

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav české literatury a
komparatistiky

Bakalářská práce

Karolína Meixnerová

**Autorská pohádka první poloviny dvacátých let
20. století**

**Literary fairy tale at the begining of the twenties of the 20th
century**

Poděkování:

Tímto bych ráda poděkovala svému vedoucímu bakalářské práce, panu PhDr. Václavu Vaňkovi, CSc. za trpělivost, se kterou mi pomáhal hledat správná slova, vstřícný a všemu otevřený přístup a především za cenné rady a vtipné připomínky, které mi poskytl během psaní.

Prohlášení:

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

V Praze, dne 8. srpna 2016

.....

Abstrakt

Cílem této bakalářské práce je pokusit se popsat žánr autorské pohádky. Zaměříme se především na období dvacátých let 20. století, kdy tento žánr zaznamenal největší rozmach. Při definici autorské pohádky jakožto speciálního druhu příběhu s pohádkovými prvky budeme vycházet z klasifikace Hany Šmahelové a Very Vařejkové. Abychom co nejlépe postihli charakteristické rysy autorské pohádky, rozhodli jsme se podpořit teoretickou část interpretací vybraných textů, jejichž vznik podstatně ovlivnil celou vývojovou linii žánru. Práce se bude konkrétně opírat o srovnání sociální pohádky (J. Wolker, M. Majerová), pohádky s tematikou války (R. Medek) a s tematikou domova (J. John), a konečně autorských pohádek obsažených v trojici sborníků *Nůše pohádek* (1918, 1919, 1920).

Klíčová slova:

Autorská pohádka, sociální pohádka, Jiří Wolker, Marie Majerová, Rudolf Medek, Jaromír John, Nůše pohádek

Abstract

The present thesis aims at describing the genre of literary fairytales. The study is mainly concerned with the 1920's, the decade of the upswing of the genre. The classification of Hana Šmahelová and Vera Vařejková was chosen as the default material for the classification of the literary fairytales. The literary fairytale is thus regarded as a special kind of story with fairytale elements. In order to accurately capture the characteristic elements of the literary fairytale, the theoretical part of the thesis was enriched by an interpretation of chosen texts, which substantially influenced the entire development of the genre. Namely, the thesis is based on the comparison of the social fairytale (J. Wolker, M. Majerová), the fairytale carrying the theme of war (R. Medek) and finally, literary fairytales, which are to be found in the three collections *Nůše pohádek* (1918, 1919, 1920).

Key words:

Literary fairytale, social fairytale, Jiří Wolker, Marie Majerová, Rudolf Medek, Jaromír John, Nůše pohádek

Obsah	
Úvod	6
I. TEORETICKÁ ČÁST	8
1.1 Pohádka a její vývoj	8
1.1.1 Rozdělení pohádek podle Hany Šmahelové a Věry Vařejkové	9
1.1.2 Autorská pohádka	10
1.2 Historický kontext	12
1.2.1 Spor o pohádku	12
1.2.2 Autoři moderní pohádky v dobovém kontextu	16
II. PRAKTICKÁ ČÁST	19
2.1 Nůše pohádek	19
2.1.1 Viktor Dyk: O princezně, která nesměla na slunce	20
2.1.2 Arne Novák: Hadí hospodářství	22
2.1.3 Fráňa Šrámek: Cesta do pekla	24
2.2 Pohádky Jiřího Wolkra	27
2.2.1 Pohádka o bledé princezně	28
2.2.2 O milionáři, který ukradl slunce	30
2.3 Pohádkářka Marie Majerová	33
2.3.1 Žalobnice	34
2.3.1 Malinký muž	36
2.4 Legionář Rudolf Medek	39
2.4.1 O našich legiích, dětech a zvířátkách v Sibiři	39
2.5 Domov v pojetí Jaromíra Johna	42
2.5.1 Tátovy povídky, mravoučné čtení	43
Závěr	46
Literatura	49
Prameny	49
Odborná literatura	49

Úvod

Tato bakalářská práce si klade za cíl charakterizovat autorskou pohádku vznikající v období první poloviny dvacátých let 20. století, kdy se tento žánr dočkal velké popularity mezi spisovateli, i přesto, že počátky jeho vzniku spadají již do 19. století.

V první části mé práce se pokusím obecně vymezit žánr pohádky a zmíním jeho klasifikace podle Hany Šmahelové a Věry Vařejkové, do kterých spadá i typ autorské pohádky. Stručně popíšu historii moderní pohádky a uvedu její stěžejní autory a díla.

Do historického kontextu zařadím i tzv. spor o pohádku, který začal Josef Petrbok příspěvkem do časopisu *Úhor*, a nastíním jeho průběh.

V interpretační části se mimo jiné zaměřím na třísvazkovou edici *Nůše pohádek*, kterou sestavil Karel Čapek, čímž nepřímo reagoval na výše zmíněnou polemiku. I když soubor *Nůše pohádek* vyšel ještě před námi stanoveným časovým horizontem, tvorbu autorské pohádky v první polovině dvacátých let výrazně ovlivnil. K hlubší charakteristice si vyberu jednu pohádku z každého sešitu a tedy *O princezně, která nesměla na slunce* Viktora Dyka (1918), *Hadí hospodářství* od Arne Nováka (1919) a *Cestu do pekla* Fráni Šrámka (1920). Ve všech si budu všimnout tradičních pohádkových motivů a postupů a pokusím se popsat jejich aktualizaci a přerod v témata autorská.

V dalších kapitolách budu věnovat pozornost pohádkovým textům Jiřího Wolkera (*Pohádka o bledé princezně, O milionáři, který ukradl slunce*) a Marie Majerové (*Malý člověk, Žalobnice*). Pokusím se také o stručnou charakteristiku děl *O legiích, dětech a zvířátkách* Rudolfa Medka a konečně *Tátovy povídačky, Mravoučné čtení* od Jaromíra Johna. Podobně jako v pohádkách ze sbírky *Nůše pohádek* si budu všimnout sociálních vlivů a okolností, které mohly na autory moderních pohádek z první poloviny dvacátého století působit, například témata spojená s poválečnou bídou, vypořádáním se se ztrátou blízkého člověka, jak ve válce, tak kvůli šířící se nemocí, nebo naopak vlivů spojené s radostí, nadějí a důvěrou získanou po ukončeném válečném konfliktu.

Své poznatky se poté pokusím shrnout v závěru práce.

Důvodem výběru tématu je skutečnost, že básnická díla, povídky i romány z meziválečného období věnující se tématu války jsou literárními historiky obsáhle popsány a

charakterizovány ve vztahu k válečné a poválečné skutečnosti, přičemž v té době velmi populární žánr autorské pohádky se dnes s válečnými a sociálními motivy málokdy spojuje. Existující teoretické práce, které se zabývají autorskou pohádkou tohoto období, se zaměřují většinou na stěžejní autory a typické pohádkáře té doby (bratři Čapkové, Mahen, Lada), zatímco spisovatelé jako Wolker, Majerová, Medek a John; zůstávají jako autoři literatury pro děti a mládež již dlouho téměř bez povšimnutí.

I. TEORETICKÁ ČÁST

1.1 Pohádka a její vývoj

Pohádka jakožto nepravdivý příběh, který má děj fantastický nebo alespoň mimořádný, je především vyprávění. Podle Karla Čapka pohádka vzniká vypravováním děje, ale naopak i děj vzniká vypravováním pohádky.¹ Pohádky nejsou původně literaturou, ale jsou součástí ústní lidové slovesnosti. Děj pohádky vznikal ve chvíli, kdy byl vypravován, proto i literární adaptace převzaly prostředky typické pro vypravování. „A tak se vydal Honza do světa. *Šel a šel*, až došel...” Při vypravování pohádek hraje důležitou roli intonace hlasu, mimika, gesta i napětí mezi vypravěčem a posluchačem. „Pohádka se rodí z potřeby vypravovat a z rozkoše naslouchat... Proto skutečná pohádka žije jenom tam, kde ještě nepřevládlo cárství písma: u dětí a primitivů.”² Až začátkem devatenáctého století, kdy se romantičtí sběratelé zabývající ústní lidovou slovesností začali věnovat lidovým pohádkám, vznikaly první podoby literárních děl, které se staly dokladem kulturní a dějinné tradice národa.³ 20. století dalece ovlivnilo pohlížení na pohádku a to především díky tvorbě Václava Tilleho a Josefa Štefana Kubína. Pohádka přestává být spjata s folklórními prameny a přechází k autorskému vyprávění.

Pohádka v sobě obsahuje náboženské prvky mýty a rituály, národopisné bohatství i prolnutí se snovou aktivitou. Pohádky se tedy dají interpretovat přinejmenším ze tří hledisek – z hlediska polygeneze a etnografického vývoje, z hlediska migrace a podobnosti kultur a z hlediska psychologického.

Přesná definice pohádky neexistuje, žánr sám ostatně ani nemá přesné hranice. Splývá s pověstí, mýtem, bajkou i povídkou. Je jednodušší se pokusit o výčet společných znaků a vlastností pohádky.

Pohádka se odehrává ve fiktivním světě, kde místo ani čas nejsou konkrétně určeny (před mnoha a mnoha lety; je tomu už dávno; za devatero horami a řekami; byl jednou jeden

¹ Srov. ČAPEK, Karel. *Marsyas čili na okraji literatury*. Praha: Československý spisovatel. 1971, s. 100.

² Tamtéž, s. 98.

³ Srov. ŠMAHELOVÁ, Hana. *Návraty a proměny. Literární adaptace lidových pohádek*. 2. vyd. Praha: Albatros, 1989, s. 9.

král a královna); tím se liší například od pověsti, která je vždy historicky nebo místně lokalizována.⁴ Dalšími typickými znaky jsou opakování (nejčastěji trojí), gradace a přímá řeč. V pohádce má své místo nadpřirozená bytost, kouzelný předmět, souboj mezi hrdinou a zápornou postavou a šťastný konec. Ač tyto znaky nalzáme často v dětských příbězích, nejsou jejich bezpodmínečnou součástí.

Pohádka by dětem primárně měla poskytovat modely životních situací, ať už odrážejí jakoukoliv skutečnost.

1.1.1 Rozdělení pohádek podle Hany Šmahelové a Věry Vařejkové

Pohádky se dají rozdělit podle několika kritérií. Nejrozšířenější klasifikace se odvíjí podle zastoupení fantastična a to na text kouzelný, novelistický, zvířecí, legendární a didaktický.⁵ Já se ve své práci budu řídit rozlišením podle dělení vypracovaného českými literárními teoretičkami Hanou Šmahelovou a Věrou Vařejkovou.

Hana Šmahelová pohádky rozděluje podle způsobu zpracování do dvou skupin, z nichž druhá se dělí na další dvě podskupiny. Toto rozdělení nelze chápat jako platnou a normativní kategorizaci, do které by se dala zahrnout celá pohádková tvorba. Je to pouze hrubé roztrídění typů adaptací a originální tvorby, které naznačuje zásadní postupy v pohádkové produkci.

První skupinou je klasická adaptace, která zahrnuje tvorbu snažící se co nejvěrněji zachovat prvky folklórní poetiky a lidovou pohádku proměňuje v literární text s narativními rysy. Mezi přední české autory patřící do této skupiny řadíme Karla Jaromíra Erbena, Beneše M. Kuldu, Jindřicha Šimona Baara či Josefa Štefana Kubína.

Skupina autorské tvorby se dělí na dva typy. Prvním typem je autorská adaptace, kam patří díla Boženy Němcové, Václava Tilleho, Františka Hrubína nebo Jana Drdy. V autorské adaptaci zůstává vztah k lidové ústní tradici, avšak individuální tvůrčí složka převažuje nad původní předlohou.

Posledním typem je autorská pohádka, která kompletně podléhá rukopisu autora. Má vlastní ideovou náplň a kompozici. I když to není pravidlem, obvykle v ní figurují typické pohádkové motivy, což nasvědčuje tomu, že se i tento typ textů váže k pohádkové tradici.

⁴ Srov. ČAPEK, Karel. *Marsyas čili na okraji literatury*. Praha: Československý spisovatel, 1971. s. 97.

⁵ Srov. VAŘEJKOVÁ, Věra. *Česká autorská pohádka*. Final tisk: Olomoučany, 1998, s. 5.

Hlavní představitelé této podskupiny jsou Jiří Mahen, Josef Lada, Václav Čtvrtek a Jan Werich.⁶

Věra Vařejková svou klasifikaci nazývá vertikální, protože sahá do problematiky včleňování pohádek do literatury v časové následnosti.

Pohádka folklórní je podle Vařejkové realizována pouze v jedinečných vypravěčských aktech. Díky ústnímu tradování neexistuje pouze jedna podoba znění. Písemný záznam se stává výchozím textem literárního zpracování.

Druhým typem je pohádka literární. Zde už se jedná o konkrétní literární adaptaci folklórních textů. Podobně jako u Šmahelové se tato skupina rozděluje do dvou podskupin – na klasickou a autorskou adaptaci.

Pohádka autorská, třetí skupina členění, zahrnuje texty tematicky původní.⁷

1.1.2 Autorská pohádka

Autorská pohádka může být jindy označována jako „umělá“ či „moderní“. Narozdíl od folklórní pohádky je od okamžiku vzniku literárním textem a označuje tak samostatný literární žánr. Moderní pohádku můžeme chápat i jako podtyp pohádky autorské, kdy příběh obsahuje moderní realie a odráží dobový stav.⁸ Jak už jsem výše uvedla, autorská pohádka svým obsahem i formou přesahuje tradiční pojetí pohádky, avšak základní princip a inspirace u lidové tvorby zůstává.

Počátky autorské pohádky můžeme nalézt už v době romantismu, kde se do textů promítaly romantické znaky jako například tragický konec (nejčastěji smrt hlavního hrdiny).

