

Univerzita Karlova v Praze
Pedagogická fakulta
Katedra české literatury

Tvorba Eduarda Petišky pro malé děti

Vedoucí diplomové práce: PhDr. Vladimíra Gebhartová
Autorka DP: Kateřina Štěpánová, roz. Filipová
Praha 4 – Modřany, Vokrojova 3378, PSČ 143 00
5. ročník , předškolní pedagogika
kombinované studium

Rok dokončení DP: 2007

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury.

V Praze dne 5. 4. 2007

Podpis:

Chtěla bych poděkovat PhDr. Vladimíře Gebhartové za její přátelský a nesmírně taktní přístup, a za cenné rady, připomínky a podněty, které mi trpělivě poskytovala během našich konzultací v souvislosti s mou diplomovou prací. Díky ní se mi pootevřela dvířka do světa dětské literatury, což vnímám jako celoživotní přínos.

Obsah

Úvod	6
1. Teoretická část	
1.1 Spisovatel Eduard Petiška	10
1.2 Petiškova literární tvorba pro děti	13
1.3 Leporelo v tvorbě Eduarda Petišky	16
1.3.1 O jabloňce	18
1.4 Charakteristika Petiškových povídek pro děti.....	20
1.4.1 Geneze Petiškovy povídky s dětským hrdinou	22
1.4.2 Jak se Martínek ztratil	29
1.4.3 Olin a lišky	33
1.5 Autorská pohádka v tvorbě Eduarda Petišky	36
1.5.1 Pohádkový dědeček.....	38
1.5.2 Birlibán.....	42
1.6 Literární adaptace v Petiškově díle pro děti a mládež.....	46
1.7 Dílo Eduarda Petišky v kontextu soudobé české dětské literatury.....	49
2. Praktická část	
2.1 Dětské knihy Eduarda Petišky v procesu předškolního vzdělávání.....	61
2.1.1 Projekt I.....	62
2.1.2 Projekt II	76
2.2 Četba na pokračování z hlediska předškolního dítěte	82
Závěr	84
Prameny.....	89
Literatura	90
Přílohy	

*Jednou obdarujeme sami sebe něčím,
co jsme poslali do světa,
ale ne jako dar. Teď to vykládají
před náš práh a ještě čekají,
až zaplatíme. Ne, nemůžeš odmítnout,
ten dar se odněkud vrací k tobě,
těžší o své putování, těžší o cenu,
kterou účtuje čas.
Kolik to dělá? A v jaké měně?*

Eduard Petiška
(Pohyb květin)

Úvod

Jeden z prvních textů, které jsem si sama přečetla, byla povídka *Narozeniny* z *Petiškovy Martínkovy čítanky*. Dodnes si vzpomínám na pocity, které ve mně chování dětského hrdiny vyvolalo – byla to tíživá vina z podvodu, ale zároveň i chuť nevrácené čokolády. Nevím, proč mi tenhle zážitek tak pevně utkvěl v paměti. Zřejmě byla tehdy čokoláda pro mě vzácná a asociace, plynoucí z textu, pro mě lákavá.

Souvislost mezi mým raným čtenářským zážitkem a studiem *Petiškovy tvorby* pro malé děti se mi dnes jeví jako zajímavá analogie. Zážitky spojené s dětstvím má téměř každý z nás. Jde jen o to, umíme-li si je vybavit. Pozastavit se, vrátit se k nim v myšlenkách, zkusit se na známý jev podívat dětskýma očima. Schopnost zůstat po celý život tak trochu dítětem, by měl v sobě pěstovat každý člověk, a zejména ten, kdo má co do činění s dětmi. Rodič, učitel a také – autor dětských knih. Eduard Petiška takovým autorem byl.

Ve své diplomové práci jsem se zaměřila na jeho dílo pro malé děti. Lákalo svou obsažností, a jakoby provokovalo svou zdánlivou jednoduchostí k hlubšímu studiu, vedoucímu k pochopení tvůrčí podstaty.

Přestože fenomén dětské literatury nesouvisí pouze s předškolním vzděláváním v kolektivním zařízení, ale měl by provázet výchovu dítěte také v rodině, adresuji svou práci především pedagogům.

Mým cílem je poskytnout jim jednak ucelený přehled *Petiškova díla* pro malé děti a jednak bych jim chtěla nabídnout hlubší analýzu jeho tvorby. Domnívám se, že si toto dílo zaslouhuje větší pozornost, než jaké se mu dostává.

Do jisté míry tato skutečnost souvisí s využitím knihy v předškolním vzdělávání obecně, protože programové tendence inklinují až k zahlcování dětí informacemi a aktivitami ve snaze je co nejlépe připravit na život. Zdá se, že na práci s knihou se poněkud zapomíná. Buď na ni nezbyvá čas, nebo se jeví příliš statická.

Cílem mé práce z oblasti dětské literatury je snaha tuto skutečnost pozměnit, proniknout alespoň částečně do jejích tajů, třeba i prostřednictvím díla Eduarda Petišky, a nabídnout výsledek jako podnět. Zde se nabízí otázka, jakou roli vlastně hraje z hlediska dítěte výběr literárního textu ve smyslu jeho kvality. Řekla bych, že mnoho pedagogů právě této otázce nepřikládá větší pozornost. Také tento problém mě

v souvislosti se studiem textů Eduarda Petišky zajímal a chtěla bych se něj ve své práci zaměřit. Vyjdu-li ze své pedagogické zkušenosti, musím konstatovat, že dítě je do jisté míry schopno instinktivně ocenit a odlišit kvalitu čteného textu. Je-li mu nabídnuto vhodnou formou, porozumí mu, dokáže o něm mluvit, chápe souvislosti i kontinuitu příběhu, je schopno se k němu vrátit.

Chtěla bych se podělit o zážitek z vlastní pedagogické praxe, související s touto hypotézou. V rámci probíraného tématického celku Pohádková zima, byly děti vyzvány, aby nám ostatním přinesly ukázat pohádkovou knížku se svou oblíbenou pohádkou. Cílem bylo zjistit, jaké pohádky rodiče dětem kupují a čtou, vyvolání rozhovorů, společné prohlížení ilustrací a celkové rozšíření a obohacení literárního povědomí. Děti v rozmezí jednoho týdne nosily své oblíbené knihy, které jsme nainstalovali do malé výstavy.

Mezi dvaceti pěti tituly, které děti přinesly, se sešly Ladovy pohádky, Jak krtek uzdravil myšku Z. Milera a H. Doskočilové, Povídaní o pejskovi a kočičce od J. Čapka a jedna kniha spadající do kategorie umělecko-naučné literatury. Zbytek tvořila produkce převážně nakladatelství Egmont zastoupená postavičkami lvíčků, medvídků a zajíců, které děti znají z filmů.

Každé dítě představilo ostatním svou knihu a na jeho přání byla přečtena oblíbená pasáž (původní požadavek samostatných pohádek ve většině případů nebyl splněn, o to hůře se děti orientovaly v úryvku vytrženém z kontinuity celého příběhu). Ticho, které se rozhostilo při četbě textu z pera J. Čapka, provází i četbu F. Hrubína, E. Petišky, lidových pohádek, atd, svědčí o probuzeném zájmu dětí, o míře jejich zaujetí a soustředění (toto chování ze své praxe znám). Zde se mi však naskytla příležitost porovnat reakce dětí také na podněty, se kterými se v naší mateřské škole prakticky nesetkávají.

Barevné knížky zejména z edice W. Disneye děti zpočátku zaujaly, jejich pozornost však brzy ochabla, nutkání k častému přerušování prohlížením množství obrázků rušilo a textem se je zaujmout nepodařilo. Stávaly se nepozornými, začaly hlučet a měly potřebu častěji měnit polohu svého těla. Literární zážitek byl zatlačen do pozadí jinými rušivými elementy.

To dokládá, že usilujeme-li o to, aby naše práce s knihou v mateřské škole byla po všech stránkách smysluplná, abychom se vlastně nezříkali možnosti působit příznivě

na další vývoj dítěte, musíme k výběru literárního textu přistupovat velmi zodpovědně a pečlivě. Hodně záleží na vztahu pedagoga k literatuře obecně i na jeho vzdělanosti v tomto směru.

Proto bych se chtěla, kromě výčtu titulů a interpretací, dotknout také tvůrčí geneze Petiškova díla. Chtěla bych tak obohatit literární aspekt o zajímavé souvislosti, které na autora působily a ovlivnily jeho tvorbu, což by mohlo umožnit dospělému vnímateli získat fundovanější a zasvěcenější přístup k dětské tvorbě Eduarda Petišky.

V praktické části bych chtěla přispět k určitému obohacení práce s literárním textem a nabídnout několik způsobů poněkud netypického využití Petiškových textů v předškolním vzdělávání. To považuji za přirozené východisko, shodné s mým zájmem o dětskou literaturu tohoto autora a umocněné o vlastní pedagogickou reflexi. Mým návrhem činností a zejména pak v praxi realizovaným projektem, bych chtěla doložit, že Petiškovo dílo může pro dítě představovat velmi cenné obohacení v mnoha vzdělávacích oblastech.

Nejde mi však o to, aby se můj návrh stal jedinou možností pro učitele, ani by neměl být hlavním cílem mé práce. Tím by mělo být probuzení zájmu o tvorbu Eduarda Petišky pro malé děti a na základě předpokládané reflexe kreativního pedagoga získání vlastního inspirativního postoje k tomuto dílu.

1. TEORETICKÁ ČÁST

1.1 Spisovatel Eduard Petiška

Eduard Petiška – básník, prozaik, překladatel, autor mnoha doslovů, esejí, úvah, recenzí. Teprve při bližším seznámení s jeho dílem zjišťujeme, jak široký byl tvůrčí rejstřík tohoto velmi všestranného spisovatele.

Kromě lepoprel, pohádek, povídek a bajek pro malé děti, literárních adaptací mýtů, pověstí a legend určených starším dětem, napsal Eduard Petiška také řadu románů a povídkových cyklů pro dospělé čtenáře. Poněkud stranou zájmu dnes zůstává Petiškova poezie, trochu neprávem, neboť v autorově lyrické výpovědi lze nalézt kořeny obdivuhodné jazykové čistoty a přesnosti, která je tak charakteristická pro jeho práce prozaické.

Jeho vypravěčské umění mu umožňuje navázat kontakt s dospělým i dětským čtenářem, vždy s respektem k jeho věku i životní zkušenosti. Neokázalá samozřejmost jeho projevu se u něj snoubí s hluboce lidským přístupem k životu, jeho „...řeč zní prostě a důvěrně – je to jeden z nás, kdo tu rozmlouvá“¹⁾

Eduard Petiška se narodil roku 1924 v Praze. Dětství a mládí prožil v Čelákovících, gymnázium absolvoval v Brandýse nad Labem. Studia na filosofické fakultě v Praze (srovnávací literatura a germanistika) zakončil roku 1949 doktorátem. Jako spisovatel z povolání žil a pracoval v Brandýse nad Labem. Zemřel roku 1987.

