás zakódovaný hodně hluboko i proto, že pohádky většinou vnímáme opakovaně. Řada dětí jednu pohádku slyší nebo následně čte třeba padesátkrát za život. Pro autory je pak daleko jednodušší referovat k pohádkám než k jedné z mnoha dalších knížek, které naším životem prošly jednou, maximálně dvakrát.

EP: Pohádky jsou vlastně kódem, kterým všichni mluvíme, jsou prostředkem porozumění. Pokud čteme nějaký text, který je navenek zcela nepohádkový, a zjistíme, že ten příběh je vlastně pohádka, vyvolá v nás harmonii. Pohádkové příběhy jsou taková naše přirozenost. S tím pocitem harmonie pak autoři pracují různě, buď ho nějak zvětčí, nebo postaví do kontrastu s celkovým vyzněním textu. Autorům tedy pohádky poskytují také hodně prostoru pro práci se čtenářem.

JKW: Autoři se vracejí k příběhům, které všichni známe, ale zároveň s nimi invenčně pracují a změny oproti původním textům jsou někdy zásadní. Znamená to, že se snaží v těch klasických pohádkách něco „opravit“?

EP: To je otázka, jestli se něco opravuje... Je pravda, že v dnešní době nám žánr pohádky jako takový připadá poněkud jednoduchý. Na jednu stranu je na tom něco pravdy, na druhou přesně v tom spočívá jeho síla, například v přímočarosti a zaměření na akci. Jakmile autor vezme příběh a snaží se s ním dělat něco invenčního, jde proti samotnému žánru pohádky, který má jasně danou dějovou dynamiku. V momentě, kdy do tohoto autor zasahuje, se už vůči tomu žánru vymezuje, a to i v případech, kdy změny, které provedl, zachovávají ducha pohádkovosti. Možná spíš než o opravy nebo nápravy jde o to, snažit se uchopit pohádky moderně, tak, abychom jim mohli porozumět po svém. Je to snaha přetlumočit ty staré příběhy nově, protože když je čteme, můžeme mít pocit, že se odehrávají v nějakém archaickém čase, že jsou nám vzdálené. To pro pohádky dříve neplatilo, takže se je autoři možná snaží více zakotvit v našem konkrétním čase a společnosti a začlenit do nich prvky z našeho dnešního každodenního života. Ale co se týče například feministických pohádek, kde je hlavní pohnutkou k převyprávění nespokojenost s charakteristikou dívčích postav jako pasivně čekajících na sňatek, tam by se o nějakém napravování mluvit dalo. O tom, zda je to náprava úspěšná, se ale budeme bavit jindy.

JSL: Myslím, že u těchto adaptací nebo revizí pohádek může jít i o snahu představit světu vlastní interpretaci konkrétní pohádky, které se ale zároveň vzdává hold.

Třeba poslední filmová adaptace *Sedmera krkavců* od Alice Nellis: nepochybně tam byla velká snaha o věrnost předloze Boženy Němcové, zároveň ale také o zapojení děje pohádky na některých místech do určitého filosofického kontextu. Například když hrdinka mlčí, tak zároveň *voiceover* či konkrétní postavy vysvětlují, co to znamená mlčet a čím naopak je akt mluvení. Na jednu stranu to asi byla určitá úlitba dospělému divákovi, který jde do kina společně s dítětem, na druhou ale také způsob autorky, jak do pohádky dostat i její vlastní čtení. Určitě tam ale nešlo o to, danou pohádku opravit. Další věc je, že dětská literatura reflektuje mnohem více aktuální kontext a reaguje rychleji na různé dobové mimoliterární tendence než literatura pro dospělé. Takže dnes do ní pronikají například environmentální témata, reaguje na poptávku po aktivních ženských postavách nebo postavách různých etnik.

JKW: Hned tři texty, které v tomto *Plavu* vycházejí – *Modrovous, Anička Karkulka a Příběh nejstarší princezny* –, jsou napsané ženami a zároveň v nich coby hlavní hrdinky vystupují ženy nebo dívky. Znamená to, že ty příběhy, kde je hlavní postavou žena, spíše vyzývají k nějakému přepracování?