Umělá pohádka je psaná za účelem přiblížit dítěti současný svět, proto hlavním znakem je intence.⁹ Autor přizpůsobuje potencionálnímu recipientovi formální prostředky a rozvíjí jeho fantazii a představivost. Do příběhů klade neživé předměty, se kterými se děti každodenně setkávají, a děj se odehrává na běžných místech (škola, domov, ulice), čímž každodenní realita získává zázračný rozměr.¹⁰

⁶ Srov. ŠMAHELOVÁ, Hana. *Návraty a proměny. Literární adaptace lidových pohádek*. 2. vyd. Praha: Albatros, 1989, s. 104-198.

⁷ Srov. VAŘEJKOVÁ, Věra. *Česká autorská pohádka*. Final tisk: Olomoučany, 1998, s. 5.

⁸ Srov. MOHORITOVÁ, Eva. *Lingvistická analýza moderní literatury pro děti a mládež: Jazyk a styl současné autorské pohádky* [online]. Univerzita Karlova v Praze, 2010.

⁹ Srov. Tamtéž.

¹⁰ Srov. VAŘEJKOVÁ, Věra. *Česká autorská pohádka*. Final tisk: Olomoučany, 1998, s. 8.

Jedním z prvních vrcholných období v tvorbě umělých pohádek jsou dvacátá a třicátá léta 20. století a za jejich předního autora té doby bývá považován Karel Čapek, a to nejen díky vlastní tvorbě, ale i kvůli edičnímu experimentu nazvanému *Nůše Pohádek*, kam na jeho výzvu přispělo mnoho významných českých autorů. Karel Čapek sám ve své vlastní sbírce pohádek (*Devatero pohádek a ještě jedna od Josefa Čapka jako přivažek*, 1932) překročil spoustu tradičních principů. V jeho textech mizí ustálené formule typu „bylo, nebylo“; „byl jednou jeden“. Často ve svých pohádkách nezačíná od počátku příběhu, nýbrž do něj přímo vstupuje.¹¹ Dalším významným autorem moderních pohádek je Jiří Mahen, který svou první sbírkou pohádek s názvem *Co mi liška vyprávěla*, převrátil tradiční vztah mezi vypravěčem a recipientem a sám sebe učinil posluchačem.¹²

Dalšími neméně zásadními autory jsou Marie Majerová, Jiří Wolker, Rudolf Medek, Jaromír John, jejichž tvorbě se ve své práci budu věnovat podrobněji.

¹¹ Srov. VAŘEJKOVÁ, Věra. Česká autorská pohádka. Final tisk: Olomoučany, 1998, s. 7.

¹² Srov. ŠMAHELOVÁ, Hana. *Návraty a proměny. Literární adaptace lidových pohádek*. 2.vyd. Praha: Albatros, 1989, s. 174.

1.2 Historický kontext

1.2.1 Spor o pohádku

V devadesátých letech 19. století a počátkem 20. století krize společenského systému způsobená sociálními rozpory zasáhla i do oblasti umění, literatury a tvorby pro mládež nevyjímaje. Na konci 19. století převládala didaktická funkce pohádek a tvorba pro děti byla velmi úzce spjata s pedagogikou. Neumělecké vlivy měly za následek odsun literatury pro mládež na okraj literatury.¹³ Didaktické vnímání pohádky, jako žánru, který chce především poučit, se ale záhy mění. V pohádce se opět od doby romantismu uplatňují estetická hlediska. Z části to souvisí s další vlnou zájmu o folklór na konci 19. století, která se zaměřila na národopisné bohatství dosud opomíjených, okrajových oblastí českého a moravského světa (Valašsko, Slovácko, Slezsko, Podkrkonoší). Autorská pohádka se rodí v interakci s tímto oživeným zájmem, jako reakce buď umocňující, nebo naopak kriticky poměřující tradiční podobu pohádky.

V první třetině dvacátého století převládá hledisko estetické a pohádky se stávají rovnocennou součástí národní literatury. Charakteristickým rysem této sebereflexe literatury pro děti je užší propojení s literaturou pro dospělé projevující se konkrétními pohledy na sociální realitu, v níž dítě žije, dětská próza se začala zbavovat sentimentality a odklonu od skutečného života.¹⁴

Mezníkem pro posun dětské literatury k uznávané národní tradici byl časopis *Úhor* založený v roce 1913 Otakarem Svobodou, Františkem Václavem Sukem a Dominikem Filipem, který převážně tvořily monografické studie, články a kritiky. Otakar Svoboda zakládal časopis s touto myšlenkou:

*Aby na půdě dosud skoro ladem ležící pluhem hluboko zabírajícím (abychom užili slov Turgeněvových) vzdělával půdu, která by pak vydala bohatý plod, povznesení literatury pro mládež na výši umění.*¹⁵

¹³ Srov. CHALOUPKA, Otakar, VORÁČEK, Jaroslav. *Kontury české literatury pro děti a mládež / od začátku 19. století po současnost*. Praha: Albatros, 1984, s. 58-65.

¹⁴ Srov. Tamtéž s. 106 - 111.

¹⁵ DOLEŽAL, Augustin Jaroslav. *Úhor*. *Naše řeč*. roč. 13. č. 3-4. s. 80-85.

Cílem *Úhoru* tedy bylo, aby kniha pro mládež nesloužila pouze účelům didaktickým, ale aby byla především dílem uměleckým, a nejen po stránce literární, ale i grafické.¹⁶

První “spor o pohádku” vyvolal spisovatel Jaroslav Petrbok. V recenzi nového vydání pohádek Karla Jaromíra Erbena zpochybňuje výchovnou funkci pohádek a pokládá otázku, zda je vhodné pohádky dětem předkládat.

*Každou lekturou musí být dítěti předkládáno nějaké plus pro jeho život. I dětská literatura musí sjednotit v sobě dané potřeby, naše směry, náš dnešek. A ostatně: nesmí být jiná kultura pro děti a jiná pro dospělé. Nesmíme dávat dětem to, co čemu sami nevěříme...*¹⁷

Dalším zásadním příspěvkem byl článek “Pohádky”, kde se k estetické hodnotě pohádek vyjádřil Petrbok takto:

*,Vytkl jsem již na jiném místě, že pohádky obsahují často věci nejhnusnější: mrtvoly, požíráni lidí, sekání hlav, spolknutí člověka, pečení dětí, příšerná zvířata atd. Vedle několika symbolů ženské krásy (sexus), je to vlastně jediný estetický arzenál pohádek: křiklavé kontrasty, primitivní tóny: sem tam někdy kvetoucí jabloně, perlová koruna atd. jsou věci nesmírně vedlejší.*¹⁸

Dále se Petrbok ve svých statích domnívá, že k malým dětem by se pohádky neměly dostat vůbec, k těm větším pouze jako “doklad kulturní historie”. Od autorů pohádek požaduje objektivnější přístup k výchově dětí po vzoru moderních metod 20. století a úplný odklon od fiktivní skutečnosti.¹⁹

Mnoho autorů a literárních teoretiků zareagovalo na Petrbokovu stať, aby “ubránilo” pohádku. Na jeho kritiku estetické hodnoty pohádek replikoval například F. A. Soukup článkem “K rehabilitaci pohádek”.

O estetické ceně pohádek nebudu se přiti: nejsem literárním historikem. Ale provedu malou paralelu: Co je Hamlet? Lebka, otrávení, nevěra, červi v mrtvole, dýka, krev – jak neestetické, jak nekulturní, jak nmoderní, jak nereální! Divím se, že to v zájmu

¹⁶ Srov. Tamtéž.

¹⁷ PETRBOK, Jaroslav. K. J. Erben. České pohádky. *Úhor*. 1913, 1, s. 12.

¹⁸ ŠMAHELOVÁ, Hana. *Počátky kritického myšlení o dětské literatuře*. Praha: Univerzita Karlova, 1999, s. 264.

¹⁹ Srov. ŠMAHELOVÁ, Hana. *Počátky kritického myšlení o dětské literatuře*. Praha: Univerzita Karlova, 1999, s. 276-278.

*degenerovaného lidstva nebylo už dávno zakázáno! Tak daleko dojdeme, vytrhujeme-li z celku jednotlivé momenty a děláme z nich principy. Tímto způsobem budeme moci každý plod lidského ducha postavili hlavou dolů, z bílého udělati černé.*²⁰

Zároveň F. A. Soukup vidí pohádku jako nepostradatelný prostředek pro rozvoj dětské fantazie.

Svůj názor uveřejnil v prvním ročníku časopisu *Úhor* i pedagog A. Jíl, který svými argumenty hájil pohádku a její místo v literatuře.

*... Mluví se i o tom, co je v pohádkách nemožného, nepotřebného, siláckého úsilí. Ano, ale co je tam i opravdové, trpělivé, denní všední práce! Co práce vykoná v Němcové O dvanácti měsíčkách taková Maruška! Poklízela, vařila, prala, šila, předla, trávu nosila i kravičku samotinká obstarávala. To není věru práce pro moderní – fifyleny... Ano, ve všech pohádkách vede k cíli jen odvaha, vytrvalost, nebojácnost... Opravdu, nedáváme přece dětem pohádek, aby jim věřily... Zejména však ideji spravedlnosti, odplaty, odměny za dobré, trestu za zlo – neusmívejte se – neslouží se tak věrně jak v pohádce, a my víc než jiní potřebujeme lidí svědomitých, lidí s živým mravním vědomím, jimž by nebylo lhostejné dobro a zlo.*²¹

K diskusi se také připojili K. V. Prokop či K. Doulík, kteří pohádku chápali jako pramen poučení o životě lidu a zároveň jako určitý předstupeň dalšího vývoje lidstva.

V posledním čísle prvního ročníku časopisu na všechny příspěvky opět zareagoval Jaroslav Petrbok článkem, v němž vyjádřil zřetelný nesouhlas. Podle jeho názorů nikdo z přispěvatelů do diskuze svými argumenty nevyvrátil jeho tvrzení. Dále si stojí za svým názorem, že pohádka je pro děti nevhodná a dokonce ji považuje za „literární zločin“.²²

Spor uzavřel historik, folklorista a autor pohádek Václav Tille, když na stránkách *Úhoru* roku 1916 uveřejnil stať „Pohádky pro děti“. Shrnul zde veškeré argumenty pro i proti pohádce a poté stručně osvětlil vývoj pohádky od 17. století. Sám zastával názor, že umění hraje významnou roli v rozvoji člověka už od samého dětství. Rozvíjí totiž fantazii a tvoří lidského ducha. Výchova přizpůsobená didaktickým a pedagogickým šablonám podle něj omezuje individuální vývoj dítěte. Tvrdí, že umělecká hodnota pohádky nemůže být

²⁰ ŠMAHELOVÁ, Hana. *Počátky kritického myšlení o dětské literatuře*. Praha: Univerzita Karlova, 1999, s. 267.

²¹ Tamtéž s. 270-271.

²² Tamtéž s. 272.

posuzovaná podle žánru, nýbrž závisí na umu autora. Pohádka či pohádkový příběh s vlastním (fantaskním) světem nabízí a umožňuje „útěk z reality“, který není lákavým pouze pro děti, nýbrž i pro dospělé. Podle Tilleho jsou totiž sklony k unikání zakořeněny „hluboce v lidské duši vůbec“, a pohádka je tak nezbytnou součástí literatury pro děti.²³

Po roce 1916 Jaroslav Petrbok dále zastává své názory, ale ve sporu na straně proti pohádkám zůstává osamocen. Problematika pohádek ale vyřešena definitivně nebyla, proto se roku 1929 v Lidových novinách znovu objevil článek s titulem „Pryč s pohádkou“, kde se autor článku Bertý Ženatý svými argumenty velmi přibližuje Petrbokovým názorům, když stejně jako on zdůrazňuje brutalitu a hrůzostrašnost v pohádkové tvorbě.

*Lidé si budou stále a stále vypravovat báchorky o divokých zvířatech, o obrech, o d'áblech, skřítcích, vilách, andělech, hastrmanech, ačkoliv vědí, že to není pravda. Lidé budou vynálezat pohádky, v nichž je hrubost, msta, vražda, špatná vůle, podezřívání, budou si vypravovat, že rodiče zavedli děti do lesa a pak jim utekli, že sestry ponižující jinou sestru, aby nosila popel a pracovala pro ně do úpadu. A nakonec si lidé přilepí ke konci pohádky šťastné zakončení a myslí si, že po škodě, nadělané řadou nepěkností, se vše správně nelogickým koncem. Jsou to zbytky duševního strachu, jež jsme přejali od našich předků, a nedali si dost práce, abychom si vypracovali užitečné povídky pro děti, v nichž nevládne strach, ale láska k lidem.*²⁴

Opět se strhla vlna příspěvků, které bránily pohádku, v čele s Š. Poláškem, jenž obhajuje morbidnost v pohádkách tím, že do umění patří a stejně jako z klasických děl Němcové a Erbena ji nemůžeme z pohádek vymýtít. Děti vnímají useknuté hlavy a otrávené panovníky jedem pouze jako slova a přesnému významu nerozumí.

I na přelomu dvacátých a třicátých let se spor o vhodnosti pohádek zcela nedořešil a problematika zůstala otevřena.

Argumenty proti pohádce v rámci sporů, které prostupovaly celou první polovinu 20. století, se dají shrnout do dvou důležitých bodů. Pohádky posilují v dětech nezdravé fantazijní představy, a tak je vychovávají k pověřivosti a neschopnosti vnímat skutečný svět. Druhým bodem jsou hrůzostrašné a sexuální motivy, které jsou pro dětský věk nevhodné.

²³ Srov. ŠMAHELOVÁ, Hana. *Počátky kritického myšlení o dětské literatuře*. Praha: Univerzita Karlova, 1999, s. 281-286.

²⁴ ŽENATÝ, Bertý. Pryč s pohádkou. In. Úhor. 1929. roč. 17. s. 50-51.