Dětství prožité v malém polabském městečku, působení rodinného prostředí – otcova rozsáhlá knihovna a německé pohádky, které slýchal od babičky – to jsou pravděpodobně základy Petiškova životního zájmu o literaturu. Reminiscenční momenty či útržky vzpomínek na dětská léta prolínají téměř celou jeho tvorbou. Jednoznačně autobiografické prvky pak obsahují romány Než uzrají muži (1960) a Srdce, ve kterém bydlím (1990), který vyšel až po autorově smrti.

Vlastní dětské prožitky se mu staly inspirací v komunikaci s dětským vnímatelem, ale ze svých dětských zkušeností však dovedl těžit i v románech a povídkách pro dospělé; zde ho často zajímá pohled na dítě a jeho svět právě z pozice dospělého hrdiny.

¹⁾ Grossmann, J. Doslov. In Vladyková, V. *Eduard Petiška Bibliografie*, s.257.

„Čas od času je třeba dospěle změřit přísným pohledem. Aby jim došlo, že jsou dětem podezřelí. To jejich vykrucování a vymlouvání. Děti před nimi nesmějí mít tajemství, ale dospělí si uchovávají před dětmi svoje tajemství stále a stále.“¹⁾

Zajímavým rysem jeho díla je konfrontace dítěte s dospělým, při čemž autor, podle svého intencionálního záměru, stojí buď na jedné nebo na druhé straně. Velcí i malí hrdinové jsou v Petiškově podání životní a autentičtí, což dokládá autorův výjimečný cit pro vytváření psychologie svých postav v celé věkové škále.

Eduard Petiška vstoupil na literární scénu jako básník sbírkami *Oči vzlétajícího času* (1946) a *Pražské orchestry* (1947). Postupně ve své poezii došel k velmi vytříbenému a osobitému básnickému projevu, a ke dvěma prvním přidal ještě šest básnických sbírek - *Slunce* (1949), *Okamžiky* (1957), *Čekám na tebe* (1962), *Na prázdná místa* (1964), *Ovidiova rodina* (1968) a *Prométheova paměť* (1971), které jsou důkazem, že poezie u Petišky nebyla v žádném případě okrajovou záležitostí.

Brzy se svými verši začíná obracet také k malému dítěti - *Alenka jde spát* (1947). Za touto intencí stojí autorova snaha dojít k takové formě jazykového sdělení, aby byla snadno uchopitelná i příjemcem bez větší jazykové zkušenosti – dítětem. Petiškova promyšlená práce se slovem se stává jedním z charakteristických rysů jeho literární tvorby, sám autor vzpomíná na slova K. Čapka, která ho v této souvislosti velmi ovlivnila. *„A ještě musím pochválit tebe, řeči česká, jazyku z největších mezi všemi, jazyku z nejbohatších všemi významy a odstíny, řeči nejdokonalejší, nejcitlivější, nejkadencovanější ze všech řečí, které znám nebo jsem slyšel mluvit. Chtěl bych napsat vše, co dovedeš vyjádřit; chtěl bych užít aspoň jedinkrát všech krásných, určitých, živoucích slov, která jsou v tobě.“²⁾*

Souběžně s básnickou tvorbou se věnuje dílu prozaickému, a tato rozmanitost tvůrčí invence z hlediska žánru i intencionality dokládá Petiškův smysl pro vnímání celistvosti a kontinuity lidského života. Na začátku 60. let mu například vychází soubor pohádek *Sedmikráska* (1960), sbírka básní *Čekám na tebe* (1962) a romány *Než uzrají muži* (1960) a *Pomerančové šaty* (1962).

¹⁾ Petiška, E. *Pohyb květin a jiné radosti a potíže*, s.223.

²⁾ Čapek, K. *Chvála řeči české*. In Kovářik, V. *Hlasy a tváře*, s. 143-144.

Šíří tvůrčího záběru doplňuje Petiškův zájem o převyprávění a adaptaci klasických látek, a to v širokém tematickém výběru světových i domácích látek, z antiky i novějších dějin. Jsou to například Staré řecké báje a pověsti, Čtení o zámcích a městech, Golem a jiné židovské pověsti a pohádky ze staré Prahy pro mládež nebo německé pohádky, které vyšly pod názvem Sedmikráska.

Inspirace antickými látkami je u Petišky patrná už v počátečních lyrických sbírkách pro dospělé, avšak po vydání Starých řeckých bájí a pověstí, 1958; prvním dílem, které předznamenalo autorův dlouholetý zájem v oblasti autorské adaptace, se „*antická inspirace rozezvučela naplno už epickým příběhem.*“¹⁾

Provázanost Petiškovy tvůrčí invence v žánrové oblasti dokládá použití verše ve spojení s prozaickým útvarem, nejčastěji povídkou. Vznikají povídkové cykly, které jsou pro Petiškovu tvorbu v určitém období příznačné (Hotel pro cizince, 1964; Svatební noci, 1972; Pohyb květin a jiné radosti a potíže, 1981; Třicet manželek, 1987). Báseň je vždy v souvislosti se sousedícím textem ve smyslu jakéhosi úvodu či předznamenání problematiky, k níž se vztahuje následující příběh, obecného smyslu anebo zvláštním druhem motta. Čtenáři nabízí takové ojedinělé spojení také jistou dvojrozměrnost autorského sdělení a nutí ho k hlubšímu zamyšlení nad poselstvím obsaženým v příběhu

Hrdinové jeho povídek přitom nevybočují z řad všednodennosti, ale autor se zaměřuje na jejich vnitřní život, zpomaluje sled událostí a děj se stává spíš děním. Autor dokazuje bytostnou jedinečnost každého člověka, ale současně jsou pro něj důležité morální hodnoty a principy obecně platné pro každého.

*„Věděla, že tím rovnostářstvím ubližuje, neboť každé rovnostářství jenom potvrzuje a posiluje nerovnost. A možná, že tím rovnostářstvím toužila jenom vyrovnat to, co nebylo možné vyrovnat. Michal byl jiný. Tišší než Markétka a ve svých pěti letech se díval na svět kolem sebe přemýšlivě, nedůvěřivě a často i pohrdavě. Jako by se jeho očima dívala matčina zkušenost, zatímco její oči přijaly zdánlivou netečnost, která je jedinou zbrání slabých, pokud se v nich nenahromadí dost nenávisti, aby se pustili do boje.“*²⁾

¹⁾ Opelík, J. Petiškovy básně v prózách a jevy s nimi související. In Vladyková, V. *Eduard Petiška Bibliografie*, s. 261.

²⁾ Petiška, E. *Svatební noci*, s. 203.

Eduard Petiška svými příběhy směřuje k jistému zpozornění, pozastavení se nad maličkostmi, které tak často míváme. Nutí čtenáře, aby zaujal jeho chápavý postoj k malému dítěti i k člověku velmi starému, kterého často zastihuje na sklonku života. A zde jakoby se kruh uzavíral, či spíše opět zužoval, na onu základní logiku věci očištěnou od zbytečného balastu a konzumu provázející podstatnou část lidského života.

1.2 Petiškova literární tvorba pro děti

Značná část naší veřejnosti má jméno Eduarda Petišky spojené s knížkami pro děti. Není divu, vždyť mezi nabídkou na trhu dětských knih patří tituly Eduarda Petišky k časem prověřeným stálicím.

Petiška začínal jako básník; jednou z jeho prvotin jsou drobné verše pro nejmenší děti *Alenka jde spát* (1947). Potřeba lyrického vyjádření jakoby u něj korespondovala s čistým světem dítěte (*Alenko, už je čas k spaní,/pojd' se umýt a nech už hrani,/už je pozdě, tma je venku,/sny čekají na Alenku*).¹⁾

Přestože později rozšířil svůj autorský zájem o staršího čtenáře a tvorbu prozaickou, tato čistota a určitá průzračnost jazykového vyjádření už v jeho textech zůstala.

Eduard Petiška je jedním z mála autorů, kteří se v širším záběru ve svém díle věnovali dítěti předškolního věku. Vycházel ze skutečnosti, že dítě je v tomto věku všemi smysly připravené vnímat a nasávat dění kolem sebe, že má chuť poznávat a zajímat se o všechno, čím je obklopeno. A tak dítěti vypravuje o světě způsobem, který je mu blízký. Malým dětem určená leporela *O jabloňce* (1954), *Kam se schoval nůž* (1957), a *Jak krtek ke kalhotkám přišel* (1960), dokládají, že Eduard Petiška dítě oslovit umí, že ví, jak a čím ho zaujmout.

Zejména leporela *O jabloňce* a *Jak krtek ke kalhotkám přišel* se setkala s výjimečným ohlasem a dlouhotrvajícím zájmem veřejnosti.

¹⁾ Petiška, E. *Alenka jde spát*, s. 3.

Jednoduchá dějová linie, přírodní tematika, poznávací charakter a Petiškovy vypravěčské umění. V obou případech umocněná zdařilou složkou výtvarnou, při čemž geneze vzniku obou leporel je odlišná.

Helena Zmatlíková, ilustrátorka leporela O jabloňce, doplnila svými obrázky Petiškův text, v případě leporela Jak krtek ke kalhotkám přišel, je základní scénář i ilustrace dílo výtvarníka Zdeňka Milera, a příběhem jej doplnil Eduard Petiška.

Povídka ze života dětí je v Petiškově tvorbě pro děti v silném zastoupení. Příhody ze života malého chlapce, Jak se Martínek ztratil (1956), se staly náměty prvních autorových povídek pro děti. Tyto a další povídky se později objevily v Martínkově čítance (1971) a v Alenčině čítance (1982).

Od epizod vycházejících z momentů reálného života a nejbližšího okolí dítěte, začíná Petiška posouvat své příběhy do roviny fantazie a pracovat v nich s pohádkovými prvky. Žánrově začíná balancovat někde mezi pohádkou a povídkou s pohádkovými prvky (Birlibán, 1959). Dalo by se říci, že tento tvůrčí vývoj souvisí především s dlouhodobějším zájmem autora o dítě předškolního věku.

Do této oblasti jeho tvorby patří také tituly, jejichž označení jako první čtení by mělo splňovat specifické požadavky z hlediska jazyka i kompozice příběhu. Jedná se opět o povídky ze života dětí často s námětovým vymezením Anička malířka (1985), Anička a básnička (1987), Anička a flétnička (1995).

V těchto povídkách Petiška zprvu vychází z dětských zkušeností a v jistém smyslu navazuje na to, co už dítě zná, ale později posouvá děj za hranice známého světa a příběh se stává napínavým. Tento princip je patrný zejména v povídkách Helenka a Princezna (1977), Míšovo tajemství (1984) a Neviditelná Zuzanka (1993).

Petiškova novela pro starší děti, Olin a lišky (1984), se svým způsobem vymyká z ostatních dětských příběhů. Děj se odehrává v několika časových rovinách, hrdinové se nepohybují jen v bezpečném zázemí domova nebo nejbližšího okolí a celý příběh má dobrodružnější charakter.

Naopak s jednoznačně intencionálním záměrem vznikly pro dítě předškolního věku dvě čítanky Eduarda Petišky Martínkova čítanka (1971) a Alenčina čítanka (1982). Nejedná se o čítanky v pravém slova smyslu, ale o jistou podobnost se školní učebnicí autorovi přece jen šlo. V Martínkově čítance poskládal své drobné povídky epizodického charakteru a pohádky, které již dříve vyšly samostatně pod názvy

O dětech a zvířátkách (1955), Jak se Martínek ztratil (1956), Martínkovy pohádky (1971), přidal příběh O jabloňce (1954) a Kam se schoval nůž (1957) a doplnil několika novými pohádkami.