JSL: Snah obohatit kánon pohádek o nové prvky tak, aby získaly své „hlasy“ i jiné typy postav než mladý princ, bylo více. Výrazně se to projevovalo třeba v tvorbě afroamerických autorů. U žen je to nápadnější právě proto, že je jich na světě opravdu hodně, tvoří o něco málo více než polovinu všech obyvatel země. Zároveň ty nejhojněji reprodukováné pohádky ukazují ženské postavy, které nejsou tak aktivní jako postavy mužské. V současné době, alespoň jak to pozoruji okolo sebe, tohle začíná vadit i předčítajícím mužům. Muži otcové, kteří dnes tráví se svými dětmi mnohem více času, mají často tendenci být v kritice klasických pohádek daleko radikálnější než matky, které už to mají samy pro sebe nějak zpracované. Ale to, že jsou v dětské literatuře tradičně daleko aktivnější a zajímavější mužské postavy, nemá jen negativní projevy. Existují například výzkumy, které ukazují, že ženy jsou při četbě empatičtější k mužským postavám než muži k ženským. To může mít základ i ve čtení pohádek, kdy se dívky, pokud se chtějí ztotožnit s nějakou „cool“ postavou, musí dostat do myšlení a pocitů postavy mužské. Pochopitelně ale bude prima, pokud se i muži budou dostávat do ženského myšlení, protože je k tomu budou texty vybízet.

EP: K tomu zobrazování mužských a ženských postav mě napadá ještě česká knížka *Prašina*, ve které se objevuje skupina hlavních hrdinů obojího pohlaví. Je skvělé, že existují moderní české texty, které si dovolí říct „je v pohodě být kluk a být cítá a trochu se bát“ a jedním dechem dodat

„je v pohodě být holka, která má všechno na háku“. Zároveň to neznámá, že takoví musíme být všichni. Zrovna z této knížky je cítit, že dává nějaké konkrétní příklady charakterů, které ale neplatí obecně. A „problém“ pohádek spočívá právě v tom, že představují nějakou obecnou platnost. Jsou to příběhy, které známe všichni, ke kterým se všichni nějak vztahujeme, a ten korpus pohádek nám říká, že ženy jsou většinou pasivní a muži jsou krasavci na koních. A také z tohoto důvodu pohádky tolik lákají k přeepisům a úpravám: aby se ten obecně platný obraz nějak narušil.

JKW: Co se stane s klasickou pohádkou, když je příběh, který vypráví, přesazen do moderní doby?

EP: Stane se s ní to, co se stane s jakýmkoliv jiným příběhem, který přesadíme do moderních kulís – ztratí právě tu svoji obecnost. Pohádky začínají formulí „bylo nebylo“, jsou časově a místně neukotvené. Když pohádka začíná slovy „stalo se 4. března 2014“, ztrácí jednu svou podstatnou dimenzi. Najednou text získává mnohem víc detailů, můžeme si klást různé otázky, například po motivacích postav. V klasických pohádkách se neptáme, proč princezna spí – ona prostě spí, a až ji někdo probudí, tak se vzbudí. Jakmile tam máme to moderní prostředí nebo nějaký konkrétní čas, přestaneme s textem pracovat jako s pohádkou a ptáme se, proč si princezna neodemkne dveře a nejde pryč nebo zda si chce toho prince vůbec vzít. Najednou vkládáme do příběhu přesně ty detaily, kterými se pohádka jako žánr záměrně nezabývá. Kdyby se autor soustředil na psychologii postav v tom daném příběhu a nechal ho v pohádkovém bezčase, tak to bude čtenáři připadat zvláštní. Takže se rovnou nabízí tu pohádku přesadit do moderního časoprostoru, kde do ní může autor vložit myšlenku, kterou chce tím literárním textem komunikovat. A když se pohádka aktualizuje, můžeme se ptát, jaký pro nás má význam teď a tady.

JKW: Existují v české literatuře nějaké zajímavé texty, které převyprávují klasické pohádky nebo pracují s klasickým pohádkovým narativem?

JSL: Nedávno vyšla moc krásná próza od Daniely Fischerové *Bylum Nebylum*, která pracuje právě s úvodní pohádkovou formulí „bylo nebylo“. Z té se tu stává magická formule, která dává člověku moc nad tím, co je a co není nebo co bylo a nebylo. Ke klasické pohádce má text daleko, ale zároveň je tu i viditelná snaha pohádkovou formu aktualizovat. Daniela Fischerová tradičně, i ve svých starších prózách, jako například v *Pohoršovně* nebo v *Duhových pohádkách*, pracuje se zmnožováním perspektiv, střídáním vyprávěčů či autorskou sebereflexí. Pak mě napadá ještě

Hledá se hvězda Lenky Brodecké, která v sobě má prvky detektivky a dívčí prózy. Jinak moje nejoblíbenější moderní „pohádky“ jsou ty od Miloše Macourka. Vlastně to taky nejsou pohádky, zato hodně výrazně navazují na tradici absurdní prózy v české literatuře.