1.2.2 Autoři moderní pohádky v dobovém kontextu

Za průkopnici české moderní pohádky by bylo možné považovat Eliška Krásnohorská, která v 70. letech 19. století do svých textů pro děti vkládala tematiku mravních hodnot a především etických problémů, na které skrze své vyprávění chtěla upozornit a pokusit se je řešit. Například v pohádce *Dvoji přátelství* se nechává inspirovat zvířecí tematikou Hanse Christiana Andersena a volně přejímá i motiv z Ošklivého káčátka. Předměty denní potřeby z reálného světa nechává promlouvat v pohádce *Měch a samovar*.²⁵

Ve stejných letech vznikla i pohádka *Broučci*, kterou evangelický farář Jan Karafiát vydal na vlastní náklady v roce 1876. Příběh o hmyzí rodině se však zpočátku nesetkal s pozitivními ohlasy. Až téměř o dvacet let později v roce 1895 ji znovu objevil Jan Herben při probírce materiálu pro *Dětský koutek* časopisu *Čas* (vychází od roku 1886 dodnes) a z *Broučků* se stalo významné dílo české literatury pro děti, které dětským čtenářům předávalo křesťanské hodnoty a prohlubovalo vztah k přírodě.²⁶

Významným autorem literatury pro děti byl Václav Tille, publikující pod pseudonymem Václav Říha. Ve své tvorbě se rád nechával inspirovat ústní lidovou slovesností a vytvářel tak příběhy sestavené z českých i cizích motivů, které se vyznačují kultivovanou literární formou a svými prvky odpovídají pohádkovému kánonu.²⁷ Ve svých příbězích se snaží uchovat významové znaky folklórního projevu a zdůrazňuje dějovou osnovu pohádkové fabulace, která je zbavena sentimentu i mytologických motivů.²⁸ Je autorem *Pohádky o třech podivných tovaryších* (1900), *Alšových pohádek s textem V. Říhy* (1904) či *Říhových pohádek* (1915)

²⁵ Srov. ČENKOVÁ, 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*. 1. vyd. Praha: Portál, 2006, s. 136-137.

²⁶ Srov. CHALOUPKA, Otakar, VORÁČEK, Jaroslav. *Kontury české literatury pro děti a mládež / od začátku 19. století po současnost*. Praha: Albatros, 1984, s. 41.

²⁷ MENCLOVÁ, Věra a kol. *Slovník českých spisovatelů*. 2., přeprac. a dopl. vyd. Praha: Libri, 2005. s. 662.

²⁸ Srov. CHALOUPKA, Otakar, VORÁČEK, Jaroslav. *Kontury české literatury pro děti a mládež / od začátku 19. století po současnost*. Praha: Albatros, 1984, s. 272.

Tille se ve své tvorbě v mnohém rozcházel s Josefem Štefanem Kubínem, který byl naopak příznivcem bezprostředního vyprávění, které bylo dějově dynamické a stylisticky aktualizované.²⁹ Kubín klasické adaptace přetvářel s důrazem na roli vypravěče, kde prezentoval vlastní individualizující postupy. Mezi jeho nejznámější pohádková díla patří *V moci kouzla* (1924), v pozdější tvorbě pak *Zlatodol pohádek 1-4* (1948-52).

Již zmíněný Jiří Mahen v desátých letech vydal sbírku *Její pohádky*, která r. 1922 podruhé vyšla pod novým názvem *Co mi liška vyprávěla*, a r. 1918 *Dvanáct pohádek*. Jeho inovativní přístup získal u čtenářů velkou oblibu. Mahen oslabil mystickou složku a zaměřil se na skutečný život, a tak pohádku značně zcivilnil. Oba soubory napsal v průběhu první světové války a využil tak hodnotu a vliv pohádek v krizových situacích. První sbírka vtipně vypráví příběhy většinou o zvířatech, kde se Mahen snaží sloučit lidské životní postoje odrážející realitu s pohádkovou atmosférou.

Daleko více se válka motivicky objevuje v druhé sbírce *Dvanáct pohádek*. Děj se odehrává v prostředí chudých vesnic, kde je hlavní hodnotou loajalita a pospolitost. Ve druhé sbírce se autor opírá i o nadpřirozené síly.

V letech 1918-1920 vznikl třísvazkový výbor pohádek různých autorů *Nůše pohádek*. Jedná se o unikátní práci Karla Čapka, který nashromáždil umělé pohádkové texty autorů od literárního teoretika a nováčka v dětské próze Arne Nováka až po zkušeného Viktora Dyka.

Pohádková tvorba samotného Karla Čapka se vyznačuje stejně jako u Mahena zcivilněním námětů. Na rozdíl od něj se však Čapkovy příběhy neodehrávají v přírodě, ale v obyčejném, zdánlivě nudném prostředí například v budově poštovního úřadu, která se proměňuje v zábavné dějiště. Postavy sice mají nadpřirozenou moc, ale od obyčejných smrtelníků se liší pouze tím, že ovládají kouzla a svými zásahy dramatizují děj.³⁰ Jinak mají lidské vlastnosti, prožívají radost i smutek a podléhají právnímu řádu a životnímu stylu smrtelníků.³¹ Ve své knize *Devatero pohádek* z roku 1932 Čapek zcela originálně vytváří nové syžety, které v sobě nesou stopy různých žánrů jako je detektivka, reportáž, bajka,

²⁹ Srov. CHALOUPEK, Otakar, VORÁČEK, Jaroslav. *Kontury české literatury pro děti a mládež / od začátku 19. století po současnost*. Praha: Albatros, 1984, s. 272.

³⁰ Srov. ŠMAHELOVÁ, Hana. *Návraty a proměny : Literární adaptace lidových pohádek*, s. 77.

³¹ Srov. KOCOURKOVÁ, Kamila. *Autorská pohádka Josefa Lady, Karla Čapka a Františka Nepila*, s. 18.

pověst či legenda.³² Pohádky mají anekdotický ráz, přičemž autor záměrně předstírá vypravěčskou improvizaci, jakoby se příběh odehrával právě teď a tady.

V meziválečném období se autoři často věnovali moderní pohádce a to především se sociální tematikou. U zrodu socialistické literatury pro děti a mládež stála vedle Marie Majerové a Jiřího Wolкера i Helena Malířová, která je spojována s pohádkovou tvorbou a redaktorskou prací v dětských časopisech. V jejich pohádkách nalezneme v té době aktuální socialistické myšlenky a ideové politické postoje, které směřuje k dětskému čtenáři.³³

Vladislav Vančura se stejně jako ve své další tvorbě i v té pohádkové opírá o svou bujnou jazykovou tvořivost.³⁴ Ve vyprávění o Kubulovi a Kubu Kubikulovi z roku 1931, kterou autor napsal jako reakci na spor o pohádku, zesměšňuje negativní lidské vlastnosti, především hloupost a strach, a ty pozitivní naopak vyzdvihuje. Pomocí humoru odmítá falešnou autoritu a dítěti napomáhá k budování vlastní osobnosti.³⁵ Tím Vančura koresponduje se snahou dobových autorů o vytvoření umělecky náročné prózy pro děti a mládež.

Do téhož období řadíme i pohádku Karla Poláčka *Eduant a Francimor* z roku 1933, kam autor vmísil dětský svět bez pravidel, plný civilizačních vynálezů a nadpřirozených postav.

Ve výčtu nelze opomenout ani “vzdoropohádky” Josefa Lady, jak je Urbanová pojmenovává ve své antologii³⁶, a to díky parodickým přeměnám typických pohádkových znaků. Pohádkové postav jsou od normálních lidí téměř k nerozeznání. Do pohádek Lada vkládá soudobé reálie a převrací tak klasické adaptace na zmodernizované parafráze.³⁷ Tuto tendenci čtenář dokáže vyčíst už z pouhého názvu: *Pohádky naruby* (1939), *Nezbedné Pohádky* (1946).

³² Srov. VAŘEJKOVÁ, Věra. *Česká autorská pohádka*. Final tisk: Olomoučany, 1998, s. 7.

³³ Srov. CHALOUPKA, Otakar. *Čeští spisovatelé literatury pro děti a mládež*. 1.vyd. Praha: Albatros, 1985, s. 245.

³⁴ Srov. VAŘEJKOVÁ, Věra. *Česká autorská pohádka*. Final tisk: Olomoučany, 1998, s. 7

³⁵ Srov. CHALOUPKA, Otakar. *Čeští spisovatelé literatury pro děti a mládež*. 1.vyd. Praha: Albatros, 1985, s. 443.

³⁶ URBANOVÁ, Svatava; ROSOVÁ, Milena. *Žánry, osobnosti, díla : Historický vývoj žánrů české literatury pro mládež - antologie*. Ostrava: Ostravská univerzita - Filozofické fakulta, 2005.

³⁷ Srov. 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*. 1.vyd. Praha: Portál, 2006, s. 139.

II. PRAKTICKÁ ČÁST

2.1 Nůše pohádek

Jedním z výsledků rozmachu autorské pohádky v meziválečných letech byla třísvazková edice *Nůše pohádek*, kterou Karel Čapek sestavil jako reakci na boj o pohádku, jemuž jsem se věnovala v předchozí části práce. Jednotlivé sešity vyšly v roce 1918, 1919 a 1920 v Pražské akciové tiskárně. Nápad Karla Čapka vytvořit novou autorskou pohádku a sestavit tak kvalitní sborník, který by sloužil dětem i ze slabších sociálních vrstev v poválečném Československu, nadchnul mnoho nadaných spisovatelů a malířů. Nakonec musel Čapek vybírat z 59 pohádek a 35 ilustrací, ve kterých autoři ztvárnili svou představu pohádky.³⁸ Při výběru dával přednost již známým a uznávaným spisovatelům, ale soustředil se také na nová jména, která se po vydání *Nůše pohádek* začlenila do spisovatelské obce. Mezi vybrané například patřili i autoři, kteří pro tento účel napsali svou jedinou pohádku v životě (S. K. Neumann, Arne Novák). Soubor pohádek vyšel na levném papíře s černobílými ilustracemi především z důvodu poválečné ekonomické krize, ale také proto, aby náklad mohl být co nejvyšší a prodejní cena byla dostupná pro všechny sociální vrstvy.

Karel Čapek tento záměr vysvětloval:

*Věru, rádi vidíme v rukou dítěte knihu, jež není tištěna na hadrech, plnou obrázků, skutečně ježíškovou; ale tu se otažme, kolika dětem může pak přijít do rukou a kolik máme dětských knížek, které by byly dostupný i chudým dětem.*³⁹

První díl, který vyšel roku 1918, obsahoval sedmnáct příspěvků například od autora edice Karla Čapka a jeho bratra Josefa, od Viktora Dyka, S. K. Neumanna nebo A. V. Friče. Mimo pohádek pouze první sborník obsahoval i dvě básně. Úvodní příspěvek tvořila báseň od Antonína Sovy, který v ní vítal čtenáře a zval je k četbě.

V pořadí druhý sešit z roku 1919 byl tvořen neméně významnými přispěvateli. Z patnácti autorů bych vyzdvihla např. pohádky od Marie Majerové, Heleny Malířové, Richarda Weinera nebo Arne Nováka.

³⁸ Srov. VAŘEJKOVÁ, Věra. *Pohádky Karla Čapka*. 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 1994. s. 4.

³⁹ ČAPEK, Karel. *Literatura pro mládež*. *Cesta*. roč. 1. čís. 41. 1919.

Do nejméně obsáhlého třetího dílu z roku 1920 přispělo pouze dvanáct autorů, mezi které patří například Božena Benešová, Jakub Deml nebo Fráňa Šrámek.

Literární kritika třísvazkovou edici přijala velmi kladně a někteří kritikové *Nůši pohádek* označili za umělecky nejhodnotnější pohádkový počín, který se dá srovnat s výkony světové literatury.⁴⁰

Pro svoji interpretaci jsem vybrala tři pohádky, z každého sešitu jednu, kde se zamyslím nad tím, do jaké míry se autoři inspirovali lidovými adaptacemi, nad způsobem vypravěčovy komunikace s recipienty a také nad tím, jak podobu pohádek ovlivnil aktuální stav společnosti po první světové válce, jak se proměňovala podoba pohádek v důsledku kontaktu s moderní civilizací.

2.1.1 Viktor Dyk: O princezně, která nesměla na slunce

*Byl král, dobrý král, měl žezlo, trůn a korunu. Byla královna, krásná královna, měla vlečku, kterou nesla čtyři pážata, oči jasné a čisté jako lesní studánka a dýmantovou čelenku. Měli mnoho zámků, vsí a měst; dítě však měli jediné. Byla to dceruška, které říkali Sněhová vločka; ale sněhových vloček, jak víte, děti, bývá více pohromadě a princezna sama jediná. A tak to s ní bylo: když se narodila, povolal král tři nejmoudřejší sudičky říše, aby věstily princeznin osud. Prvá pravila: bude krásná. Druhá: bude dlouho žít. Ale třetí sudička byla zlá a zasyčela jako had: Ale nesmí na boží slunce.*⁴¹

Jedinou královskou dceru jménem Sněhová vločka v Dykově pohádce prokleje zlá sudička tak, že princezna nikdy nemůže vyjít na slunce. Po tom, co princezna prožije dětství a mládí zavřená na zámku, zaslechne jednoho dne z okna zpěv neznámého mladíka. Dvakrát onomu vábení nepodlehne a přes veškerou touhu sejít dolů na zahradu zůstane v komnatě. Napotřetí však princezna nedbá na sudiččinu kletbu a rozhodne se alespoň na okamžik spatřit neznámého zpěváka. Pohádka končí šťastně, jelikož Sněhové vločce slunce neublíží a kletba zlé sudičky se nenaplní.

Viktor Dyk si při psaní tohoto textu vypůjčil hned několik motivů ze zlidovělé pohádky Šípková Růženka. Jediné vymodlené dítě královských rodičů stejně jako v lidové verzi navštíví tři sudičky, první a druhá věští krásu a dlouhý život, zatímco třetí na princeznu

⁴⁰ Srov. RUTTE, Miroslav: *Nůše pohádek*. Cesta 2, 1920, s. 503-504.

⁴¹ ČAPEK, Karel et al. *Nůše pohádek. Díl I*. Praha: Pražská akciová tiskárna, 1918. s. 91.

uvalí kletbu a tím je vytvořena hlavní dějová linka. Aluzí k lidové pohádce o Růžence je i motiv květin, jež se objevuje v písních, které mladík zpívá před okny princezniny komnaty.

*Fialky mé modré,
dík za zprávy dobré,
dík, že na mne počká
ta Sněhová vločka.⁴²*

...