Podobným způsobem vznikla později Alenčina čítanka, která kromě povídek o dětech, obsahuje oddíl Loutkové pohádky, které dříve vyšly pod názvem Bylo jednou jedno loutkové divadlo (1980) také samostatně, (úplně původně vycházely jednotlivě v časopise Sluníčko), a povídku Helenka a Princezna (1977).

Ze žánrové skladby obou čítanek je patrné, že autorský zájem o povídku z dětského života je u Petišky srovnatelný se zájmem o autorskou pohádku.

Své první pohádky vydal pod názvem O dětech a zvířátkách (1955). Jsou to krátké pohádky ze světa zvířat se srozumitelnou pointou. Podobný styl pohádek uplatnil Petiška v Pohádkovém dědečkovi (1958), kde navíc velmi zdařile využil motivu cesty vlakem, jako prostředku pro poznání dítěte.

Na začátku šedesátých let mu vycházejí převyprávěné německé pohádky ve sborníku Sedmikráska (1960), které do jisté míry ovlivnily další vývoj Petiškovy autorské pohádky. Pohádky vydané pod názvy Martínkovy pohádky (1971), Už si čtu pohádky (1974) a Půjdem si pro pohádku (1975), mají často příběh hlubšího významu zdůrazňující myšlenkový obsah i propracovanější realie. Tyto pohádky později přidal autor do dalšího vydání Martínkovy čítanky (Martínkova čítanka a dvě klubíčka pohádek, 1977).

Pohádky, které by se daly nazvat loutkové a plně by to vystihovalo jejich charakter, vyšly pod názvem Bylo jednou jedno loutkové divadlo (1980). Představují příjemnou variantu v autorově pohádkové tvorbě. Petiška v těchto pohádkách použil všechny atributy týkající se prostředí loutkového divadélka, které ho již od dětství velmi přitahovalo. Postavy Kašpárka, Škrholy i dalších žánrově charakteristických hrdinů, krátké veršovánky doplňující text, volba námětů vhodných k dramatizaci i způsob vyprávění, který evokuje probíhající divadelní představení.

1.3 Leporelo v tvorbě Eduarda Petišky

„Zvláštní forma leporela, spojení textu s obrázky, klade na text naprosto jasný nárok, aby se v textu něco dělo. U autora, který tuto podmínku opomíjí, můžeme být svědky toho, jak třeba píše veršičky povzbuzující kněžemu nebo popisující něco, co se namalovat nedá za nic na světě, aspoň ne přijatelně pro dětské oči. Nebohý malíř vládí bezradně figury s jednoho obrazu do druhého, aniž obraz vyjadřuje nějaký děj, nějaké napětí. A kde je také vzít, když si autor při psaní nepředstavil obraz. Text nesmí být mnohomluvný, ale stručnému textu pomáhá hovořit výmluvný obraz. A měl by to být vždy obraz epický, ne-li dramatický.“¹⁾

Ze slov Eduarda Petišky je jasné, že jeho postoj k tomuto typu publikace pro nejmenší děti rozhodně nestojí na okraji jeho autorského zájmu a že k němu přistupuje se stejnou poctivostí a důkladnou znalostí specifik odpovídajících intenci tomuto druhu literatury, s jakou se pohyboval v ostatních žánrových oblastech svého tvůrčího zájmu. Petiškův zájem oslovit malé dítě celkem logicky vyplývá ze skutečnosti, že se ve své tvorbě věnuje dítěti předškolního věku, a k začátkům této fáze vývoje kniha leporelového typu jednoznačně patří.

První leporela jsou datována k počátkům autorovy literární činnosti tituly Alenka jde spát (1947) a Sedm mamlasů (1948). Ale až v příběhu O jabloňce (1954) se plně rozvinulo Petiškovo umění a autorský cit oslovit zcela malé dítě příběhem, a to takovým způsobem i formou, která plně odpovídá jeho vnímatelským schopnostem. Leporelo O jabloňce, které vzniklo podle jeho autorského scénáře, splňuje všechny požadavky, které jsou tomuto literárnímu útvaru připisovány.

Jedná se o obrazově-textový typ publikace, u které se předpokládá převaha obrazu nad textem. Díky tomuto aspektu první kontakt dítěte s obsahem leporela začíná v rovině vizuálního vnímání. Záleží na dítěti samém, probudí-li u něho obrázky další zájem, nebo k tomu potřebuje pomocnou ruku dospělého. Ten mu také dál zprostředkovává kontakt s textem na verbální úrovni.

¹⁾ Petiška, E. Leporelo hledá své místo v literatuře, *Zlatý máj*, s. 366-367.

V případě leporela O jabloňce se velmi šťastně spojily oba hlavní prvky, vytvářející žádoucí specifickou vyváženost a provázanost tohoto literárního útvaru – výtvarný i textový. Oba autoři, Helena Zmatlíková i Eduard Petiška, vyprávějí příběh svými prostředky, ale respektují přitom zákonitosti tohoto literárního útvaru. Ilustrace odpovídají svou čistou srozumitelností a přesným vyměřením dějové pasáží na jedné straně leporela a umocňují u dítěte vznik představy vytvářené na základě poslechu textu. Petiškův jazyk se vyznačuje pečlivým výběrem slov i pojmů, je si vědom, že „omezený rozsah klade zvýšené nároky na obsah a je škoda každého slova, které padne vedle.“¹⁾

Autor předpokládá, že malé dítě zprvu nedokáže pojmut příběh v celé dějové návaznosti a koncipuje jednotlivé strany leporela s relativní tematickou i formální samostatností vzhledem k textu i ilustraci. Při manipulaci s leporelem se tak v centru pozornosti dítěte ocitají jednotlivé sekvence příběhu O jabloňce a vyvolávají u něj potřebu vlastního interpretačního vyjádření i potřebu se aktivně účastnit na dotváření příběhu.

Ze spolupráce Eduarda Petiška a Heleny Zmatlíkové vzniklo později druhé leporelo Kam se schoval nůž (1957), které lze typově přiřadit k leporelu O jabloňce. Jazykovému sdělení odpovídá osobitá výtvarná stylizace, respektující poznávací charakter jednoduchého příběhu.

Kromě samostatného vydání našla obě leporela další uplatnění v Martínkově čítance, aby zde zastupovala literární útvar pro nejmladšího vnímatele, neboť čítanka je určena dítěti v celém rozpětí předškolního věku.

Lze předpokládat, že Petiškovy autorské zkušenosti na poli této literární oblasti, se staly základem spolupráce se Zdeňkem Milerem na příbězích o Krtečkovi. Příběh o vzniku kalhotek s kapsami se dostal k dětem prostřednictvím Petiškova literárního ztvárnění v leporelu Jak krtek ke kalhotkám přišel (1960). Milerovy ilustrace představují pro dítě velmi intenzivní vizuální zážitek a bylo třeba velké opatrnosti i citu při spojení obrázků s textem, který zde plní doprovodnou funkci.

¹⁾ Petiška, E. Leporelo hledá své místo v literatuře. *Zlatý máj*, s. 366.

Petiška svoji znalost této problematiky dokládá slovy: „*Je proto nezbytné děj koncentrovat, vtípně pointovat a myšlenkové postupy co nejvíce zbavit abstrakt a co nejvíce je zkonkrétnit výtvarně zachytitelnými pojmy.*“²⁾

Výsledný celek charakterizuje řemeslná vyzrálost obou autorů sledující naučný záměr a přinášející zároveň dítěti dokonalý estetický zážitek. Z autorské spolupráce se Zdeňkem Milerem vzešlo ještě leporelo Krtek a autíčko (1962). Po Eduardu Petiškovi se stali autory příběhů o krtečkovi další tvůrci dětské literatury Iva Hercíková, Hana Doskočilová a Josef Brukner.

1.3.1 O jabloňce

„*Byla jednou jedna bílá zahrádka...*“ začíná příběh a děti zpozorní. Hned poznají, že tahle knížka je právě pro ně. Nakukují přes rameno a obrázek je nezklame, plně koresponduje se slovy, která zaujmou snad každého malého posluchače – tohle přece znám!

Drobný příběh o jabloňce mu přináší tolik krásy i poznání. Srozumitelnými a pečlivě volenými větami autor vypráví o proměnách stromu v ročních obdobích a nenásilně mu uspořádává dosavadní poznatky o okolním světě.

Stromek v zimě vzbuzuje soucit – je tak holý a opuštěný. Může mu někdo pomoci? Tatínek obtočí jabloňku drátem, aby ji zajíci nemohli okusovat. Dítě je spokojené.

Přichází jaro, ťuká, hřeje, zurčí. Dospělý čte a je zasažen sugestivním prožitkem jarního chvění – a dítě to pozná. Vítáme tě, jaro, radují se spolu. Idylická představa rozkvetlé zahrady s bzučícími včelami navozuje klid a mír. Dítě si prohlíží obrázek s rozkvetlou jabloní a neunikne mu ani jediný detail. Ale příroda není jenom krásná, umí být i zlá, a je dobré vědět, jak a čím jí pomoci, čím být užitečný.

²⁾ Petiška, E. Leporelo hledá své místo v literatuře. *Zlatý máj*, s. 366.

Ani bouřka, i když vypadá strašidelně, není tak hrozná, prožíváme-li ji v bezpečí domova. Ale – je toto dopřáno každému? Semínko pocitu sounáležitosti s přírodou je zaseto, ujme se a bude dál klíčit?

Vyvrcholení příběhu o jabloňce korunované sladkou odměnou, zralým jablíčkem je prosté a jakoby základní. Kolik péče je potřeba věnovat každému plodu, aby dozrál a zesládl!

Společně s Martínkem se raduje pejsek, vrabci i slepice. Taková oslava! Malý posluchač zaujatě prožívá radost společně s Martínkem – a do červeného šťavnatého jablíčka se s chutí zakousnou spolu. To je!

Leporelo O jabloňce s ilustracemi Heleny Zmatlíkové vyšlo poprvé v roce 1954. Autoři jistě netušili, na jak dlouhou cestu je posílají. Na malém prostoru se E.Petiškovi podařilo vložit do svého vyprávění o Martínkovi a jabloňce tolik moudrého člověčenství i vychovatelského citu, že není divu, že jeho obliba trvá již u několika dětských generací a stále je lze ocenit jako obohacující i přínosné.

Dítě, sedící matce na klíně, poznává s Martínkem proměny přírody v koloběhu ročních dob prostřednictvím mladého stromu – jabloňky.

Jabloň, jakožto ovocný strom, nezvolil autor náhodně. Na fenomén jablka lze pohlížet nejen jako na významnou součást našeho jídelníčku, ale také mu lze přisoudit jistou symbolickou úlohu z hlediska kulturní tradice našeho národa. Zdánlivě prostým zakončením příběhu – Martínek si utrhne zralé jablíčko, aby si na něm pochutnal – autor vlastně předává laskavé poselství našich předků v pokračování neměnného řádu lidského sepětí se zákonem přírody.