EP: Mně se moc líbily pohádky Tomáše Zahradky, což tedy taky jsou i nejsou pohádky. Myslím, že autor dobře navazuje na orální tradici, která stojí v základu pohádkového vyprávění. Pokud bychom chtěli hledat nějaký společný rys v tom, jak Češi pracují s pohádkou, tak bych řekla, že je to humor. To je obecně taková česká strategie, jak nemuset věci brát vážně. Kdybych měla něco vybrat ze starší literatury, tak takový charakter mají třeba *Praštěné pohádky* Ludvíka Aškenazyho; z novější například pohádkové knihy Petra Nikla.

JKW: V eseji v tomto čísle píše Ruth K. MacDonaldová o určitém uspokojení z pohádek, které právě ve feministických převyprávěních ze sedmdesátých let postrádá. V čem podle vás takové uspokojení spočívá?

EP: Podle mě je to čistá radost z vyprávění. Pohádka nám může dát příběh jako takový, aniž by v nás vyvolávala

otázky kdy, kde, proč a jak. Beletrie pro dospělé, která dnes vychází, je plná spletitých a náročných příběhů. Pohádky oproti tomu nabízejí opačnou kvalitu. Pak je tu akčnost pohádky, například záchrana na poslední chvíli, to myslím přináší velké čtenářské uspokojení. A taky vědomí toho, že do sebe věci zapadají, i když ne třeba nutně úplně harmonicky.

JSL: Eliška zmiňovala tradici ústního předávání pohádky a pro mě asi největší uspokojení z pohádky spočívá ve sdílení příběhu. Nejenže je čtenář vystaven zajímavému archetypálnímu příběhu, ale ještě u toho není sám. Obrovská výhoda pohádek, zejména těch předčítaných, spočívá v tom, že si je čtou rodiče či prarodiče a děti společně. To není samozřejmě vyhrazené jen pohádce, ale platí to pro veškerou předčtenářskou prózu. Ale u pohádek je specificky, na rozdíl od současných příběhů z dětského života či jiných tipů knížek, dominantní střet dobra a zla. V některých okamžicích může člověk zatajit dech a zoufat si, jestli to dopadne dobře, i když danou pohádku slyší už podvacáté. I v takových chvílích je pak okolo komunita, se kterou může napětí sdílet v bezpečí, třeba i ve vzájemném objetí – a to je pro mě vrchol uspokojení z pohádky.

Eliška Prokopová

Eliška Prokopová (* 1991) vystudovala bohemistiku, dlouhodobě se zaměřuje na pohádky, dětskou literaturu a teorii literatury. Ve své bakalářské práci zmapovala česká vydání a překlady Andersenových pohádek, v diplomové práci se věnovala technologii morbidního v pohádkách a do českého kontextu uvedla teorii švýcarského literárního vědce Maxe Lüthiho. Do překladové antologie *Dítěti vstříc: Teorie literatury pro děti a mládež* (2008) přispěla překladem textu Virginie Loweové „A přemýšlel ještě někdy?“ *Postavy, emoce a teorie myslí*. Pracuje jako redaktorka a píše recenze.

Jana Segi Lukavská

Jana Segi Lukavská (* 1989) je doktorandka na Ústavu české literatury a komparatistiky FF UK, kde píše disertaci na téma dynamiky pole dětské literatury. Je editorkou překladové antologie *Dítěti vstříc: Teorie literatury pro děti a mládež* (2018). Zajímá se zejména o teoretické koncepte čtenáře, hraniční případy dětské literatury a neliteratury (například knihy-hračky), detektivky a experimenty všeho druhu.

Julie Koblížková Wittlichová

Julie Koblížková Wittlichová (* 1989), autorka konceptu tohoto čísla, studovala filmovou vědu, japonskou filologii a literární komparatistiku. V současnosti je doktorandkou na Ústavu české literatury a komparatistiky FF UK, ve své disertační práci se zabývá teorií experimentální poezie. Pracuje v Národním filmovém archivu jako redaktorka knižních publikací a příležitostně překládá z francouzštiny.