*Jasmínová větvi,
květy tvé mi řekly,
že si na mne počká
má Sněhová vločka.⁴³*

...

*Sněhová má vločka
slíbila, že počká.
Růže, růže rudé:
Kdy už se mnou půjde?⁴⁴*

Autor nevybírá květiny do písní v textu náhodně. Nejprve se zpěvák obrací k bledé fialce a postupně, paralelně se vzrůstající princezninou odvahou vyjít na slunce získávají i květiny v písních výraznější a svěží barvu, až nakonec mladík promlouvá k rudým růžím, které symbolizují krev, tedy život, a také lásku.

Schéma klasické Šípkové Růženky Dyk ale nedodržuje. Přidává motiv slunce – zdroj energie, obživy, radosti, bez kterého člověk chřadne a nedokáže žít plnohodnotný život. Stejný motiv slunce použil ve své pohádce i Jiří Wolker, kterému se budeme věnovat později. Kontrast chladného života na zámku, který ovládá strach z kletby, a života vně zámeckých zdí umocňuje i autorův jazyk. Lyrický popis Sněhové vločky uzavřené v temné komnatě plný metafor a změněný slovosled je protikladem k hravému zvučnému jazyku, jehož prostřednictvím je popisováno dění venku.

⁴² ČAPEK, Karel et al. *Nuše pohádek. Díl I.* Praha: Pražská akciová tiskárna, 1918. s. 94.

⁴³ Tamtéž s. 94.

⁴⁴ Tamtéž s. 95.

Byly chvíle, kdy nedovedly nejkrásnější a nejdokonaleji vyrobené hračky zaplašiti nevysloveného, ale rostoucího stesku princeznina. Princezna usedla ve své komnatě, svěřila ruce a dívala se do prázdna za husté záclony, kterými sebenepatrnější paprsek sluneční proniknouti nemohl.⁴⁵

...

Přešla noc a slunce vyšlo a stoupalo výše a výše na modré obloze. Srnka se pásala, páv roztahoval svůj chvost a ptáček zpíval na větvi.⁴⁶

Největší rozdíl mezi příběhem o Sněhové vločce a o Šípkové Růžence však shledáváme v závěru. V obou případech je konec sice šťastný, ale Dykovo zpracování přináší daleko závažnější myšlenkové. Šípkovou Růženku z kletby osvobozuje políbení z lásky, které zázrakem probere princeznu k životu, aniž by se Růženka o svoji záchranu jakkoliv zapříčinila. Vločka si k vysvobození musí dojít zcela sama. Musí překonat strach a změnit svůj osud bez pomoci nadpřirozených sil. Nakonec zjistí, že kletba neexistuje a sudička krále s královnou oklamala. Nikdo totiž *nesmí a nemůže brát živoucímu tvorů boží slunce⁴⁷*.

Viktor Dyk dokázal využít prvky klasické kouzelné pohádky a zároveň do ní vnést vlastní autorské postupy. O aktualizaci tradiční pohádky se pokouší nejrůznějšími prostředky, ať už mluvíme o neustálém navazování kontaktu se čtenáři, moderních technických vymoženostech (plyšový medvídek, který po zmáčknutí mručí), které se v příběhu objevují, nebo dějovém spádu ještě více popoháněným přímou řečí mezi princeznou a služebnou.

2.1.2 Arne Novák: Hadí hospodářství

Jediná pohádka z celé tvorby Arneho Nováka, *Hadí hospodářství*, vyprávuje příběh ze života zvířat. V úvodu se v něm seznamujeme s personifikovanou hadí rodinou, která jedná a vystupuje stejně jako rodina lidská. Matka neposlušným dětem rozdává úkoly, zatímco otec si dopřává polední siestu. I když se obraz uprostřed letní krajiny zdá idylický, vypravěč poklidnou atmosféru narušuje, když hady popisuje jako samolibé a pyšné tvory.

⁴⁵ ČAPEK, Karel et al. *Nůše pohádek. Díl I.* Praha: Pražská akciová tiskárna, 1918. 92 s.

⁴⁶ Tamtéž s. 95.

⁴⁷ Tamtéž s. 96.

Zatím pán a otec zmijí rodiny, had hospodář, vyhřívá se samolibě na kamení, protahoval v slunci lysé své údy, pozoroval zálibně pěknou, klikatou kresbu na své kůži a zpíval si letní svou písničku.⁴⁸

Celou hadí společnost pak vypravěč odsoudí naturalistickým popisem nemilosrdné užovky, která se pochutnává na hrabošovi.

“ četných malých slují rozhlodaného břehu vyklouzl v narezivěném svém kabátku mrštně hraboš vodní, a třebaže se mu při tom vykrmené břicho notně potřásalo, plul obratně proudem, ježe své navoskované knírky a kormidluje lysým ohonem. Netušil ničeho, když k němu zezadu se přiblížila obrovská užovka, která tichounce a pomalu po potoce připlula. Rozevřevši svou mohutnou tlamu, zařala zuby do nebohého, chlupatého zvířátka, ale nepohltila ho rázem, nýbrž těšíc se rozkoší z úzkosti zrzavé myšky, držela je v rozevřeném svém chřtáně. Hrabošovi hrůzou oči z důlků vylézaly; ryšavý srst byla po celém tělíčku zježena, vlhká tlamička pískala, prskala, funěla, ale ukrutná užovka klidně plula dále pomalu, jakoby chtěla své celé plavecké umění ukázati a nepouštěla myši ze zubů.⁴⁹

Je zřejmé, že idylický zvířecí svět bourají zákony potravního řetězce a největší hrozbu v něm představují hadi. Ostatní živočichové v čele s vychytralou ještěrkou se začínají bouřit a proti hadům se postaví. Ještěrka přemluví starého ježka, aby užovku i zmijí rodinu zabil a k tomu mu dopomůžou střevlíci. Vše dopadne podle detailně promyšleného plánu a zvířátka se konečně mohou přestat bát a žít v klidu a míru. Proč ale závěr nepůsobí jako typicky šťastný pohádkový konec? Vypravěč v pohádce zřetelně vymezuje postavy kladné a záporné a i bez složitých zápletek je v příběhu jasné patrný boj mezi dobrem a zlem. V konečném důsledku je ale krutost ještěrčina plánu daleko více zarážející než užovčin hon za potravou, který je zcela přirozený, a proto čtenář nedokáže s kladnými postavami sympatizovat. Ještěrka intrikánka, mrzutý nelítostný ježek hadobijec a zmanipulovaní střevlíci nejsou typickými kladnými pohádkovými hrdiny, vybavenými pouze souborem pozitivních atributů. Pro úplnost je třeba zmínit i postavu ptáčka sedmihláska, který celý děj pozoruje shora z bezpečí koruny stromu a posměšně reaguje na chování samolibých hadů. Pro vnímavého čtenáře pak

⁴⁸ ČAPEK, Karel et al. *Nůše pohádek. Díl II.* Praha: Pražská akciová tiskárna, 1919. s. 9.

⁴⁹ Tamtéž s. 10.

není překvapením, že stejným ironickým posměškem nevědomky komentuje i jednání ještěrky a ježka, čímž celou pohádku zakončuje.

Když se rozcházel, zaznělo z pokraje lesa „šláva“. To vykřikl ze sna sedmihlásek posměváček, jemuž se zdálo o tučné uřovce. Bylo to tak neodolatelné, že se měsíc nad březinou rozchechtal, až se mu ústa nakřivila.⁵⁰

Novákovi se podařilo v rámci jednoho nerozsáhlého textu použít celou řadu tradičních pohádkových postupů, ale zároveň je i všechny popřít. Předvedl, že činy se nedělí pouze na dobré a zlé a spravedlivý boj mezi nimi neexistuje. I přesto je Novákův text, plný obrazných pojmenování, zvukomalebných výrazů, psaný hravým jazykem, který je přístupný dětskému čtenáři, moderní autorskou pohádkou. Můžeme se pouze domnívat, jaký byl autorův záměr při psaní tohoto textu. Z mé interpretace ale plyne, že chtěl Novák upozornit na problematiku zaujatosti a předsudků. Každý v konfliktu jedná tak, aby pro sebe dostal to nejlepší a ocitl se v té nejvýhodnější pozici a to za jakoukoliv cenu bez ohledu na etické a morální hodnoty. Jediným, kdo může vyvolávat alespoň nějaké sympatie je ten, kdo se dokáže na určitou situaci podívat s nadhledem a udržet si tak odstup. Ten sice může všechny soudit, ale jen proto, že sám není účastníkem dění, neangažuje se a udržuje si nadhled či odstup pozorovatele. Ani to však není postoj, se kterým by se mohl dětský čtenář ztotožnit. Novákův přínos do oblasti autorské pohádky spočívá v relativizaci dobra a zla, tedy ve zpochybnění tradičního pohádkového rozvržení. Pouze využívá tradičních pohádkových postupů (obraznost, hravost, naivita, alegorizace lidského světa prostřednictvím zvířecích hrdinů), ale základní pohádkový rezultat (vítězství „dobra“ nad „zlem“) není jednoznačný, protože ani „dobro“ ani „zlo“ nejsou v příběhu definovány jednoznačně. Taková pohádka může být pro dětského čtenáře matoucí, protože neví, se kterou stranou má sympatizovat a s kým se může ztotožnit.

2.1.3 Fráňa Šrámek: Cesta do pekla

Pohádka Fráni Šrámka se od výše interpretovaných textů liší především jazykem, který je nápadně přiblížen menším čtenářům. Šrámek používá hovorové výrazy a jednotlivé

⁵⁰ ČAPEK, Karel et al. *Nůše pohádek. Díl II.* Praha: Pražská akciová tiskárna, 1919. s. 13.

věty převážně odděluje čárkami, do nichž často vkládá oslovení a promluvy k dětem, tudíž text působí jako mluvené vyprávění.

*Nevím, nevím, děti, nebudete-li vrtět hlavou, až vám povím, co se Toníkovi přihodilo. A abych vám to řekl rovnou: Toník, ta za groš kudla, ten, co je ho kousek pod šešulkou, kousek nad zemí a pak už nikde nic, právě tedy ten a bodejt' byste ho neznali, sakulenta, ten vám tedy byl...v pekle.*⁵¹

Ani děj nemá složitou zápletku. Za hlavního hrdinu si autor zvolil malého naivního Toníka, který se chystá dojít až na konec světa. Cestou uslyší hádku mezi matkou a líným synem Kutěradkou, V záchvatu vzteku matka Kutěradku pošle k čertu a ten chce matce přání splnit a vyrazí do pekla. Toník se rozhodne Kutěradku následovat. Když dojdou na místo, unavený Toník usne a zdá se mu, že se ocitl v pekle, kde ho zavřeli do chlívku a mučí ho šimráním stéblem trávy na nose. Po probuzení si neuvědomí, že to byl sen, i když čtenářovi už je jasné, že na nose ho šimrala hrnčířova dcera, za kterou se Kutěradka doopravdy vydal.

Šrámek ve svém textu sází především na humor a lehkou ironii. Zároveň nechává čtenáře neustále v napětí.

*Podíval se tedy Toník, ale už zase uskočil. Co viděl, to bylo skorem horší, než roztopný kotel a čert s ohonem. Dlouho nabíral odvahy, než se podával znovu. Věř očím, nevěř, už je to tak. Seděl vám tam venku pan Kutěradka s paní Čertovou, a tak se bavili, jakoby to ani nebylo v pekle. On řekl něco, ona něco řekla, on se zasmál, ona se zasmála, on ji štípl do ramene, ona mu dala buchtu do zad, dívat jsi se na to nemohl.*⁵²

Cesta do pekla neobsahuje žádné prvky klasické pohádky. V závěru mizí i tajemné nadpřirozeno, které pohádce dodávalo společně s motivem cesty nádech dobrodružné literatury. Protagonisty příběhu jsou opět postavy s nevýraznými kladnými rysy – naivní Toník, který se nechá lehce nachytat a vesnický povaleč Kutěradka. Šrámkova Cesta do pekla díky těmto rysům získává až parodický ráz. Cesta do pekla je tradiční pohádkový motiv, tady je ale využita v rámci komunikační hry s dětským čtenářem, kdy mezi intenzivně se prosazujícím vypravěčem a dětským čtenářem vzniká spojení, jehož základem je společné uvědomění se Toníkovy naivity a údiv nad ní. Čtenář je veden k poznání, že

⁵¹ ČAPEK, Karel et al. *Nuše pohádek. Díl III.* Praha: Pražská akciová tiskárna, 1920. s. 24.

⁵² Tamtéž s. 28.

Toníkova cesta do pekla není skutečná, a protagonistova důvěřivost se stává zdrojem komiky. Z jiného pohledu je pro dětské čtenáře snadné se s Toníkem ztotožnit. Strach v tomto případě není bez úhony překonán jako v Pohádce o princezně, která nesměla na slunce, ale hrdina se v nebezpečí přímo ocitá a snaží se proti němu bojovat. Nakonec zjistí, že obavy byly zbytečné. I když se stejně jako v Dykově pohádce jedná pouze o neexistující iluzi.

2.2 Pohádky Jiřího Wolkra

Wolker své pohádky vydával časopisecky v letech 1921-1922 a to zejména v časopisech *Čas*, *Kohoutek*, *Červen* či v příloze Rudého práva.⁵³ Přihlásil se jimi k dílu Karla Jaromíra Erbena a snažil se tak odklonit od soudobých literárních proudů.⁵⁴

Jeho pohádkovou tvorbu lze rozdělit na ranou⁵⁵ z roku 1919 a pozdější,⁵⁶ kterou psal v letech 1921-1922. Texty z raného období jsou ovlivněné Hansem Christianem Andersenem a Oscarem Wildem, příběhy se odehrávají v exotických krajinách a konce nebývají vždy šťastné. Naopak pohádky z pozdější tvorby opouštějí od exotických obrazů a daleko více odrážejí všední realitu.