1.4 Charakteristika Petiškových povídek pro děti

První Petiškovy povídky ze života dětí vyšly pod názvem *Jak se Martínek ztratil* (1956). Po verších *Alenka jde spát* (1947), leporelu *O jabloňce* (1954) a zvířecích pohádkách *O dětech a zvířátkách* (1955), oslovil autor dětského vnímatele ještě jinak – příběhem o malém Martínkovi.

Vznikla krátká povídka s dětským hrdinou, jednoduchým dějem a drobnou zápletkou nazvaná *Jak se Martínek ztratil*. K prvnímu příběhu o Martínkovi přidal další, (*Martínek a Helenka*, *Kamenný pes*, *Narozeniny*, *Jak Martínek pomáhal* a jiné), a malé povídky s ústředním hrdinou vytvořily řetěz epizod ze života dětí, které později zařadil do *Martínkovy čítanky* (1971).

Autor sám v těchto příbězích zůstává stranou dění a zaujímá pozici nestranného vypravěče. Nezabývá se charakteristikou postav ani prostředí – a informace třídí adekvátně k věku dítěte a k okruhu jeho dosavadních znalostí a zkušeností. Mnozí autoři se snaží svého dětského hrdinu vnímатели přiblížit popisem jeho vzhledu, oblečení či vlastností. Petiška svého hrdinu charakterizuje pouze informací o jeho věku – a začíná vypravování. Představu o hrdinovi nechává zcela na dítěti.

Nabízí se srovnání s dětskou kresbou lidské postavy – v určitém stadiu vývoje je pro dítě důležitá hlava, končetiny, tělo, a až později začíná dítě projevovat zájem o další detaily. Také Petiška ví, že zahrne-li dítě nepřiměřeným množstvím informací, odvádí dětskou pozornost od samotného děje a přestává se v něm orientovat. V jistém smyslu tento svůj cit pro rozpoznání podstaty sdělení uplatnil později, i když v jiném kontextu, při práci na autorských adaptacích.

V autorském zájmu o podobný typ povídky pokračuje také souborem *Pohádkový dědeček* (1958), který kromě těchto povídek obsahuje také pohádky. Žánrové vymezení dědečkových „vyprávěnek“ určují prostředky, kterými autor příběh vytváří. Povídky *Jak se kluci neuměli spočítat*, *Vládův drak*, *Na co Toník zapomněl*, jsou příběhy dětí, které se odehrávají v reálném prostředí a jsou umocněné srozumitelnou a pro dítě pochopitelnou zápletkou, od níž ho autor dovádí k logickému rozuzlení příběhu.

Do povídky s dětským hrdinou začíná Petiška postupně přidávat kouzelné prvky a více pracovat s fantazií, příběh se začíná podobat pohádce. Tento vývoj je dobře patrný na příběhu o chlapci jménem *Birlibán*. Jeho příběh začíná (tak, jako předtím

Martínkův), ve známém prostředí domova. Ale není to Martínek, ale Birlibán, a Petiška úmyslně dává do souvislosti chlapcovo neobvyklé jméno s jeho neobvyklými příhodami, které prožívá ve světě již pohádkovém (Birlibán, 1959).

Petiška začíná ve své povídce překračovat hranice reality, ale činí to nesmírně citlivě, s respektem ke zkušenosti i zájmu dítěte. Východiskem se pro něj stávají dětská přání a touhy. Začíná si více pohrávat s dějem, ale jako pravý mistr slova jej dítěti zprostředkovává s ohledem k jeho vnímatelským možnostem, jakoby pozorně, aby vše, co zazní, do sebe zapadalo a dávalo jasný smysl.

Jeho povídka s dětským hrdinou zůstává povídkou v tom smyslu, že autor nechává dítěti možnost ztotožnit se s jejím hrdinou, ale protože v průběhu děje často dochází k setkání s antropomorfizovaným zvířetem, příběh se stává kouzelným a dětská představitost posouvá hrdinu do jiné dimenze (Helenka a Princezna, 1977).

Petiška dochází ve své povídkové tvorbě ke specifickému pojetí žánru a setrvává u něj i nadále. Pro začínajícího čtenáře vydává povídky Míšovo tajemství (1984), Anička malířka (1985), Anička a básnička (1987), Neviditelná Zuzanka (1993) a Anička a flétnička (1995).

V těchto příbězích autor úmyslně zachovává určitou společnou kontinuitu: pracuje se stejnými protagonisty, jimiž se stávají rodinní příslušníci a také domácí zvířata, často jsou to kočky, skrývající ve své kočičí existenci mnohá tajemství. Příběh se vždy vyvíjí tak, aby zůstal v dosahu začínajícího čtenáře a jeho obtížnějším porozumění samotného textu. Petiška respektuje specifika vnímatele a přizpůsobuje mu také své jazykové prostředky. Přesně formuluje, vyhýbá se dlouhým popisům, dialogy jsou čitelně oddělené. Postavy v příběhu disponují pro dítě známými vlastnostmi, jsou životné, děj plyne svižně dopředu v čitelné linii. Přestože tato skupina povídek je určena začínajícímu čtenáři, dokáží oslovit, vzhledem k aspektům výše uvedeným, také dítě předškolního věku.

V povídce, kterou můžeme vzhledem k jejímu rozsahu, nazvat novelou, Olin a lišky (1984), Petiška spojil svůj zájem o prolínání reality a fantazie s dobrodružným aspektem, a příběh rozehrál v jemu důvěrně známém prostředí polabského městečka Čelákovice. V jistém smyslu lze tuto novelu považovat za pomyslný vrchol jeho povídkové tvorby pro děti, neboť po všech stránkách – vzhledem k námětu, jazykovým prostředkům, kompozici i poetickému nádechu – se jedná o dílo s vysokou uměleckou

hodnotou. Novela Olin a lišky je původně určena dětem osmiletým, avšak dnešní dítě je, v určitém ohledu, vyspělejší vnímatelem, a proto stojí za to s ní seznámit již děti mladší. Třeba jen proto, aby se k ní mohly jako čtenáři jednou vrátit.

K původní epizodické povídce s dětským hrdinou se Petiška znovu vrátil na začátku 80. let v Alenčině čítance (1982). Zatímco v předchozích Martínkových příbězích mu šlo o to, aby drobné příhody dětských hrdinů byly zcela podřízeny chápání dětského vnímatele, v povídkách o Alence velmi citově prožívá hřejivou atmosféru domova a tím obohacuje dětské chápání o hlubší psychologizující prvek.

Jednotlivé epizody se zdají být více propojené, ovšem často jen drobnými detaily, které zaregistruje spíše předčítatel. Vyplývají z textu jen tak mimochodem a Petiška je nijak nezdůrazňuje, spíše nechává dítě, aby si souvislosti nacházelo samo.

Do povídky ze života dětí se promítly autorovy vlastní dávné prožitky. Některé skutečnosti o okolnostech, které se staly Eduardu Petiškovi inspirací, jsou natolik zajímavé, že stojí za to se s nimi blíže seznámit.

1.4.1 Geneze Petiškovy povídky s dětským hrdinou

František Hrubín, jeden z největších českých autorů dětských knížek, mluví o stavu duše, v němž se ocitl při psaní veršů Modrého nebe, které vznikly podle obrázků Josefa Čapka a které autor sám považuje za zdařilé: *„Obrázky Josefa Čapka jsou tak sugestivní, že tě do svého ovzduší přímo vtáhnou a chvíli máš závrať, než se v jejich světě rozkoukáš. Mám stále v živé paměti onen sychravý podzim mezi šedivými činžáky: ležel jsem nemocen a kolem dokola jsem měl tři týdny rozloženy Čapkovy obrázky. Kdykoli jsem zavřel oči, viděl jsem tak jasně a naléhavě modré nebe, pod ním prostý a zpívající svět dětí, zimu, jaro a léto podmaněné dětskou hrou a nabízející své barvy současně. Slova se k sobě sama vinula, ani jsem si je nezapisoval, a vzházela z tak hlubokého zážitku, že jsem je nemohl zapomenout.“*¹⁾

¹⁾ Hrubín, F. *Drahokam domova*, s. 98-99.

O jiném okouzlení dětským světem hovoří Hrubín v souvislosti se vznikem sbírky Říkejte si se mnou, která: „vznikla z domácí potřeby, kdy jsem žil v každodenním světě vlastního dítěte.“¹⁾

Eduard Petiška se k dítěti dostává jinak. Přibližuje se k němu jednak prostřednictvím vlastních prožitků ze svého dětství, a jednak svým uměním prostě a srozumitelně se vyjádřit, vlastně se jedná až o jakousi jazykovou úspornost, díky které je jeho text pro dítě tak uchopitelný. On sám k tomu řekl:

„Každý básník, každý spisovatel by měl psát pro děti. Tím, že se dospělý člověk musí umět vcítit do věkového období, kterým kdysi sám prošel, tím, že musí psát tak, aby mu děti určitého věku dobře rozuměly, je znovu a jinak veden k přesnosti jazyka a stylu – a to se mu i s úroky vrátí, až bude psát další knihu pro dospělé čtenáře.“²⁾

Dětské prožitky se staly pro Petišku nevyčerpatelnou studnicí námětů, zvláště ocenitelná se však jeví čistá průzračnost pohledu dítěte, kterou si autor dokázal uchovat i v dospělém věku. V Petiškově tvorbě pro malé děti se tak vzácně snoubí dětský úhel pohledu s talentem a profesionalitou spisovatelskou.

„Dokud je člověk malý, zajímá se o oblázky na cestě, o mravence, stébla trávy, neobvykle vykrojený lísteček, housenku, o celý svět u nohou nebo na dosah ruky, o svět, ve kterém je všechno menší než on sám. Možná, že se malý člověk zajímá o malý svět proto, že má pocit: tohle zvládnou. Možná, že mu malý svět dodává sebevědomí: to jsem rád, že je na světě ještě něco menšího, než já.“³⁾

Značnou část Petiškovy tvorby pro malé děti tvoří povídky epizodického charakteru ze života dětí. V nich autor uvážlivě a promyšleně pracuje s drobnými momentkami ze svého dětství, aby tak v novém kontextu promlouvaly k další a další dětské generaci – a to se daří, neboť dítě tomu dítěti uvnitř autora rozumí.

¹⁾ Hrubín, F. *Drahokam domova*, s. 98.

²⁾ Kovářik, V. *Hlasy a tváře*, s. 146.

³⁾ Petiška, E. *Pověst o životě*, s. 7.