Ve Wolkrových pohádkách se setkáváme především s mužskými hrdiny (až na Pohádku o bledé princezně), a většina jeho pohádkových postav jsou děti nebo mladí lidé. Své civilní hrdiny nechává bez mimořádných tělesných a duševních vlastností a své postavy nijak neidealizuje.

Wolker rád ukončuje pohádky nedořečeně, s nejasným koncem a nechává tak pracovat dětskou fantazii. Kritici mu vyčítali nejen absenci jednoznačně šťastných konců, kdy dobro zvítězí nad zlem, ale i časté naturalistické popisy. Fedor Soldan píše, že téměř ve všech jeho pohádkách hraje značnou úlohu smrt či nemoc, což neodpovídá vkusu dětského čtenáře. Výskyt citově drásavých scén a bezvýhodných situací není přizpůsoben dětskému citění.⁵⁷

Literární historička Zina Trochová v doslovu k druhému vydání Wolkrových Pohádek zastávala názor, že drastičnost některých scén nezpůsobují hrůzostrašné situace, ale příkrý kontrast mezi pohádkovými motivy a moderním civilním prostředím.⁵⁸

A. C. Nor vyzdvihl Wolkrovu pohádkovou tvorbu především kvůli jeho stylu a uvažoval, že zejména jeho rané pohádky lze považovat za básně v próze. Oceňuje také, že se

⁵³ Srov. CHALOUPKA, Otakar, VORÁČEK, Jaroslav. *Kontury české literatury pro děti a mládež / od začátku 19. století po současnost*. Praha: Albatros, 1984, s. 291.

⁵⁴ Srov. SIROVÁTKA, Oldřich. *Česká pohádka a pověst v lidové tradici a dětské literatuře*. Brno: Ústav pro etnografii a folkloristiku AV ČR, 1998, s. 144.

⁵⁵ *Pohádka o bledé princezně, O růži, který rozkvetla v deštích, O zarostlém chodníku*

⁵⁶ *O knihaři a básníkovi, O milionáři, který ukradl slunce, O kominíkovi, Pohádka o listonošovi, Pohádka o Jonym z cirkusu*

⁵⁷ Srov. SOLDAN, Fedor. *Jiří Wolker*. Praha: Horizont, 1975, s. 81-82.

⁵⁸ WOLKER, Jiří. Doslov. TROCHOVÁ, Zina. *Pohádky*. 2.vyd. Praha: Albatros, 1974, s. 52.

Wolker pro mladého autora neobvyklého žánru nezalekl a ve své tvorbě mu narozdíl od současníků věnoval pozornost.⁵⁹

Pro svůj rozbor jsem si z raných Wolkrových pohádek vybrala Pohádku o bledé princezně; texty z pozdějších let zastoupí příběh O milionáři, který ukradl slunce.

2.2.1 Pohádka o bledé princezně

Prostor a čas ve Wolkerových raných pohádkách nejsou zcela jasně určeny. Hrad na začátku Pohádky o bledé princezně je sice popsán velmi detailně a barvitě, místo však pro nás zůstává tajemné. Čtenář se tak oprostí od reálného světa a ocitne se v prostředí kouzelné pohádky, pro kterou je tajemný hrad s králem a princeznou tradičním prostorem.

Detailně je vylíčen zevnějšek hlavní hrdinky – princezny, avšak její jméno a povahové rysy se v textu nenajdeme, veškeré její pocity se čtenář dovídá pouze z popisu výrazu její tváře.

A nyní o princezně samé. Jak byla bledá, něžná a tichá! Zdálo se, že ona jest jediným slunečním paprskem, který sem pronikl. Její hlava byla těch neurčitých krás, jaké vidáváme ve snu a na které nemůžeme si procitnuvše vzpomenouti. Víme jen, že jsou bledé a navýsost vznešené. Její úsměv byl tak stříbrný, jako zlatý byl její vlas. Její ruce byly bílé pestíky květů, které voní jen před východem slunce. Pleť její byla tak průsvitná, že bylo možno polibkem dosáhnouti modravých, nervosních žilek, chvějících se v zápěstí jakousi neklidnou bází.⁶⁰

Ač se na první pohled zdá být temný hrad na břehu rozbouřeného moře v kontrastu k postavě něžné princezny, při důkladnějším čtení zjistíme, že to tak není. Oba spojuje uzavřenost před okolním světem, křehkost a ponurost. Hrad jakoby pod tíhou princeznina smutku ještě více chátral.

Důvodem princeznina žalu je touha poznat daleký svět za širým mořem a opustit místo, se kterým se cítí být pevně spojena. Jediný, kdo se dosud vydal na nebezpečnou cestu za moře, byl mladý rytíř, kterého princezna znala z obrazu v jídelně. Když se princezna konečně rozhodne vydat se na cestu, na obzoru se objeví loď. Poté, co poničený koráb narazí

⁵⁹ NOR, A. C. Jiří Wolker, básník a člověk. Praha, 1947. s. 113-114.

⁶⁰ WOLKER, Jiří. *Pohádka o bledé Princezně a jiné prózy*. 1. vyd. Řepín-Živonín: Tomáš Bruckner, 2010, s. 9.

do skalisek u hradu, poddaní vytáhnou z vody mladíka z obrazu, který v náručí princezny umírá. V tu chvíli vystrašená dívka svůj pokus o útěk vzdává a vrátí se zpátky domů.

Ve Wolkrově textu nalézáme mnoho motivů a symbolů. Například symbol slunce, který se v pohádkách první poloviny dvacátých let objevuje často. Zde symbolizuje naději a touhu po cestování, jelikož obloha nad královstvím byla většinou šedivá, zahalená mraky a nikdy nebylo možné poznat, kde zrovna slunce stojí.

A princezna tušila poprvé v svém životě, že právě tam zapadá slunce. Onen objev tolik rozplamenil její zamlklou krev (modré žilky zachvěly se jako praporce hnané větrem k nebesům) a její rty zašeptaly přání, které doposud ji nenavštívilo ani v nejroztodivnějších sněních.⁶¹

Naproti tomu moře je symbolem překážky a propasti mezi tichým a smutným životem na hradě a vysněným vzdáleným světem, který je prozářený sluncem.

Všudypřítomným motivem jsou oči. Ať už oči princezny, které byly právě takové barvy jako černé mořské vlny, či pohled rytíře z obrazu, jenž dokázal vystihnout hloubku tesknosti, jež princeznu drásala, nebo konečně chybějící oči prince v závěru pohádky.

Princezna (jak byla úžasně bledá) přitiskla jeho hlavu k svým prsům a chtěla ji políbit. Když již dotekaly se její rty jeho pleti, – tu otevřela se jeho mrtvá víčka a pod nimi objevily se dvě černé, krvavé, bezoké jámy.⁶²

Oči tedy odrážejí skutečnost a zároveň vyjadřují sny a touhy hlavních hrdinů. Popisují smutek a ponuré prostředí. V závěru se čtenář ani princezna nedozví, zdali rytíř objevil svět za zátokou, zdali poznal krásu slunce, jelikož jeho oči to už povědět nemohou. Napovídá nám to, že svět není takový, jaký si představoval.

⁶¹ WOLKER, Jiří. *Pohádka o bledé Princezně a jiné prózy*. 1. vyd. Řepín-Živonín: Tomáš Bruckner, 2010, s. 12.

⁶² Tamtéž s. 13.

2.2.2 O milionáři, který ukradl slunce

Tato pohádka patří mezi nejdramatičtější Wolkerovy testy. Hned v úvodu autor detailně popisuje nemoc, kterou trpí hlavní postava – sobecký milionář, jenž shromáždil veškeré bohatství na zemi a všichni lidé mu musí sloužit.

*Po celém těle rostly mu hnusné žluté vředy, které přes den mokvaly a v noci děsně pálily.*⁶³

Když hrozí, že nemoc postihne i oči, milionář se rozhodne nechat se prohlédnout od nejlepšího lékaře v zemi. Aby lékař nevyzradil tajemství jeho nemoci, nechá ho milionář popravit. Před svou smrtí mu ale vychytralý doktor poradí, aby ukradl z oblohy slunce, které ho vyléčí. Když tak milionář učiní, svět ovládne tma.

Další drastická scéna popisuje milionářovo upálení zaživa.

Nahý žebrák se spálenými vředy a zanícenýma očima doběhl ke dveřím. Běda! Rozzhavený klíč nabobtnal v klíčové dírce, že by je ani sám Bůh neotevřel, kdyby byl chtěl. Marně jím lomcoval, marně jím trhal, – zde nebylo služebníků, rádců a dělníků, – zde byl sám, jako samo bylo jeho srdce v uhnívající hrudi, – jako samy byly jeho oči ve vrstvě hnisu a bolesti.

Milionář se zachvěl. Jeho tělo se bortilo jako strom při bouři. Človče, neunesíš štěstí všech! Nestáčíš na svoje.

Slunce pálilo.

*Milionář se zhroutil.*⁶⁴

Nakonec celou zem zachrání dvě malé děti Máníčka a Pepíček tím, že slunce vrátí na oblohu.

V tomto příběhu jsou na rozdíl od Pohádky o bledé princezně zřetelněji vytyčeny kladné a záporné pozice, i když ne typicky pohádkově. Roli zlého krále, který se často vyskytuje v lidových pohádkách, zaujímá sobecký a chamtivý milionář, který nedychtí po lidském neštěstí, nýbrž kvůli své sobeckosti a ješitnosti neštěstí nepřímo způsobuje. Bohatství, které vlastní, ale vzrůstá úměrně s jeho chorobou, tudíž je pro něj zároveň trestem

⁶³ WOLKER, Jiří. *Pohádky*. 2.vyd. Praha: Albatros, 1974, s. 17

⁶⁴ Tamtéž s. 21.

za jeho chamtivost. Jeho nemoc je důvodem opravdových zločinů, kterých se dopouští na obyčejných lidech. Vždy jedná převážně ku prospěchu svého zdraví a pověsti bez ohledu na životy ostatních.

Zchytralý lékař má svůj osud určený a možnost záchrany pro něj neexistuje. Jediná možnost, která mu zbývá, je smrt přijmout. S milionářem ho pojí touha usmrtit toho druhého bez pocitu lítosti.

Jak už jsem naznačila výše, Wolker často ve svých textech využívá dětských hrdinů. I zde celý svět nakonec zachrání dvě malé děti, které vrátí slunce na oblohu, aniž bychom se dozvěděli jak. Ta lehkost, naivita a nevinnost, kterými Pepík a Mánička příběh zakončují, stojí v příkrém kontrastu k děsivému vyznění celku pohádky.

Přesněji dokážeme určit i časové období, ve kterém se děj odehrává. A to díky moderním technologiím, jež se v textu objevují, jako jsou automobily, banky či postavy hasičů a inženýrů. Jde tedy o autorovu současnost.

Opět se v této pohádce objevuje slunce, ale ne pouze okrajově jak tomu bylo v *Pohádce o bledé princezně*, nýbrž jako stěžejní motiv celého příběhu. Slunce přináší teplo a světlo, je zdrojem energie, ale zároveň spaluje. Když milionář slunce ukradne, na světě vznikne chaos, v němž nikdo nemohl žít jako před tím.

*Nastal zmatek, který podporovali černí netopýři, kteří přilétli neznámo odkud. Nevěstky ne ulicí byly už umdlelé, neboť noc trvala příliš dlouho.... Ale lidé ve městech byli víc a více zmateni. Naráželi na sebe jako poplašený dobytek... Běda milenci, – který ve tmě ztratil svou lásku. Už ji nenašel.*⁶⁵

Pohádka *O milionáři, který ukradl slunce* v sobě neskrývá mnoho tradičních pohádkových motivů. Děj se odehrává ve dvacátých letech 20. století, postavy jsou obyčejní lidé, kteří nedisponují žádnými nadpřirozenými schopnostmi. V pohádce se však objevuje prvek opakování, a to v jazykové rovině. Obrat „Slunce pálilo.“ se zde vyskytuje dohromady čtyřikrát. Opakující se věta je dokonce graficky oddělena, tudíž si gradace v ději, kdy je popisována vzrůstající milionářova bolest, nelze nevšimnout.

Nakonec jsou ale viníky jeho smrti nabobtnalý klíč v zámku, který znemožňuje milionářův útek ze žhavé místnosti, a jeho samota, protože nikdo, ani Bůh, mu nechce pomoci.

⁶⁵ WOLKER, Jiří. *Pohádky*. 2.vyd. Praha: Albatros, 1974, s. 20.

Ač Wolkrovy pohádky většinou nemají šťastné konce, závěr příběhu *O milionáři, který ukradl slunce* se k němu alespoň přibližuje. I přes smrt lékaře, zlo bylo potrestáno a slunce se vrátilo zpět na oblohu. Poučením pak je, že samotný jednotlivec je vždy nešťastný, ať nashromáždí jakékoli bohatství. Štěstí existuje jen ve vzájemné interakci – v kolektivu a v tom, že druhým dáváme, ne bereme.

2.3 Pohádkářka Marie Majerová

Ale přes tu bídu: Dnes tisíckrát víc než jindy hájím pohádky, ať jsem nevím již po kolikáté “pohádkářka”. Pane redaktore, uznejte sám! Sjíždějí-li dnes na děti kulturního státu místo stříbrných saní s oblak smrtící bomby, proč, proč jen jim brát sen, krásu a poesii pohádek – na tu chvíli, co tu možná budou? Společnost lidská mi chtít nechtít dodává o jeden důvod víc pro pohádky.⁶⁶

Marie Majerová se ve své tvorbě pro děti zaměřila především na adaptace a překlady již existujících pohádek z různých koutů světa. Vznikly tak soubory *Čarovný svět* (1913), *Rudá vlčata* (1925), *Cesta do nového carství* (1928), *Veselá kniha zvířátek* (1933) a konečně *Veselá kniha pohádek* (1958). Mezi její autorské texty pro děti a mládež patří například pohádka *O blanických rytířích* (1921) či dobově populární příběh *Bruno čili dobrodružství německého hochy v české vesnici* (1930).