Současný dětský vnímatel, často již obklopený technickými vymoženostmi moderního světa, stále velmi dobře rozumí strachu, se kterým Martínek přistupuje ke kamennému psu: „*Martínkovi tluče trochu srdce, když si stoupá na špičky. Pes je vysoko. Martínek se dotkne packy a obrátí se k Helence: „Tak vidíš, sáhl jsem si. Ani se nehnul.“ „Jak by se mohl hýbat,“ směje se Helenka, „když je to kamenný pes.“*¹⁾ Stála u zrodu této epizody autorova vzpomínka na kamenného lva ve Staré Boleslavi?²⁾

Malý Martínek, ve snaze napodobit strýce hodináře, si místo zvětšovacího skla nasadí dědečkovy brýle. „*Co se to děje, celý svět je rozmazaný. Sotvaže Martínek vidí, kde na stole stojí budík. Sáhne po něm a mine jej v té brýlové mlze.*“³⁾

Také malý Eduard Petiška se toužil podívat na svět tatínkovými brýlemi. „*Svět, který se kolem mne ještě před chvílí rozprostíral jasný a s přesnými obrysy, se ponořil do mlhy, a místo nábytku a oken jsem rozeznával jenom tmavé a světlé skvrny. Polekalo mě to, rychle jsem se brýlí zbavil a položil je na noční stolek. Pokus s brýlemi tehdy otrásl mou dětskou touhou brýle nosit. Neměl jsem zkušenosti, že toužit po něčem přináší často větší radost než splnění touhy.*“⁴⁾

Martínkově příhodě s rozbitým džbánem (Martínkova čítanka) předcházela autorova vzpomínka na jiný skleněný džbán a rozbitou vázu.

„*V nádražní restauraci se svítí. Je tedy večer. Ze dveří vychází lšek se skleněným džbánem.*“⁵⁾

„*...skleněná váza spadla ze skříně v okamžiku, kdy jsme v pokoji nebyli. Asi se při našem pobíhání na skříně posunula, a jak už to bývá, zkáza přišla zdánlivě bez příčiny. Vběhli jsme po tom třesknutí do pokoje. Ležela na podlaze rozbitá na několik kusů, mezi kterými se bělaly malé střípky a skleněný prach.*“⁶⁾

Eduarda Petišku od dětství fascinovaly staré odložené předměty, vypovídající o životě minulém, které rád objevoval na půdě rodinného domu.

¹⁾ Petiška, E. *Martínkova čítanka*, s.68.

²⁾ Petiška, E. *Pověst o životě*, s. 104.

³⁾ Petiška, E. *Martínkova čítanka*, s. 76.

⁴⁾ Petiška, E. *Srdce, ve kterém bydlím*, s. 23-24.

⁵⁾ tamtéž, s. 99.

⁶⁾ tamtéž, s. 167.

„ Vracel jsem se z půdy starší. Odnášel jsem si odtamtud povědomí, třeba matné a neúplné, o těch, kdo byli a nejsou Nebylo to povědomí smutné, protože všechno, co bylo, nepřestávalo trvat, v předmětech, v obrázcích, a dokonce i v kousku hadříku z proutěného koše. Osamělý za dlouhých odpolední na půdě, ztracený mezi bednami, kufry a policemi, nikdy jsem nebyl sám.“¹⁾

Tuto zkušenost předává dál, je si vědom přerozené dětské touhy objevovat, zkoumat, a zároveň v dítěti nenásilně vytváří vztah k věcem i kontinuitě lidského života.

Alenka s dědečkem (Alenčina čítanka) spolu „krámují“ ve staré truhle a objevují starého odřeného medvídku, se kterým si hrával Alenčin tatínek, když byl malý! Petiškův předpoklad, vzbudit zájem u dětského vnímatele, se splnil, pro děti je tato skutečnost více než zajímavá.

Eduard Petiška prožil své dětství v Čelákovících, v malém polabském městečku, kam se rodina přestěhovala z vinohradského činžáku, když byly malému Eduardovi čtyři roky. Rodina, kamarádi, prostředí rodinného domku se zahradou, střídání ročních dob, příroda blízkého okolí, řeka Labe – to vše působilo na mimořádně vnímavého chlapce mocným dojmem a vzpomínky na dětství se pro něj staly nebyvale silnou součástí života.

Sám autor si uvědomuje, že „píše vlastně o jednom tématu celý život. To téma je vztah muže a ženy, milenců, manželů, rodičů a vztah dospělých a dětí.“²⁾

Tato slova dokazují, že pro Petišku není dětství pouhá uzavřená etapa v lidském životě, ale něco, co k našemu životu patří jako neoddělitelná součást. Něco, z čehož stále čerpáme, ale také je v nás stále přítomno, a je jenom dobře, dovedeme-li svoje prožitky z dětství zúročit. Třeba ve prospěch dalších dětí.

Zahrada jako fenomén se objevuje v dílech mnoha dětských autorů. František Hrubín její personifikaci připisuje malé Květušce téměř osobní vztah k milované zahrádce. V básnickém až éterickém holdu lidské pili i dřině, odměňované nejen vlastními plody materiální hodnoty, ale především uspokojením z vykonaného díla, tedy hodnoty morální, vychovává k pracovitě dělnosti. (F. Hrubín, O Květušce a její zahrádce).

¹⁾ Petiška, E. *Srdce, ve kterém bydlím*, s. 129.

²⁾ Heřman, Z. *Říkat pravdu s úsměvem*, s. 130.

Pro Jiřího Trnku je pro změnu zahrada neprobádaným územím, uzavřeným prostorem plným zákoutí, skutečných i pohádkových postav pohybujících se v takřka nonsensovém uskupení vytrženém z kontextu reálného světa (J. Trnka, Zahrada).

Eduard Petiška vzpomíná, jak jako malý chlapec stanul v zahradě patřící k jejich domu. „ Zahrádka patřila k největším objevům mého dětského domova. Stojím na pěšině skvrnitě světlou a stínem a žasnu uprostřed víření a bzukotu lesklých much a plápolavého letu motýlů. Občas vyvře i v domku ze škvíry v podlaze kaluž létajících mravenců. Ptáci v břečťanu, pnoucí se kolem oken, vykřikují, prozpěvují a broukají lidskými hlasy. Objevují prst' na čerstvě zrytém záhonu...“¹⁾

Zahrada jako místo poznání, získávání zkušeností z oblasti přírodních zákonů i lidské práce, zůstala pro budoucího autora navždy místem nekonečné inspirace a zdejší genius loci mnohokrát ovlivnil jeho literární tvorbu pro děti i dospělé. Zahrada, zahrádka, v dětském světě jde o pojem téměř kultovního charakteru, snad každé dítě v určitém věku staví ohradu, plot z kostek či klacíků, jakoby si chtělo vymezit nebo ochránit malou srozumitelnou část ve velkém, dosud nepoznaném území okolního světa.

Až v dospělosti si nejspíš uvědomíme, třeba i prostřednictvím takových autorů, jako je Eduard Petiška, že tato dávná lidská tendence nesouvisí jenom s lidským poznáváním, ale také s vytvářením vztahu k určitému místu i hodnotám. „Člověk nepotřebuje veliké prostory světa. Jestliže se toulá dálkami, je to proto, že hledá něco blízkého. Ve velkých prostorách hledá, ať už o tom ví nebo neví, vlastně jen docela malý kousek země. Kde je podnebí, které by si zamiloval. Docela malý kousek země s tím pravým podnebím.“²⁾

Možná, že jedna z Petiškových prvních knížek pro děti, O jabloňce, prostý příběh o proměnách jednoho stromku v ohraničeném území malé zahrádky, vděčí za svou „nesmrtelnost“ právě i kvůli tomuto filozofickému poselství.

Děj některých povídek ze života dětí se odehrává přímo v prostředí zahrady - Martínek a Helenka, Martínek a sněhulák (Martínkova čítanka), O ztracené hrušce, O pilném pejskovi (Pohádkový dědeček), v mnoha dalších povídkách je zahrada zmíněna jen tak na okraj, pro upřesnění představy - Dárek z kapsy, Počmáraný den, Narozeniny

¹⁾ Petiška, E. *Velká cesta k malým dětem*, s. 9.

²⁾ Petiška, E. *Pověst o životě*, s. 73.

(Martínkova čítanka) nebo Na výletě či Pohádka o trpaslících (Alenčina čítanka).

Ve zmíněných epizodách se jedná o reálný prostor se stromy, záhony květin i zeleniny, kočkami i psí boudou.

V zahradě, skrývající tajemství v hustém křoví, začíná Birlibánův pohádkový příběh (Birlibán). Tajemná a krásná je zahrada, do které zavede Helenku neznámá kočička (Helenka a Princezna). „*Mňau,*“ *ohlédne se kočka, proleze dírou v drátěném plotě a protáhne se mezi křovím. Helenka má strach, že se jí kočka ztratí. Rychle se protáhne za kočkou. To je vám krásná zahrada! Tolik květin! A jen tak v trávě jako na louce. Žádné záhonky. Stromy tu rostou jako v lese. Takové vánoční stromky. Místo svíček na nich sedí ptáci a zpívají. A tráva je tu tak vysoká a hustá, že kočku černotlapku není skoro ani vidět. A motýlů co tu je. Bílých, žlutých a těch sametových, okatých.*“¹⁾

Zde Petiška rozehrává příběh téměř detektivní, v němž se malé děvčátko díky kočce sbližuje se starou ženou, která sice žije v krásné zahradě, ale žije osaměle, vlastní dcera na ni zapomíná. V eticky podbarveném příběhu je poznatelný autorův smysl pro rodinnou soudržnost i úctu k životní moudrosti a zkušenostem starého člověka. Setkání staré paní s Helenkou, jakási konfrontace dávných časů se současným dětským světem, je obohacením pro obě strany.

„*Ta tlustá kniha je album fotografií. Helenka si babiččinu babičku prohlíží: „Jéje, ta babička má zvláštní šaty. Docela jiné, než se dneska nosí.“ „Však to byla tenkrát také docela jiná doba. Auta nejezdila, letadla nelétala, rozhlas nebyl a nebyla televize. Do takové doby se takové šaty moc dobře hodily.*“²⁾

Podobné setkání zažívá Martínek nad fotografiemi se svou babičkou v povídce Maminčina maminka. „*Byla jsem holčička, byla jsem slečna, byla jsem nevěsta, byla jsem maminka a teď jsem babička.*“ „*A opravdu jsi tahle holčička?*“ *nemůže Martínek stále uvěřit.*³⁾ Tyto epizody mají zřejmě kořeny v autorově dětství, a jakoby ke vzpomínkám na vlastní babičku přidal ještě jednu osobní: „*Ještě ve čtyřech letech jsem si prohlížel s nedůvěrou nemluvně na fotografii. Byl jsem to opravdu já? Jak jsem byl*

¹⁾ Petiška, E. Alenčina čítanka, s. 208

²⁾ tamtéž, s. 226 – 227.

³⁾ Petiška, E. Martínkova čítanka, s. 162.

sám sobě na tom obrázku vzdálený. A nejpodivnější bylo, že jsem si sám sebe nepamatoval. Ale když říkají, že jsem to já...“¹⁾

Úsměvná se jeví také Petiškova evokace vzpomínky na pokrm, který v dětství nepatřil mezi jeho oblíbené, na krupicovou kaši. *„I teď, kdy už mohu jíst krupicovou kaši bez odporu, si dovedu vyvolat své dětské pocity vzpoury proti tomuhle jídlu. Ubohá krupicová kaše. Strašila mě, ať postrouhaná čokoládou, nebo zalitá malinovou šťávou, anebo s cukrem a skořicí. Býval jsem slabý, chudokrevný a často nemocný. Pro malé dítě se stala krupicová kaše nejen jídlom, ale i lékem. Stále mi ji předkládali, doporučovali a vychvalovali. Také zkušenost z dětství: jak lze tvrdošijným vychvalováním a usilovnou dobrou vůlí něco zprotivit.“²⁾*

Také tuto zkušenost Petiška využil, a pozornému vnímateli jistě neuniknou souvislosti, při kterých je jeho hrdinům předkládána krupicová kaše. V povídce Narozeníny Martínek neodolal pokušení a čokoládu, kterou Helenka ztratila, jí nevrátil. Zda pro něj byl větším trestem plný talíř bílé krupicové kaše bez čokolády nebo černé svědomí, nechává autor tak trochu na dětech.

Představa Birlibána, sedícího nad talířem krupicové kaše, která mu nechutná, je natolik živoucí, že by se ji autorovi bez osobního prožitku snad ani tak dokonale nemohlo podařit vyvolat. Se svou nedojedenou kaší se navíc ještě Birlibán setkává i v pokračování příběhu a toto setkání je zároveň i trestem. Dá se říci, že Petiška své hrdiny krupicovou kaší opravdu vlastně trestá, což se zdá být, vzhledem k jeho dětským zkušenostem, docela logické.

V příbězích Eduarda Petišky se často objevují kočky. Malým koťátkem, které přiveze dědeček Martínkovi (Dárek z kapsy) počínaje, přes všechny kočky a kocourky v autorských pohádkách (O koťátku, které se učilo, Jak koťátko hledalo mlíčko, Pes kočka a koblížek, O Lojzice a prstýnku, O černém kocourkovi), po využití kočičího fenoménu v kouzelné rovině příběhu (Birlibán, Helenka a Princezna, Anička malířka, Anička a básnička, Anička a flétnička).

¹⁾ Petiška, E. *Velká cesta k malým dětem*, s.151.

²⁾ tamtéž, 137.

Autorův vztah ke kočkám a zaujetí jejich světem vznikalo od útlého dětství, kdy kočky byly pro malého chlapce přirozenou součástí jeho domova.

Kočky se vyskytují také v Petiškových povídkách pro dospělé (Sto perských koček).¹⁾ Jindy ve zcela výjimečném kontextu nabízí čtenáři nový pohled na známou skutečnost – v povídce Paříž, když se stmívá, napadá autora v normandské restauraci: „*tady běželi, útočili, umírali, na tomhle parkovišti, které tu tenkrát nebylo, mezi zídkami zahrádek, a možná že i na tomhle místě, kde sedíme u snídaně se zapálenými cigaretami, právě u našich nohou stál kulomet. A co se asi stalo toho šestého června s kočkami, co se s nimi stalo, když se vracely domů a nenašly dům?*“²⁾

Není tato úvaha blízká přirozené reakci dítěte na nepochopitelnou absurditu lidského života?

Uvedené reminiscenční momenty dokládají, že chápavý i přirozeně respektující postoj, který Eduard Petiška ve své tvorbě k malému dítěti zaujímá, vznikl díky jeho neobyčejné schopnosti umělecky ztvárnit v literární výpovědi, čím on sám ve svém dětství prošel, co ho obklopovalo, co cítil. Svědčí to mimo jiné o autorových pozorovatelských schopnostech i jeho smyslu pro detail. A jako výborný vypravěč se o své zkušenosti dělí s ostatními dětmi.

1.4.2 Jak se Martínek ztratil

Snad každé dítě zpozorní, zazní-li slova kolotoč, houpačky, pout'. Eduard Petiška to ví a bez velkého vysvětlování se s ním děti ocitají u velikého kolotoče, kde hraje hudba mta ta, mta ta. Tam je ale lidí! Děti se ztichnou a poslouchají, co bude dál. „*Martínku, drž se mě za ruku. Dávej pozor a neztrat' se mi,*“¹⁾ to jsou slova vpravdě maminkovská, všechny děti jim rozumí. Ale vzápětí jsou spolu s Martínkem zaujati šaškem a opičkou, louskající oříšek. To je něco!

¹⁾ Petiška, E. *Pohyb květin*, s. 95-109.

²⁾ tamtéž, s. 51.

Malí vnímaví přestávají být ve střehu a obdivují ochočené zvířátko hezky zblízka - jak opička mrká a směje se - někdo se naklání, aby lépe viděl, další se trochu stáhne, co kdyby ho kousla? Martínkův nápad s krupicovou kaší se jim zdá směšný, hned v příští vteřině se však chtějí zeptat - co když opičky opravdu jedí krupicovou kaší? Zeptat...ale koho? Martínek i děti se leknou, kde je maminka? Okolo Martínka jsou samí cizí lidé, ale on je v první chvíli statečný, jeho maminka přece nemůže být daleko.

Martínek hledá maminku, všechny děti okolo ji mají, jen on chodí sám. Hudba, opička, kolotoč - všechno, co před chvílí bylo krásné a zábavné, ztrácí na lesku a přitažlivosti, vše je přehlušeno zmatkem a nejistotou. Martínek přestává být hrdinou a pláče a pláče a malí posluchači jsou plni účasti.

V pravou chvíli se objevuje Helenka, je to už školačka, a všechno je hned veselejší. Holčička si skutečně rychle ví rady, pohybuje se zde s jistotou a věkový náskok před malým Martínkem jí ještě více dodává pocitu důležitosti, spolu určitě tvou maminku najdeme, „neboj se, Martínku.“

Chodí, rozhlíží se... Až Helenku napadne: „*jaképak měla tvoje maminka šaty?*“²⁾

„Správná otázka“ napadne dospělého; děti si nejspíš řeknou „vlastně ano, jaké měla Martínkova maminka šaty.“ A Petiška rozehrává hru, téměř zápletku, kdy malý Martínek prokazuje, že je dobrý pozorovatel a že zná barvy, ale skutečnost tak jednoduchá není, svět okolo zkrátka není pouze jednobarevný.

Martínek si vybavuje barvy na maminčiných šatech a spolu s Helenkou hledají maminku v červených šatech, později Martínka napadá, že to byly spíše žluté šaty, potom zase zelené...Děti se začínají usmívat, to je ale popleta, ten Martínek. Vyústění příběhu je však pro ně překvapení, Martínek nebyl popleta – konečně se objevila jeho maminka a běží k nim v šatech, které jsou červené, žluté, zelené i modré – maminčiny šaty jsou květované! Půvabná pointa dětem přináší nečekané řešení a s ním nový pohled na okolní svět.

Čtyřletý Martínek a školačka Helenka se stali ústředními hrdiny cyklu epizodických povídek, které vyšly pod názvem *Jak se Martínek ztratil* v roce 1956 a od té doby jej slyšely tisíce dětí. Dětské postavy tolik živoucí a autentické, žijí život tak

¹⁾ Petiška, E. *Jak se Martínek ztratil*, s. 5

²⁾ tamtéž, s. 7.

srozumitelný a blízký malému dítěti, že se to vzhledem ke společenským změnám od doby jejich vzniku zdá až neuvěřitelné.

Autor komponuje vyprávění z malých příhod, obsahujících pro děti důležité momenty, vedle Martínka se střídají ostatní protagonisté – Helenka, Martínkův dědeček, maminka i další kamarádi. Posluchači se dozvídají, že Martínkův tatínek je strojuvůdce a jeho častá nepřítomnost při domácím dění je pro ně srovnatelná se současným modelem tatínka, který většinu dne také není doma. Pro Petišku je však žádoucí i výchovné, vzhlíží-li k němu dítě s úctou a hrdostí – tatínek řídí vlaky (tatínek to umí, tatínek je šikovný, jsem na něj pyšný). Mužskou úlohu během tatínkovy nepřítomnosti přebírá částečně dědeček. Autor mu připisuje roli moudrého a velmi taktního spoluúčastníka rodinného života, roli rádce, pomocníka i vypravěče.

V povídce Martínek a Helenka se dědeček pracující na zahradě stává svědkem dialogu obou dětí. Slyší Martínkovo vychloubání, jak už umí číst a přichází nezkušené Helence na pomoc. Dělá to moudře a účelově, s ohledem na povahu dětského konfliktu; Helenka prožívá zadostiučinění, Martínek se stydí. Posluchači jsou spokojeni se spravedlivým rozuzlením, pro někoho je informace o říkání z paměti a doopravdickém čtení nová – spolu s Martínkem se domníval, že to znamená totéž.

V povídkách Kamenný pes a Děravý zoubek se mluví o strachu, který děti dobře znají. Dospělý už ví, že se ve většině případů jedná o strach z neznámého, jde tedy o poznání a následné překonání. Malá drobná osobní vítězství provázejí život každého z nás a je dobře, setkává-li se s nimi dítě již v ranném dětství. Vždyť získávání zkušeností bylo, je a bude, hlavním výchovným prostředkem.

V povídkách Martínkovy boty, Jak se postýlka rozzlobila, Narozeniny, Počmáraný den Petiška představuje Martínka zlobícího: nechce se mu vstávat a štěně mu mezitím schová boty, takže potom vstávat skutečně nemůže (Martínkovy boty). Odmítá jít spát, křičí v koupelně, smlouvá s maminkou (Jak se postýlka rozzlobila), v příběhu Narozeniny zakouší Martínek tíhu provinění, poznává ten hořký a lepkavý pocit, stejný jako ona nevrácená čokoláda rozehřátá v kapse kalhot...

Přečteme-li dětem název Počmáraný den, začínají tušit, o co zde půjde. A mají pravdu – samotný papír prostě někdy na kreslení nestačí, touha zkusit to i jinde umí být velmi silná. Často vítězí nad vědomím že to, co dělám, není zrovna žádoucí. Ten pocit zná snad každý – udělat něco zakázaného, zkusit to. Záleží na reakci našeho okolí, to

pro ně vlastně „zlobíme“. V Martínkově případě je reakce adekvátní: počmáraná vrátka se dají umýt, ale zničená obrázková kniha je horší prohřešek; tatínek schovává slíbený dárek, aniž by se Martínek dozvěděl, co tajemný balíček obsahuje. A tak Martínek a s ním také děti poznávají, že zničit knihu je moc špatné.

Jak Martínek pomáhal – je příběhem o tom, jak dětská činorodost a touha být užitečný se někdy míjí účinkem. Ale co může vést v reálném světě rodičů a dětí až k zoufání, v uměleckém zpracování vyznívá často vesele s cílem opravdu posluchače pobavit. Zdá se, že právě toho chtěl Petiška dosáhnout svým vyprávěním o Martínkovi, jak chtěl mamince pomáhat. Děti s úsměvem poslouchají, jak si Martínek s Vítkem naložili koš dřívím, který byl tak těžký, že s ním nemohli ani pohnout. Ve snaze pomoci mamince jinak, se rozhodli, že jí upečou dort. Představa dvou „kuchařů“, kteří rozklepávají do mísy vejce a snaží se jej rozmíchat s kostkovým cukrem z cukřenky a který po počátečním ochutnávání (není-li špatný), všechen snědí, je vcelku komická. Maminka vracející se z nákupu se snad na ně ani zlobit nemůže a všechny děti, oba malí hrdinové, i posluchači, si s úlevou oddychnou.