Majerová při své redaktorské činnosti v nedělní dětské příloze *Rudého práva*, v Dětské besídce a v *Kohoutku* často dětem předčítala pohádky. Zastávala názor, že je třeba s dětmi mluvit jako s dospělými a nelhat jim o životě tak, jako jim ho idylizovala dětská literatura té doby. Tyto představy nacházejí výraz v jejím spíše povídkovém než pohádkovém souboru pro děti *Zázračná hodinka*, který spisovatelka vydala v roce 1923. *Zázračná hodinka* představuje podle Tenčíka aktivní boj za dítě ze slabších sociálních vrstev, publikaci, která popisuje vztah těchto dětí ke světu a způsoby, jak se zařazují do lidské společnosti.⁶⁷ Majerová svou povídkovou knihu pro děti popisuje takto:

Některé události z mého školního života na mne hluboce zapůsobily a do smrti je nezapomenu. Udělala jsem z takových vzpomínek knihu povídek pro děti Zázračná hodinka... Ve všech těch povídkách jsem vytvořila děti, mezi nimiž jsme žila, vyslovila jsem city, které mě pronikaly, myšlenky, které mě znepokojovaly.⁶⁸

⁶⁶ MAJEROVÁ, Marie. *O dětské literatuře*. 1. vyd. Praha: SNDK, 1956. s. 102.

⁶⁷ TENČÍK, Franatišek. Učme se z díla Marie Majerové. *O dětské literatuře*. 1. vyd. Praha: SNDK, 1956. s. 5-17.

⁶⁸ MAJEROVÁ, Marie. *O dětské literatuře*. 1. vyd. Praha: SNDK, 1956. s. 129.

Díky osobním východiskům působí pohádky Marie Majerové velmi realisticky. Autorka se nevyhýbá příběhům, které končí smrtí, stejně jako tomu bývá ve skutečném životě.

Soubor *Zázračná hodinka* v první vydání obsahoval osm autorských povídek.⁶⁹ Ve druhém vydání z roku 1935, které je pro mou práci výchozím textem, Majerová přidala čtyři další povídky⁷⁰. Popisuje v nich svět kruté poválečné bídy; ta se objevuje v každém příběhu, i když nemá vždy zcela tragické následky. Pohádky a povídky nejsou seřazeny podle zjevných pravidel. Z celkového konceptu povídek, v nichž je vesměs jedním z hlavních hrdinů dítě, které se snaží různými způsoby vypořádat s životem v bídě, vybočují tři příběhy. V pohádce *Román bělice* se ocitáme v podvodním světě a jsme svědky dobrodružství malé rybky z Berounky, která díky své odvaze dopluje až do Prahy. Druhým neobvyklým textem je *Žalozpěv nad kočkou* a třetím *Starý důl*. Majerová všechny povídky, mimo poslední *Zázračné hodinky*, vzala ze svých prvních povídkových knih, které byly určeny pro dospělé, a přepsala je jazykem pro děti,⁷¹ což lze považovat za doklad toho, že spisovatelka uplatňovala vůči dětským čtenářům stejná kritéria jako vůči dospělým. Pro svůj krátký rozbor jsem si vybrala texty, které rekonstruuji celkové vyznění souboru *Zázračná hodinka*, v nichž se setkáme jak s koncem tragickým, tak příznivým.

2.3.1 Žalobnice

Povídka z prostředí školy dětem předkládá základní mravní a etické hodnoty pomocí příběhu o chudé dívce a malé žalobnici. Děj se odehrává v buržoazní škole, kam docházejí dívky především těžce společenské třídy z rodin úředníků, řemeslníků či úspěšných obchodníků. O výši rodinných příjmů se ale nemluví, jelikož školní konvence předkládají, že se všichni mají dobře. Stejně tak domácí práce jsou pro dívky tabu, je pokládána za něco ostudného pro vzdělanou dívku. Nejvyšší hodnota ve třídě je přízeň paní učitelky, která se získává všemožnými i nečestnými způsoby.

⁶⁹ Žalobnice, Ošklivý den, Malinký muž, Chudé dítě, Starý důl, Román bělice, Žalozpěv nad kočkou, Zázračná hodinka

⁷⁰ Slepice a biograf, Modrý hyacint, Důlní inženýr a zlatá muška, Světemjdoucí

⁷¹ Srov. KOVAŘÍK, Vladimír. *Dětský svět Marie Majerové*. Praha: Knižnice teorie dětské literatury. 1962. s. 62.

Při jedné hodině paní učitelka vybere dívku jménem Antonová, aby šla na spolužačku Fričovou k jejím rodičům žalovat, že chodí pozdě do školy. Fričová se od ostatních dívek ve škole lišila. Byla bledá, neměla čisté oblečení a boty po někom dospělém. S nikým se ve škole nebavila a nikdo se nebavil s ní.

Vzpomněla si na to vše velmi živě a pomyslíla si, jak e Fričová do té ulice zrovna dobře hodí svým obličejem vždy špatně umytým, plným divných žlutých a modrých skvrn, nikdy červená, vždy zachuchlaná do hadříků bez barvy a střihu, a dokonce jí připadlo, když ji náhoda někdy v tělocviku postavila vedle ní, že z ní i cítila zápach té ulice, výpary prádelen a sklepních okének, za nimiž hnijí brambory a plíží se toulavé kočky⁷²

Antonová tedy jde do chudé čtvrti žalovat a nedá se zastrašit, ani když ji Fričová cestou napadne. Vejde do domu, kde leží velmi nemocná matka chudé spolužačky ze třídy. Ta Antonovou vřele přivítá a v domnění, že se jedná o kamarádku její dcery, se jí svěří s tím, že se mladá Fričová musí starat o domácnost a ještě ráno roznášet mléko, aby se nějak uživily.

Antonová poslání nesplní, jelikož se jí spolužačky zželi. Ve škole ale musí vysvětlit své jednání, což odmítne. Když učitelka Antonové hrozí trestem, Fričová vezme vše na sebe. Poté Antonová konečně poví pravdu a ze spolužaček z různých společenských tříd se stanou nejlepší přítelkyně.

Dívky vycházely hlučně ze školy. Kolem Antonové to bzučelo a šumělo, jako u česna úlového. Šla zářící a hrdá, jako vítězka. Také kolem Fričové se utvořil hlouček děvčat, halících svou zvědavost v povýšený soucit. Ale dívka v chudobných šatech, hubená a ošklivá, si jich nevšímalá, hledala jen pohled Antonové. Jejich oči se setkaly nesměle a váhavě, jako dvě ovečky, setkaly se i jejich ruce, a tak odcházely k domovu dvě nové kamarádky, jejich přátelství mělo pevný základ.⁷³

Majerová zde charakterizuje prototyp proletářského dítěte, chudého, bezmocného, zároveň však silného a hrdého. Fričová nevyžadovala od ostatních soucit, naopak svoje neštěstí úzkostlivě před ostatními tajila.

⁷² MAJEROVÁ, Marie. *Zázračná hodinka*. 6. vyd. v nakl. Albatros. Praha: Albatros, 1973. s. 9-10.

⁷³ Tamtéž s. 28.

Příběh nekončí šťastně díky tomu, že by se matka uzdravila a tak malá Fričová získala pomyslnou svobodu, ulevila by si od práce a mohla se pilněji věnovat škole, pouze získá přítelkyni a urovná vztahy ve třídě. Otázkou ovšem jsem, jestli má takto vzniklé přátelství opravdu pevný základ? Existuje opravdové přátelství mezi chudými a bohatými, které dokáže smazat sociální rozdíly?

Pro soubor *Zázračná hodinka* je charakteristický velmi strohý a věcný vypravěčský styl. Jedná se „pouze“ o realistický pohled do různých sociálních vrstev, který je zobrazován pomocí dětských osudů. Spisovatelka nepoužívá často metafory ani přirovnání a její popisy jsou velmi stručné. Chce, aby z jejich textů byl jasně vidět záměr, s jakým je píše; upozornit na nespravedlivé třídní rozdíly a pobídnout společnost ke změně.

2.3.1 Malinký muž

Příběh vypráví o malém chlapci jménem Slavoj, který se svojí nemocnou matkou odstěhoval z města do hor, kde se nachází zázračná studánka, jež má matku uzdravit. Jelikož není nikdo jiný, kdo by se staral o domácnost (jeho otec se sourozenci zůstali ve městě), musí se mladý Slavoj o vše postarat sám. Podává matce léky, přikládá obklady, denně s ní chodí ke studánce, ale i přes veškerou snahu malého Slavojeho matka jednoho dne umírá.

Postava Slavojeho je velmi netradiční. Věk dítěte autorka čtenářovi neprozradila, ale vzhledem k popisu a řečovým schopnostem mu můžeme přisoudit přibližně pět let. V důsledku matčiny choroby ale velmi rychle dospěje. Ve svém nízkém věku musí řešit problémy života dospělých a postarat se o sebe úplně sám. To se odrazí i v jeho tváři.

Slavoj seděl s maminkou na sluníčku. Viděl a slyšel všechno; jeho vážná, bledounká tvářička ssála vše a nepohnula se. S jeho čela neodcházela starostlivá vráska, kterou nebýval výrazu člověka zkušeného takovým neštěstím, jaké odpuzuje soucit, útěchu i něhu dravou hrůzou. Málo se smál, málo mluvil, ve všem se podobal matce. I jeho oči, veliké a mdle modré odstínem lněného květu, hleděly zadumaně a zdálo se, že jsou zpraveny o všem na světě.⁷⁴

⁷⁴ MAJEROVÁ, Marie. *Zázračná hodinka*. 6. vyd. v nakl. Albatros. Praha: Albatros, 1973. s. 59.

Naopak postava otce, dospělého muže, je zde popsána jako typ roztěkaného, nepraktického člověka, který neví, co si s nemocnou ženou počít.

Otec poseděl ve světnici, roztržitě hovořil o tom i onom, vyňal z pouzdra doutník, ulomil špičku, zase však, jako by teprve teď si připomínal, že vedle nemocného nesmí kouřit, vrátil doutník do kapsy. Choval se jako cestující, který čeká na vlak a neví, jak by zabil čas.⁷⁵

Předčasná dospělost malého Slavojce ovšem nemůže zapřít skutečný věk. Slavoj je přeci jen malé pětileté dítě, které teprve poznává svět. Proto roli otce zastupuje lékař, který denně dojíždí za nemocnou matkou. Pouze ten dokáže ve Slavojovi probudit poslední zbytky nevinného dětství.

Jednou mu lékař přivezl z města kalhotky. "Jsi muž Slavoji, oblékej se jako muž!" Hoch neprojevil své radosti hlučně, jen jeho vážný obličejík se rozzářil, zajiskřil, vyhladil, a na chvíli se v něm objevilo něco tak lahodně dětského, že se doktor nezdržel, aby dítě nechytíl do mocných paží; zdvihl je vysoko, až k své tváři a polaskal je.⁷⁶

Nakonec se ale chlapec se smrtí matky musí vypořádat úplně sám. Drsná realita donutí malého Slavojce poznat život takový, jaký skutečně je, přijmout život, jehož součástí je i smrt.

Teprve když lékař přijel, odvážily se bázlivé ženské vejít do nebožčina pokoje. A všichni viděli, jak dětská postýlka, stojící vedle lože zemřelé, při zdi, je zcuchaná otisky drobného hochova tělíčka, a dovedli se představit, jak malinký volá matku, jak ji marně budí, poslouchá její dech, pohybuje rukama bez vlády; jak konečně přelézá neživé tělo, sám se obléká do kalhotek a jde v noční košilce, bez pláče a beze strachu zvonit za lehký odchod matčiny duše.⁷⁷

V úvodu i na závěr příběhu vypravěčka označí malého chlapce za hrdinu. Za netradičního hrdinu, který svůj osud změnit nedokázal. Pouze se s ním vypořádal a přijmul ho jako dospělý. V povídkách Marie Majerové se zázraky nedějí. Žádná vyšší moc nemocnou

⁷⁵ MAJEROVÁ, Marie. *Zázračná hodinka*. 6. vyd. v nakl. Albatros. Praha: Albatros, 1973. s. 63

⁷⁶ Tamtéž s. 64.

⁷⁷ Tamtéž s. 66.

matku uzdravit nedokázala a smrti se nijak předejít nepodařilo. V těchto „pohádkách“ jsou odlišní hrdinové než v klasických lidových verzích, jsou to hrdinové skutečného světa postiženého válkou.

2.4 Legionář Rudolf Medek

Jedním z nejfrekventovanějších témat československé literatury ve dvacátých letech 20. století bylo téma bezprostředně spojené s válkou – téma československých legií a legionářských jednotek. Autoři tuto tematiku využívali jak v literatuře faktu, tak v beletristických pracích a někdy obě tato odvětví splývala v jednom textu. Tento literární proud našel odraz i v dětské literatuře.

Mezi nejvýznamnější české legionářské autory patřil Rudolf Medek, který strávil první světovou válku v bojích na ruské frontě.

Dalibor Holub v *Lexikonu české literatury* Medkovu tvorbu rozdělil na dvě období, jejichž předělem je první světová válka. Před válkou psal Rudolf Medek hlavně verše v duchu pozdního symbolismu. Po válce jeho individualismus ustoupil a do popředí se dostala válečná poezie, která se zakládala na národní kolektivitě. Odmítal dekadentní poetiku a snažil se o pravdivé umění, vyzdvihující mravní hodnoty a volající po velkých hrdinných činech. V té době vyšla básnická sbírka *Lví srdce* (1919), lyrický zápisník z války, v němž autor tematizoval pocity z bojů, stesk po domově či vztahy legionářů a ruských dětí.⁷⁸

Ve dvacátých letech se uplatnil i jako autor dramatických a prozaických prací, mezi nimiž jako první vydal knihu pro děti a mládež s názvem *O našich legiích, dětech a zvířátkách v Sibiři* (1921), což je jediné dílo v celého jeho tvorbě určené dětem; mezi knihami řešícími zpravidla vážná témata už tímto směřováním vyčnívá.

2.4.1 O našich legiích, dětech a zvířátkách v Sibiři

Autor knihy se hned v úvodu odvolává na Jiráskovy *Staré pověsti české* se záměrem vytvořit *Nové pověsti československé* sestavené z legionářských dějin.