Z úvodního dialogu Martínka s maminkou povídky Martínek a sněhulák o chlapcově přání stát se strojvůdcem jako tatínek, je patrné, že Martínek je ještě opravdu malý – co všechno ho teprve čeká než bude moci řídit lokomotivu! Tak malý, že sněhulákovi na zahradě nedosáhne na hlavu, aby mu na ni posadil starý hrnec...Přijíždějící a odjíždějící vlaky na nádraží jakoby měří plynoucí čas, který všem dětem ubíhá pomalu. Když však přijde Martínek jednoho dne na zahradu a chce sněhulákovi nasadit spadlý hrnec, najednou to jde, najednou dosáhne! Raduje se a běží domů: už je veliký, půjde do školy, bude strojvůdcem! Radují se i posluchači, právě nasadili spolu s Martínkem sněhulákovi klobouk! Souvislost se zákonitostmi přírody je v tuto chvíli ani nenapadne, i když se v následujících okamžicích tváří vědoucně – je jaro a sněhuláci tají a zmenšují se, to přece víme.

Petiška postavil drobnou roztomilou zápletku na kombinaci dětského průzračného vnímání světa sobě vlastní logikou a šibalským úsměvným konstatováním dospělého, sice disponujícího zkušenostním náskokem, ale také plným pochopením kontextové relativity, která je dětskému myšlení tak blízká. Hovoří o umění být trpělivý, jít za svým cílem a přitom se radovat z maličkostí okolo sebe – zdá se, že děti porozuměly.

Vypravuje; výraz přesně vystihuje charakter plynoucího textu, a dítě poslouchá. O tom, co už zná, s čím se setkává, co je mu blízké. Autor vychází z předpokladu, že čtyř až pětileté dítě se dobře orientuje ve svém domácím prostředí a tak příběhy, které vypráví, koncipuje právě tam – kuchyně, zahrada či nejbližší okolí – ulice, mlékárna, vzdálenější je návštěva pouti (a tam se Martínek ztratil). Znamé prostředí a omezený počet postav, které se v něm pohybují – autor promyšleně skládá děj tak, aby malý posluchač stačil sledovat linii i kontinuitu příběhu.

Přidává veselé momenty i zápletky, kromě členů rodiny a kamarádů jsou často přítomna také domácí zvířata. Bez dlouhého popisování se dětem dostává srozumitelné informace o místě děje, postavy spolu „mluví“, častá přímá řeč dovoluje čtoucímu pohrát si s textem a cele zaujmout dětského posluchače.

Přítomnost morálního podtextu a určitého výchovného záměru přísluší dětské literatuře obecně. Zde zaznívá v nejpřirozenější a nejčistší formě, nejčastěji z úst dědečka či maminky – milé a důvěryhodné postavy zde vystupují s jakousi kultivovanou samozřejmostí a dítě od nich korekci svého jednání téměř očekává...

1.4.3 Olin a lišky

Z literárního hlediska představuje Petiškova novela Olin a lišky dílo, které svědčí o autorově tvůrčí zralosti – prozaický příběh s dětským hrdinou je zároveň lyrickým obrazem autora reminiscenčního návratu do krajiny dětství.

Retrospektivní charakter příběhu nastavuje vyšší laťku nežli bývá u děl určených dětem obvyklé, nicméně autor ani na okamžik nezapochybuje, že bude pochopen.

Čtenáři se nikterak nepodbízí – naopak, vyprávění plyne jaksi mimochodem, samozřejmě. Přesně volená slova i výrazy, jimiž ihned zaujme. V kontrastu s čistotou jazykového stylu, rozvolňuje dějový syžet, promyšleně splétá realitu s fantazií. Zápletka zůstává nakonec jaksi nerozpletena a čtenář jen tuší, oč tu běží: objevování tajemství doposud skrytého klukovskému věku, tajemství dívčího světa a s ním prvních křehce nesmělých citů.

Olinův přítel se ve vzpomínkách vrací k prázdninovému času před mnoha lety, kdy se poprvé setkal s neuvěřitelným příběhem Olinova setkání s liškami. Užasle naslouchá vyprávění, jak jeho kamarád narazil v lese nedaleko strýčkovy hájovny na dvě odpočívající lišky – nejenže před ním neutekly, ale i na Olina promluvily!

Přítomnost zápletky při úsporné expozici je překvapivým autorským tahem na čtenáře – je chycen a znepokojen. A Petiška dál přesně vyvažuje pohádkové momenty realitou, téměř jakoby se radoval ze čtenářových rozpaků, a sám přitom zůstává kdesi uprostřed.

Realita je v příběhu zastoupena konkrétním místopisem – Čelákovice i břehy blízkého Labe se stávají rájem pro klukovské prázdninové dobrodružství; právě toto jsou momenty, ve kterých je cítit autorovo osobní sepětí s touto krajinou.

Obyčejné přátelství dvou kluků, pohádkové nesnadno uchopitelné prvky i tušený reminiscenční charakter vyprávění, umocněný Petiškovou básnickou poetikou, staví příběh do zvláštního světla, avšak nikoliv na úkor pevného zakotvení řádu logiky a návaznosti. Petiška jako obratný fabulátor plní příběh velmi důmyslně, jednotlivé motivy spojuje zpočátku jakoby v rozporu s reálnou logikou, aby se v průběhu děje dostaly naopak do společné kontinuity a vytvořily velmi provázanou kompozici.

Jednou se, krátce po Olinově seznámení s dvojicí lišek, v městečku objevují dvojčata s rezavými vlasy Mária a Karína. Jindy na polici vedle tří vycpaných veverek, patřících ke stálému inventáři občerstvovací Vágnerovy boudy, náhle stojí také vycpaná liška. Anebo Olin podává nepochopitelný důkaz o pravdivosti svého vypravování: skleněné korálky, které nosila krásná liščí tetička...

Čtenáři se dostává i notné dávky humoru – dobrotivý charakter převážně mezigeneračních momentů, jak jej známe z předchozích děl, je zde vystřídán legrační absurditou často až na hranici nonsensu, zároveň však s přídatkem zvláštní něhy k liščímu fenoménu.

Příběh je určen dětem starším, a proto si autor více pohrává s jazykovými prostředky. Netytická je stavba věty, pro Olinovo vyprávění i liščí dialogy jsou zde charakteristické časté jednoslovné věty evokující jistou nesouvislost či neumělost dětského projevu. Místy se autor uchyluje až k básnickému vyjádření přírodních scenerií i okamžiků zaujetí liščí přítomností a jejího přesahu do reálného světa lidí.

Prázdniny se chýlí ke konci a nastává čas loučení. Olin se chystá k odjezdu domů a před tím nabízí svému kamarádovi setkání s liškami, v noci u tří dubů. Podivnými okolnostmi se však účastníkem stává opět pouze Olin. Příběh vrcholí stylově – vycpaná liška ve Vágnerově boudě se v onu noc proměňuje v liščí tetičku a Olin se stává liškou. Účelově – aby mohl být účasten hry na lišáka s ostatními liškami. Přirozená gradace zájmu o liščí svět je naplněna, a zde se chlapec poprvé zalekne, poznává, že je přece jen lepší být klukem; při nejbližší příležitosti však demonstruje svoje liščí dobrodružství hmatatelným důkazem.

Prázdniny se chýlí ke konci, ale lišky jako společný tajemný kód zůstávají v myslích obou chlapců. Vycpaná liška stojí bez pohnutí na svém místě na polici ve Vágnerově boudě a od vody se blíží „*jako na obláčcích*“¹⁾ rezavá dvojčata Mária a Karinka. Jeden z hochů, a není to Olin, s úžasem hledí na zelené skleněné korálky na krku Karinky, korálky, které nosila krásná liščí tetička a které přece od lišek dostal Olin.

Na zlomek okamžiku se Olin vychýlí ze své role a drobným začervenaním se prozradí, ale jako správný kluk si hned ví rady s odpovědí...

¹⁾ Petiška, E. *Olin a lišky*, s. 88.

1.5 Autorská pohádka v tvorbě Eduarda Petišky

„*To je divná pohádka,*“ řekla Anička.

„*Možná divná, ale chytrá,*“ řekla kočka.

„*Chytrá?*“

„*Chytrá. Poněvadž vypráví o tom, že když se nebojíme, nemůže nás nic postrašit. A když se nebudeme bát tmy, možná že se nás bude bát tma.*“¹⁾

Autor ústy malé dívenky (Anička malířka, 1985) vysvětlil, o co mu v jeho pohádkách jde. Aby dítě cosi pochopilo, dozvědělo se, uvědomilo si.

První pohádky Eduarda Petišky vyšly pod názvem *O dětech a zvířátkách* (1955).

Později se také objevily v *Martínkově čítance* (1971).

Autor zde vytvořil moderní pohádku se zvířecím hrdinou, ve které se poněkud netypicky příběhy antropomorfovaných zvířat odehrávají v jejich přirozeném prostředí, některé pohádky mají tedy legendární charakter. Petiška vybírá charakteristické vlastnosti a momenty ze života domácích a lesních zvířátek a jako drobné epizody je podává dítěti v pohádkovém kontextu. Přítomnost dětské postavy v pohádce, kde mezi sebou jednají zvířata (Jak ztratila ještěrka ocásek), také neodpovídá žánrovému vymezení zvířecí pohádky, posouvá tedy její žánr spíše směrem k povídce nebo bajce. Tomu také odpovídá způsob vyprávění i autorův zájem o rozvíjení dětského poznání a kultivaci jeho morálních postojů (Jak Honzík stonal).

Zajímavé je, že se k typově stejné pohádce vrátil znovu po letech v *Alenčině čítance*, 1985 (Jak si zvířátka pomáhala, Babiččiny pohádky, O lišce).

Stejný typ pohádky vypráví Petiška také v *Pohádkovém dědečkovi* (1958). Kromě pohádek zvířecích (Jak zvířátka na poli volila krále, O nenasycném vrabci, O nespokojené rybce), přidává pohádky, v nichž pracuje s technickými reáliemi (O semaforu, který nechtěl cvičit, Jak se auto předhánělo s vlakem).

V těchto pohádkách se projevuje Petiškův cit pro volbu prostředí i situace charakterizující námět. Některé pohádky z této knihy, rovněž i zásluhou ilustrací Zdeňka Milera, se staly pro několik generací téměř kultovní záležitostí.

¹⁾ Petiška, E. *Anička malířka*, s.110.

Další vývoj Petiškovy autorské pohádky se určitým způsobem větví. Na jedné straně autor inklinuje k pohádce, která je spíše povídkou s pohádkovými prvky - žánrové zařazení těchto pohádek záleží na pomyslné hranici, na níž autor překračuje časoprostorové umístění příběhu, a také na používání kouzelných motivů; jestli zůstávají součástí každodenní reality nebo jestli posouvají děj do světa fantazie. Birlibánův příběh, odehrávající se celý v nereálném světě s přítomností antropomorfovovaných hraček, je spíše pohádkou (Birlibán, 1959). Vyprávění o Helence vychází z reálií běžného života, kde dívčino setkání s kouzelnou kočkou Princeznou umocňuje etické poslání příběhu, bychom radili spíše k povídce s pohádkovými prvky (Helenka a Princezna, 1977).

Další oblast Petiškova zájmu o žánr pohádky je charakterizována jeho vztahem k pohádkám lidovým. Zvláště blízké mu byly, jako vystudovanému germanistovi, pohádky německé. Eduard Petiška jich mnoho převyprávěl a doplněné velmi působivými ilustracemi Jiřího Trnky vyšly pod názvem Sedmikráska (1960).