*Přijměte tedy, dědoušku Jirásku, toto vypravování, jež jsem napsal o našich legiích našim dětem, tyto skromné „nové pověsti československé“, i bude mi velikou radostí, budou-li z nich čítati Vaše vnučata.*⁷⁹

⁷⁸ OPELÍK, Jiří, ed. et al. *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce*. 1. vyd. Praha: Academia, 1985-2008. s. 194.

⁷⁹ MEDEK, Rudolf. *O našich legiích, dětech a zvířátkách v Sibiři*. Praha: V. Šeba, 1933. s. 6-7.

Jak sám píše, kniha *O našich legiích, dětech a zvířátkách v Sibiři* jsou dějiny československých legií v Rusku, které autor sepsal jako beletristické vyprávění pro děti. Kniha obsahuje osm příběhů,⁸⁰ v nichž je popsán vznik legií a jeho příčiny, krátké povídky ze života legionářů i civilistů v Rusku i po návratu v prostředí domova a příběhy ze života zvířat. Kapitoly jsou prokládány i krátkými básněmi.⁸¹

Kniha *O našich legiích, dětech a zvířátkách v Sibiři* nezapírá didaktickou roli, která si literatura této tematiky s sebou nesla. Zejména povídka *O našich legiích* obsahuje shrnutí historie československých legií. Začíná koncem války, kdy se otec od rodiny po pěti letech vrací domů a vítá své děti. Po společně stráveném Štědrém dni otec dětem vypráví historii Československa od praotce Čecha po konec první světové války. Medek si ve svých textech nezanedbával ani detailní popis geografických faktů. V příběhu s názvem *Pouť dětí do Sibiře*, kde tematizuje stesk po otci, se děti ve snu vydávají na dalekou cestu do Sibiře s pomocí Větru, aby spatřili otce. Vítr jim na cestě popisuje, kde se právě nachází, a tak mají dětští čtenáři přesný přehled o zemích, řekách a horách, které hlavní hrdinové míjejí při cestě do Ruska.

*A strýc vykládá dále: Ted' jsme na Ukrajině. Za Ukrajinou přijde moskevská Rus s velikým a starým městem Moskvou. Potom poletíme k řece Volze na Povolží. Ale potom ještě, milé děti, poletíme přes vysoké, zelené hory, přes Ural. A potom budeme v Sibiři.*⁸²

U Medka je zde zřejmý odklon od kritických tendencí Wolkra a Majerové, kteří ve svých textech znázorňovali poválečné období jako čas ekonomické krize a nespravedlivých sociálních poměrů. Medek naopak oslavuje vítězství a válečné dějiny. Ale i zde se setkáváme se stinnou stránkou první světové války – odloučením od rodiny.

Malé, nevinné, smavé děti

Po celé Rusi

Znají tvé jméno, můj hochu,

⁸⁰ *O našich legiích, Pouť dětí do Sibiře*, František-starodružinník, Fed'ka, Pes Voříšek, Čiňánek Li, Medvěd Míša, Návrat

⁸¹ *Děti, Ballada o vojáku Švédovi, Ballada o Mít'ovi a trubačovi*

⁸² MEDEK, Rudolf. *O našich legiích, dětech a zvířátkách v Sibiři*. Praha: V. Šeba, 1933. s. 62.

Děti
Na Ukrajině, i na Volze,
Na Urale, i v Sibiři,
Tatarské, kozácké, kirkizské děti,
Pitvorní mongolští trpasličci
Radostně vsříc ti vykřikují:
Na zdar!
...
Ale jsou děti,
Jež tiše u oken z večera sedí,
Do dálky hledí
Na východ, na západ, na jih.
Jsou zádumčivé děti,
Jež čekají tatínka.⁸³

Hlavními hrdiny Medkových legionářských povídek nejsou jenom vojáci na frontách, ale i obyčejní civilisté a zvířata. Jedním z takových je například mladý čínský chlapec z povídky *Čínánek Li*, který během války vydělává peníze na ulici a nosí je svému pánovi, který ho, když přinese málo, zbije holí. Jiným netradičním hrdinou je ochočený medvěd Míša, jenž při záchraně svého pána přijde o život, či věrný přítel pes Voříšek, který se v závěru povídky omylem přimotá pod kola vojenského auta. Anebo jsou to právě děti vojáků, které netrpělivě vyčkávají na příchod otce.

Medkovy příběhy pro děti stejně jako u Majerové postrádají nadpřirozeno; to se objevuje pouze ve snové tematice. Zvířecí postavy autor nijak nepersonifikuje, jako tomu bylo zvykem v tvorbě Mahena, Čapka, ale třeba i už rozebíraném textu Arne Nováka.

Medek vytvořil zcela jiný pohled na válku, ale i přesto pro dětského čtenáře přínosný. Dokázal spojit didaktickou funkci a poutavé vyprávění s neobvyklou, pro tehdejšího čtenáře exotickou tematikou. Dnes se nám Medkovy příběhy mohou zdát poněkud neobjektivní a přepjaté kvůli autorově zaujatosti a angažovanosti ve válce.

⁸³ MEDEK, Rudolf. *O našich legiích, dětech a zvířátkách v Sibiři*. Praha: V. Šeba, 1933. s. 9.

2.5 Domov v pojetí Jaromíra Johna

Jaromír John, vlastním jménem Bohumil Markalous, svoji první knihu pro děti *Listy z vojny, jež psal jsem svému synovi* vydal v roce 1917, už pod pseudonymem, který si vybral během války. Jméno Jaromír zvolil po svém padlém bratru a John údajně proto, že se to dobře psalo francouzským perem.⁸⁴

V pořadí druhou Johnovou knihou pro děti a mládež byly *Tátovy povídačky, mravoučné čtení*, které vyšly v roce 1921 v brněnské Polygrafii. Toto dílo později přepracoval a vydal pod novým názvem *Narodil se: Román zrození a růstu, který se čte nahlas* roku 1934.

Do jeho vlastenecké prózy pro mládež řadíme *Rajský ostrov* (1938), jehož děj je situován do prostředí stavby Národního divadla, a typ dobrodružné prózy v jeho díle reprezentuje kniha *Australské dobrodružství Aloise Topiče* (1939). Ve stejném roce vydal i příhody českého vojáka z první světové války s názvem *Vojáček Hubáček*. Na podnět Halase roku 1940 vydal v přepracované a pro děti více srozumitelné formě Cervantesův román *Příběhy Dona Quijota*.

Přehled o autorově životě a tvorbě máme díky knize Heleny Šmahelové *Vzpomínky na Jaromíra Johna* (1979). Tato významná autorka knih pro děti a mládež udržovala totiž s Johnem dlouholeté přátelství.

John zastával názor, že psaní literatury pro mládež je stejně náročné jako tvorba literatury pro dospělé a že ho ani nenapadlo, se při psaní dětské literatury řídit zvláštními směrnici.⁸⁵

Jedním z hlavních rysů Johnovy tvorby je přesný a úderný sloh bez metafor a dlouhých souvětí. Ve svých textech tematizuje obyčejné věci z běžného života. Typickým je pro něj prvek, který sám pojmenovává jako „libost ze známosti“, píše o věcech, které děti znají, a proto o nich rádi čtou.⁸⁶ Vyzdvihuje také důležitou vlastnost ne jen svých textů, ale literatury pro děti a mládež obecně, a to že je určená k předčítání nahlas, navazuje tak na tradici lidového vyprávění. Tím podle Šmahelové pomýšlí i na sociální aspekt, kdy rodiče

⁸⁴ OPELÍK, Jiří, ed. et al. *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce*. 1. vyd. Praha: Academia, 1985-2008. s. 570.

⁸⁵ JOHN, Jaromír. Normy pro dětskou literaturu. *Zlatý máj*. 1957, roč. 1, č. 7, s. 206-207.

⁸⁶ Tamtéž.

mohou s dětmi trávit čas četbou. On sám přiznává, že svou tvorbu upravoval tak, aby „fungovala“ i po zvukové stránce. Klade důraz na rytmizaci a vyhýbá se kakofoniím.⁸⁷

Podle Johna by měla být dětská literatura založená na humoru a plynulém ději, který dítě upoutá. Tím ovšem nevylučuje důležitý didaktický aspekt, ale pouze v přiměřené míře. Výchovná složka by měla být nejlépe dětskému čtenáři skryta a neměla by působit prvoplánově.⁸⁸

2.5.1 Tátovy povídky, mravoučné čtení

Hlavním tématem celého díla je domov. Autor relativizuje tradiční hierarchii mezi rodiči a dětmi. John zde promítá i zkušenosti z prožité války, čímž eliminuje v dětské literatuře obvyklý, ale nepřirozený a povrchní sentiment.⁸⁹ Ve své charakteristice díla se budu opírat o doslov literárního teoretika Milana Blahynky k vydání z roku 1973.

Johnovi šlo čím dál víc především o obraz doby. Začínal s tím, že se do didaktického vyprávění o vývoji dítěte snažil „zaplésti osudy rodiny, rodu, generace, národa“ – a „skončil“ tak, že nakreslil starosvětsky líbezný obrázek pokojného a harmonického rodinného života na pozadí doby, prvních dvou desetiletí našeho století... Jen tak – když totiž budeme k Johnovu dílu přistupovat jako k uměleckému obrazu doby – pochopíme mnoho odstavců, stránek i některé kapitoly, které nejsou přímo „výchovné“ a nad nimiž bychom se museli pozastavit, kdybychom ke knize Narodil se přicházeli s měřítky přísných pedagogů.⁹⁰

Tátovy povídky se skládají z osmnácti kapitol.⁹¹ Jednotlivé příběhy z rodinného života na sebe navazují a přináší nám tak ucelené vyprávění malého chlapce, jehož jméno se nedozvíme, od početí až po pubertu, které mu vypráví jeho otec.

⁸⁷ JOHN, Jaromír. Normy pro dětskou literaturu. *Zlatý máj*. 1957, roč. 1, č. 7, s. 206-207.

⁸⁸ Tamtéž.

⁸⁹ CHALOUPEK, Otakar. *Kontury české literatury pro děti a mládež: od začátku 19. století po současnost*. Praha: Albatros, 1984, s. 139-140.

⁹⁰ BLAHYNKA, Milan. Doslov. *Narodil se: román zrození a růstu, který se čte nahlas*. 5. vyd. Brno: Blok, 1973, s. 137-138.

⁹¹ Čiperčina veselka, Trampoty mladé maminky, Přepečlivé přípravy, Nenadálé narození syna, Zpráva, který působila jako blesk a hrom, První radosti a žalosti, Křtiny, který mudrc se vyzná v duši matek?, Hry, radosti a škádlení, První úsměv, Neštěstí, Domov, Náčelníkem ploskohlavců, Pan primán, Polní biograf, V Praze roku 1917

Celý příběh je protkán ironií, která zlehčuje vážné životní okamžiky a kniha tak dostává humoristický ráz.

Jedním ze stěžejních motivů je obraz matky, který nám je z počátku příběhu předkládán jako portrét čiperné a bezstarostné dívky. V době těhotenství se mění v unavenou a pobledlou ženu, autor ji dokonce přirovnává k zvadlému květu či k jabloni, která právě shodila své květy a místo nich začínají pučet zárodky jablek. Úplnou přeměnu dovrší obraz ustarané kvočny, která svá kuřata nespouští z očí. Autor tedy popisuje těžký úděl ženy – mateřství a zároveň spojuje člověka s výjevem v přírodě, v čemž se projevuje reflexivní rozměr *Tátových povídek*.

Otce naopak autor popisuje jako partnera vhodného pro hry a důvěrné hovory, v nichž se své dítě snaží vychovávat a poučovat o světě. John se nebojí při těchto rozhovorech intimních a choulostivých témat a hned v úvodu otec svého syna zasvěcuje do tajemství zrození dítěte tím, že vyvrací mýty, o kterých chlapec doteď mohl slyšet.

Lidé říkají, že malé děti, než se narodí, chodí v rajském lese po houbách. Jenže každý, i velmi malý chlapeček, ví, že děti v peřince neumějí chodit. Jakpak tedy chodily po houbách? Také prý čápi přinášejí rodičům děti. Ale čáp by v zobáku neunesl dítě – natož mnohem menší vrána... Mám-li teda vyprávět o tvém zrození, musím napřed povědět, jak velice jsme se měli s tvou matkou Čiperkou rádi, jaká ona byla veselá a jak se ráda smála.⁹²

Od kapitoly Polní biograf dochází k odloučení otce se synem. Vypravěč je povolán do války a musí opustit domov. Čtenářova pozornost je na okamžik přesunuta od vývoje dítěte a klidu rodinného krbu k válečnému prostředí.

V knize se promítá i autorův postoj k náboženství. John podrobně líčí církevní obřady, ale nejspíš pouze proto, že křesťanské zvyklosti odrážejí dobu, ve které se hlavní hrdinové ocitali. Postava otce tradiční náboženské zvyky, dokonce i hodinu katechismu, lehce ironizuje. Při výchově svého syna vždy dává přednost spíše vlasteneckým než náboženským hodnotám.⁹³

Celé vyznění knihy v sobě skrývá nejen výchovný, filozofický, humorný, ale i národně patriotický aspekt. V Johnových textech nejde o autorskou pohádku, jakou jsme si ji představili v tvorbě Jiřího Wolкера a Marie Majerové, jedná se spíše o vyprávění

⁹² JOHN, Jaromír. *Tátovy povídky: Mravoučné čtení*. Brno: Polygrafie, 1921, s. 7.

⁹³ Srov. JOHN, Jaromír. *Narodil se: román zrození a růstu, který se čte nahlas*. 5.vyd. Milan Blahynka. Brno: Blok, 1973, s. 138-139

s pohádkovými rysy. Johnovým záměrem bylo humorně ukázat mladým čtenářům obraz idylického prostředí domova a fungující rodiny, využil tak k tomu téma vývoje a vzrůstu dítěte, přičemž akceptoval především životní radosti. Jedinými negativními pasážemi knihy tak jsou hrozba války a strach z nemoci, které se ale dají společně, v rámci rodiny dětského kolektivu překonat.

John si přitom dobře uvědomoval, že „tak jednoduchý a idylický život není v žádné rodině, že je mnohem bolestnější tělesným utrpením i duševními rozpory“; v knize Narodil se vykreslil ideál, aby probudil „vědomí životních souvislostí a odvěkých zákonů řídících vše živé“ ...⁹⁴

⁹⁴ JOHN, Jaromír. *Narodil se: román zrození a růstu, který se čte nahlas*. 5.vyd. Milan Blahynka. Brno: Blok, 1973, s. 138.

Závěr

Hlavním cílem bakalářské práce bylo charakterizovat poválečnou tvorbu pro děti a mládež v období první poloviny dvacátých let 20. století. Jak jsem již naznačila v teoretické části, v literatuře pro děti se v již od konce 19. století objevovaly dva hlavní proudy. Vznikala díla s funkcí didaktickou, které měly za úkol dětského čtenáře především poučit. Jejich umělecká hodnota tím ztrácela a tak se tvorba pro děti a mládež dostala na okraj vážné literatury. Ve stejném období a především první třetině 20. století se mezi spisovateli rozšířil žánr autorské pohádky, jenž přesahoval tradiční pojetí pohádky klasické. Díky autorské pohádce, která odrážela dobový stav společnosti a zároveň si nekladla za cíl čtenáře poučit, nýbrž seznámit ho se skutečným světem, se literatura pro děti opět stala významnou součástí seriózní literatury.

Pro svůj rozbor jsem si zvolila texty z Čapkovy *Nůše pohádek* a díla Jiřího Wolкера, Marie Majerové, Rudolfa Medka a Jaromíra Johna.

Interpretace tří textů z Čapkovy edice jsem rozebírala z několika hledisek. Především jsem si všímala toho, do jaké míry se autoři inspirovali lidovými adaptacemi a jakým způsobem prezentovali tradiční prvky klasické pohádky v moderních textech odrážejících poválečnou situaci.

Dyk ve své pohádce *O princezně, která nesměla na slunce* prvků klasické kouzelné pohádky využil především tak, že si částečně vypůjčil syžetovou linku pohádky o Růžence a vnesl do ní své vlastní autorské postupy. Změnil pointu klasické verze a tím čtenáři z pohádky nabídl zcela odlišné „poučení“. V původní verzi totiž princeznu zachránil princ a zázrak, v pohádce o Sněhové vločce je sama hlavní hrdinka strůjcem šťastného konce. Z pohádky tedy plyne, že žádná vyšší moc nemůže předurčit lidský osud. Vše záleží pouze na odvaze a odhodlání, které člověk dokáže projevit. Tímto se Dykův text výrazně liší od pohádek Marie Majerové.

Novákův text *Hadí hospodářství* popírá tradiční pohádkové postupy tak, že autor relativizuje rozdělení dobra a zla. Dětský čtenář nemá s kým sympatizovat a s kým se ztotožnit, což pro něj může být matoucí.

Šrámek také používá tradičního tématu – cesty do pekla, ale s cílem vyvolat komický účinek, tudíž je možné mluvit vlastně o travestii. Využívá komunikaci se čtenářem k zesměšnění hlavního hrdiny, a tudíž se zcela netradičně odklání od příběhu k recipientovi.

Jiří Wolker ve své rané tvorbě také zcela nerozlišuje postavy na kladné a záporné, resp. o jejich charakteru se dozvídáme velmi málo. V pohádkách z pozdějších let jsou kladnými postavami především chudé děti. Podobně jako ve své básnické tvorbě Wolker důvěřuje v dětskou nevinnost a vyjadřuje pomocí její konfrontace se světem nesouhlas s panujícími sociálními poměry. Jeho postavami jsou bohatí, kteří mají nadvládu nad světem, či chudí bouřící se proti nespravedlnosti. Přinejmenším morálním vítězem je pak ten, kdo je schopen obětovat i svůj život. Wolker v pohádce *O milionáři, který ukradl slunce* zdůrazňuje ideje kolektivismu a přibližuje se tím k ideálům proletářské literatury. Děti, které reprezentují budoucnost, svět napravují. Do té jsou pak obvykle kladeny obrazy lepšího a šťastnějšího života. V jeho textech tedy můžeme nalézt určitou naději na lepší život, je zde prostor pro únik. To ale většinou neplatí v povídkách Marie Majerové, které jsem se věnovala v další části svého rozboru. Oba texty *Malinký muž* a *Žalobnice* se zabývají stejným tématem – a to nemocí matky. Protagonisty příběhu jsou děti, které se musí vypořádat, jak s možnou ztrátou milované osoby, tak s nepříznivou sociální situací. V textech Marie Majerové překvapivě nejsou hrdiny ti, co se postaví osudu a změní ho, nýbrž ti, co ho přijmou, jelikož jiná varianta neexistuje. To nejvíce vidíme právě na příběhu o malém Slavoji, který ač přes svůj nízký věk, udělal vše pro to, aby svou matku zachránil. Nakonec se mu to stejně nepodařilo. Příběhy ze souboru *Zázračná hodinka* představují jakousi paralelu k válce. Majerová tematizuje zmar, strach, smrt. Nemocní umírají, chudí zůstávají chudými a bohatí se chudými stát mohou. Šťastné konce jsou šťastné jen zdánlivě. V *Žalobnici* se hlavní hrdinka vymaní z nepříjemného postavení ve škole mezi spolužačkami a získá přítelkyni, z chudého života, neustálé práce a péče o nemocnou matku ovšem ne. Majerová se tak snaží upozornovat na sociální problémy a vést aktivní boj za dítě.

Spíše didaktického rázu jsou texty Rudolfa Medka a Jaromíra Johna. Soubor povídek s názvem *O našich legiích, dětech a zvířátkách v Sibiři* od Rudolfa Medka je ryzím příkladem tvorby pro děti a mládež balancující na pomezí beletristické a faktografické literatury. Medek se rozhodl do svých příběhů zakomponovat československé legionářské dějiny. Jiná témata Medkových příběhů (rodiny vojáků bojujících na frontě, civilisté žijící na válečném území, válka vs. příroda) vstupují do pozadí.

Johnovy *Tátovy povídačky* se zaměřují na prostředí domova a zrození a růst dítěte. Autor zde vytváří poetický až idylický obraz rodiny a čtenářovi zprostředkovává spíše pozitivní obraz světa. Jeho cílem bylo čtenářovi ukázat krásu nového života a radosti s ním spojené, což nám dokazuje, že poválečná doba Československa se nenesla pouze ve znamení

chudoby a vzpomínek na válečné neštěstí, ale že to byla zejména doba radosti a víry v nový začátek.

V centru naší pozornosti byly především sociální vlivy a společenské okolnosti, které na autory při psaní literatury pro děti mohly v první polovině dvacátých let 20. století působit, případně i politické ideály, které se pokoušeli svými díly propagovat. To se nám podařilo například v díle Jiřího Wolкера, kde jsme objevili paralelu s myšlenkami proletářské literatury. Přesněji jsme si také vymezili různé přístupy, jak se jednotliví autoři vyrovnávali s válečnou zkušeností, pokud ji ve svých dílech vůbec prezentovali. Někteří svoji tvorbou na sociální situaci reagovali nepřímo pomocí metafor a tradičních pohádkových motivů, které děti dobře znaly, a pokusili se je zaktualizovat. Jiní autoři svými texty vystupovali přímo proti válce a sociálním poměrům a tvořili jakési „protestní“ pohádky. Přístup Rudolfa Medka se vyznačoval seznámením dětského čtenáře s válkou jako takovou, s válečnými hrdiny, metály, vítězstvími, ale i se steskem po domově pomocí faktů. Konečně posledním přístupem, se kterým jsme se setkali, byla naděje v nový život a ideální obraz budoucí společnosti.

Literatura

Prameny

ČAPEK, Karel et al. *Nůše pohádek. Díl I.* Praha: Pražská akciová tiskárna, 1918. 96 s.

ČAPEK, Karel et al. *Nůše pohádek. Díl II.* Praha: Pražská akciová tiskárna, 1919. 99 s.

ČAPEK, Karel et al. *Nůše pohádek. Díl III.* Praha: Pražská akciová tiskárna, 1920. 66 s.

JOHN, Jaromír. *Tátovy povídky: mravoučné čtení.* Brno: Polygrafie, 1921. 107 s.

JOHN, Jaromír. *Narodil se: Román zrození a růstu, který se čte nahlas.* 6. vyd. Brno: Blok, 1973. 143 s.

MAJEROVÁ, Marie. *Zázračná hodinka.* 6. vyd. v nakl. Albatros. Praha: Albatros, 1973. 99 s.

MEDEK, Rudolf. *O našich legiích, dětech a zvířátkách v Sibiři.* Praha: V. Šeba, 1933. 181 s.

WOLKER, Jiří. *Pohádky.* 2.vyd. Praha: Albatros, 1974. 52 s.

WOLKER, Jiří. *Pohádka o bledé Princezně a jiné prózy.* 1.vyd. Řepín-Živonín: Tomáš Bruckner, 2010. 114 s.

Odborná literatura

ČAPEK, Karel. Literatura pro mládež. *Cesta.* roč. 1. čís. 41. 1919.

ČAPEK, Karel. *Marsyas, čili, Na okraj literatury: 1919-1931.* 4. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1971. 185 s.

ČEŇKOVÁ, Jana a kol. *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*. 1. vyd. Praha: Portál, 2006. 171 s.

ČERVENKA, Jan. *O pohádkách: Sborník statí a článků*. 1. vyd. Praha: SNDK, 1960. 308 s.

DOLEŽAL, Augustin Jaroslav. *Úhor. Naše řeč*. roč. 13. č. 3-4. s. 80-85

FREY, Jaroslav. *Boj o pohádku*. 1. vyd. Praha: Život a práce, 1942. 87 s.

GÖTZ, František a CHLÍBCOVÁ, Milada. *Literatura mezi dvěma válkami: výběr z díla*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984. 265 s.

CHALOUPKA, Otakar. *Čeští spisovatelé literatury pro děti a mládež*. 1. vyd. Praha: Albatros, 1985. 480 s.

CHALOUPKA, Otakar a VORÁČEK, Jaroslav. *Kontury české literatury pro děti a mládež: od začátku 19. století po současnost*. 2. rozš. vyd. Praha: Albatros, 1984. 539 s.

CHALOUPKA, Otakar. *Próza pro děti a mládež: její otázky, působení a perspektivy*. 1. vyd. Praha: Albatros, 1989. 210 s.

CHALOUPKA, Otakar. *Rodina a počátky dětského čtenářství*. 1. vyd. Praha: Victoria Publishing, 1995. 103 s.

JOHN, Jaromír. Normy pro dětskou literaturu. *Zlatý máj*. 1957, roč. 1, č. 7, s. 206-207.

KOCOURKOVÁ, Kamila. *Autorská pohádka Josefa Lady, Karla Čapka a Františka Nepila..* (Diplomová práce). České Budějovice: Pedagogická fakulta v Českých Budějovicích, Katedra filologie, oddělení českého jazyka a literatury. 1985.

KOVÁŘÍK, Vladimír. *Dětský svět Marie Majerové*. 1. vyd. Praha: SNDK, 1962. 103 s.

MAJEROVÁ, Marie. *O dětské literatuře*. 1. vyd. Praha: SNDK, 1956. s. 141.

MOCNÁ, Dagmar a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1. vyd. Praha: Paseka, 2004. 699 s.

MOHORITOVÁ, Eva. *Lingvistická analýza moderní literatury pro děti a mládež: Jazyk a styl současné autorské pohádky* (Bakalářská práce) Praha: Univerzita Karlova v Praze, 2010.

[online] [cit. 14. 6. 2016] Dostupné z:

<https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/86950/20730015/?q=%7B%22searchformsearch%22%3A%22lingvistick%5Cu00e1+anal%5Cu00fdza+modern%5Cu00ed+literatury%22%2C%22searchformbutsearch%22%3A%22Vyhledat%22%2C%22PNzzpSearchListbasic%22%3A1%7D&lang=cs>

NOR, A. C. *Jiří Wolker: (básník a člověk)*. 2. vyd. V Praze: nákladem autorovým, 1940. 52 s.

PETRBOK, Jaroslav. K. J. Erben. *České pohádky. Úhor*. 1913, 1, s. 12.

Poetika české meziválečné literatury: (proměny žánrů). Vyd. 1. Praha: Československý spisovatel, 1987. 351 s.

PROPP, Vladimir Jakovlevič. *Morfologie pohádky a jiné studie*. Vyd. tohoto souboru 1. Jinočany: H & H, 1999. 362 s.

RUTTE, Miroslav: *Nůše pohádek. Cesta 2*, 1920, s. 503-504.

SOLDAN, Fedor. *Jiří Wolker*. 1. vyd. Praha: Horizont, 1975. 101 s.

SIROVÁTKA, Oldřich. *Česká pohádka a pověst v lidové tradici a dětské literatuře*. V Brně: Ústav pro etnografii a folkloristiku Akademie věd České republiky, 1998. 183 s.

ŠMAHELOVÁ, Hana. *Návraty a proměny: literární adaptace lidových pohádek*. 1. vyd. Praha: Albatros, 1989. 232 s.

ŠMAHELOVÁ, Hana. *Počátky kritického myšlení o dětské literatuře. II., Antologie textů z přelomu 19. a 20. století*. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 1999. 72 s.

URBANOVÁ, Svatava a ROSOVÁ, Milena. *Žánry, osobnosti, díla: (historický vývoj žánrů české literatury pro mládež - antologie)*. Vyd. 5. (upr. a dopl.). Ostrava: Ostravská univerzita v Ostravě, Filozofická fakulta, 2005. 239 s.

VAŘEJKOVÁ, Věra. *Česká autorská pohádka*. Brno: CERM, 1998. 16 s.

VAŘEJKOVÁ, Věra. *Pohádky Karla Čapka*. 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 1994. 26 s.

ŽENATÝ, Bertý. Pryč s pohádkou. *Úhor*. 1929. roč. 17. s. 50-51.