„A za takové podzimní noci se rozpovídal někde ve vsi mezi kopci Duryňského lesa starý kočí v čeledniku. Pohádka podávala ruku pohádce. Jinde zavoněla ve světničce ve výměnku opečená jablka a ke každému jablku přidávala stařenka vnoučatům pohádku. Ve městech ve vysokém hrázděném domě seděla na kuchyňské lavici stará služebná a vyprávěla dětem pohádku z rodné vsi. V nocležně pro vandrovníky na kraji města je tma, ale nikdo ještě nespí. Natažen na slavníku vypráví tovaryš krejčovského řemesla strašidelnou báchorku s veselým koncem.“¹⁾

Inspirace motivy německých pohádek je poznatelná v některých pozdějších pohádkách Eduarda Petišky Delší pohádka o kouzelném vozíčku (Už si čtu pohádky, 1974).

Společný charakter těchto pohádek pak vytváří další samostatnou odnož Petiškova osobitého pojetí moderní autorské pohádky. Jsou to pohádky, v nichž inspirace lidovou pohádkou a autorova vlastní invence jdou spolu ruku v ruce. Taková je například pohádka Delší pohádka o duhovém ptáčku, Nejdělsí pohádka o Karolínce (Už si čtu pohádky), či O třech medvědích a lišce, O Povídkovi (Půjdeme si pro pohádku, 1975).

¹⁾ Petiška, E. O německých pohádkách. In *Sedmikráska*, s.389.

Ve srovnání s jistou střídmostí ve volbě námětů v autorově povídce, jsou tyto pohádky velmi různorodé typově i námětově. Petiška staví na jednoduché dějové lince a volně mísí odlišné pohádkové motivy, aby je uplatnil v novém zajímavém kontextu

O Lojzičce a prstýnku, O černém kocourkovi (Půjdeme si pro pohádku).

Kromě zájmu o německé pohádky se u Petišky projevovala snaha přiblížit českým dětem i pohádky dalších národů, původně byly tyto převyprávěné pohádky publikovány v časopise Sluníčko (indiánská pohádka O králíčkově, který pozdě vstával, japonská pohádka O vrabci, kterému chyběl kousek jazýčku), později některé z nich zařadil do Alenčiny čítanky (O medvědovi a jahodách, O želvě). Ucelený soubor těchto pohádek pak vyšel v Pohádkové čítance (2001).

Je vidět, že autorská pohádka v tvorbě Eduarda Petišky prošla zajímavým vývojem. Nicméně již od samého začátku je tento tvůrčí proces provázen snahou autora nabídnout dítěti něco nového, zajímavého, pobavit ho i obohatit.

Pohádka k tomuto věku neodmyslitelně patří, Petiška využívá zájmu dítěte a přirozenou cestou se ve své pohádce dotýká existence základních morálních principů, a učí tak dítě poznávat jejich obecnou platnost.

Také v tom spočívá velký přínos pohádek Eduarda Petišky. Ty jeho pohádky se často zdají dětem opravdu „chytré.“

1.5.1 Pohádkový dědeček

Soubor pohádek a povídek nazvaný Pohádkový dědeček vyšel poprvé v roce 1958. Od té doby bylo dílo vydáno jen v českém jazyce desetkrát, což svědčí o mimořádném zájmu veřejnosti o tuto knihu. Její laická část si autorovo jméno spojuje právě s tímto titulem. Čím je způsobena ona fenomenalita a v čem tkví takřka nesmrtelnost Pohádkového dědečka?

V předchozích povídkách Jak se Martínek ztratil (1956) je pro autora dědeček jednou z postav tvořící rodinný kruh okolo dětského hrdiny. V Pohádkovém dědečkovi se naopak stal hlavním protagonistou. Dědeček spolu s pětiletým Martínkem cestují vlakem za babičkou do Turnova. Motiv cesty pak autor velmi šťastně zdůraznil

dědečkovým vypravováním. Pohádky a příběhy jsou tak prostoupeny láskyplnou dědečkovskou moudrostí, ale zároveň jim Petiška vtiskl ryze poznávací charakter. Na základě těchto dvou fenoménů vstupuje do kontaktu s dětským vnímatelem prostřednictvím příběhů, jejichž obsah kromě estetického přínosu, splňuje také umělecko-naučnou funkci.

Úvodní kapitola Bylo jednou jedno velké nádraží... přivádí malého posluchače na velké nádraží se vším, co je pro něj charakteristické. Lokomotivy, vlaky vyfukující páru, spěchající lidé, houkání, pískot – autor dítěti předkládá informace vzhledem k jeho znalostem i zkušenostem. Cesta vlakem je přece velké dobrodružství pro každé dítě; a v dnešní době, kdy děti cestují převážně autem, to platí obzvlášť.

Na nádraží mezi lidmi a mnoha zajímavými zavazadly autor zaměřuje pozornost na dědečka držícího za ruku Martínka. Stojí spolu u okénka pokladny a dědeček právě kupuje jízdenky do Turnova. Nastupují do vlaku na druhé koleji a cesta vlakem za babičkou začíná. Jakoby se i naslouchající děti pohodlněji usadily, aby jim neuteklo nic z dědečkova vypravování...

Povídka Jak se kluci neuměli spočítat je příběhem plným léta a klukovského dovádění v řece až do té doby, než jeden z nich, Frantík, zjistí, že jich je ve vodě o jednoho méně. Najednou je po legraci; leknou se hrdinové příběhu i posluchači. Přepočítávají se, hledají, ale marně, stále jeden z nich chybí. Pomoc přichází v osobě dospělého – rybáře, který rychle zhodnotí situaci, jejíž komickou absurditu si nechá pro sebe a klukům poradí, aby si sedli do písku a spočítali důlky...Petiškovo veselé šibalství vystupuje mezi řádky a jakoby se také autor usmíval spolu s radujícími se dětmi, že počet důlků po klukovských zadečcích souhlasí.

Latka je ovšem nastavena vysoko, charakter zápletky dokazuje autorovu dokonalou znalost o zákonitostech dětského vnímání uvozeného logickou dedukcí příslušnou danému věku. Prostřednictvím Martínka proto přichází na pomoc těm, kteří nepochopili, a tak se všichni nakonec mohou společně zasmát.

Cesta vlakem pokračuje a s ní dědečkovo vyprávění...V pohádce O semaforu, který nechtěl cvičit, stejně jako v příbězích Jak se auto předhánělo s vlakem a O nákladním vlaku je opět snadno rozpoznatelné Petiškovo zaujetí vlaky, lokomotivami i vším, co s nimi souvisí. V jeho pohádce se semafor vzepřel zavedenému pořádku a málem způsobil neštěstí. Děti se tak dozvídají o funkci zařízení i souvislostech nezbytných

k zajištění hladkého provozu vlakové dopravy a pro většinu z nich jsou to informace zajímavé a nové. Schopnost nahlížet na známou skutečnost či jevy neotřelým, dětem přitažlivým způsobem, projevilo Petiška také ve vyprávění Jak se auto předhánělo s vlakem i v pohádce O nákladním vlaku. Personifikovaným dopravním prostředkům (tak jako již zmiňovanému semaforu) jsou připisovány lidské vlastnosti, a to ne zrovna ty nejpříkladnější. Nákladní auto chce za každou cenu vyhrát závod s jedoucím vlakem a žene se cestou necestou za svým cílem – vyprávění nepostrádá náležitou gradaci až napětí a všichni čekají, jak ta zběsilá jízda skončí. Příběhy pro děti končívají dobře a autor se této zásady drží.

Také pohádka o domýšlivých vagónech nákladního vlaku má šťastné zakončení, pro děti však téměř filosofující konstatování hierarchické skutečnosti ve vztahu člověka a stroje znamená také uvědomění si možná ne úplně známých samozřejmostí.

Vlak si prozpěvuje svou monotónní písničku a Martínek se dozvídá, o čem kola zpívají. Ubíhající krajina i střídající se spolupasažéři poskytují všímavému zkušenému člověku nepřebornou zásobárnu podnětů k dalším a dalším příběhům. Přesně tak, jak to správně dědečkové umějí. Pohádky O nenasytém vrabci, Jak zvířátka volila na poli krále, O lišce, O jiné lišce, Nespokojená ryбка, Jak prasátko dělalo převozníka a O poslední vlašťovce jsou o zvířatech.

Petiška jim připisuje lidské vlastnosti i způsob myšlení, zároveň však respektuje hlas instinktu a volání přírody. Malý vrabec málem doplatí na svou nenasytost a nechá se zavřít ve vagónu s obilím, našťastí jen přes noc, aby ráno mohl z těsného prostoru, byť plného potravy, svobodně vylétnout a radostně se přidat k hejnu ostatních.

Vlašťovka v povídce Poslední vlašťovka je velmi lehkomyšlná, nechce se podříditi danému zákonu, nedbá na varovné signály blížící se zimy, a jen taktak stihne doletět své družky již na cestě do dalekých teplých krajin.

V těchto autorských pohádkách se Petiška projevuje nejen jako výborný pozorovatel, ale také jako znalec tajů a zákonitostí přírody, které ve své neměnnosti plynou často v protikladu s umělými civilizačními zásahy.

V pohádkách Jak zvířátka na poli volila krále, Nespokojená ryбка a Jak prasátko dělalo převozníka vystupují zvířata obdařená téměř příslovečnou lidskou nespokojeností. Zvířata na polích kolem Prahy se domnívají, že lev uznávaný jako král zvířat, pro ně žádným králem vlastně není a pocit'ují potřebu zvolit si svého „polního“

krále zvířat. V hádce, která dětskému posluchači přijde k smíchu, se každé zvířátko honosí a snaží se uplatnit pro sebe typickou vlastnost, která by budoucímu králi rozhodně neměla chybět. Dítě se baví a přitom získává cenné poznatky ze zvířecí říše... Nespokojená ryбка závidí ptákům jejich křídla, chtěla by jako oni létat nad vodní hladinou a pohlížet na svět z výšky. Nechce slyšet zkušeného starého kapra ctícího zavedený pořádek – učí se skákat jako pstruh – až najednou letí! Ovšem v rackově zobáku, tohle není ten vytoužený let. Naštěstí se jí podaří z ptačího zobáku vyklouznout. Jak ráda vnoří bolavé tělo do vody a konečně sama dochází k poznání, že rybám je nejlépe tam, kam patří.

Martínek se směje nespokojené rybce a z okénka vlaku pozoruje řeku, zrovna jedou po mostě. Zaujme ho přívoz a dědeček se pustí do vyprávění o tom, jak prasátko dělalo převozníka. Drobná zápletka je postavena na logice dějové posloupnosti, kterou zvířecí hrdinové nerespektují, protože ji na rozdíl od dětí neznají. Autor si s nich tak trochu vystřelil, je to však opět jeho šibalský humor, který potěší. Zvířátka se celkem spokojeně vrací do staronových chlívků se zjištěním, že není třeba se stěhovat, když je to všude na světě stejné. Tedy opět návrat ke starému osvědčenému pořádku, neboli tak to má být, tak je to správně.

Dvě liščí pohádky zapadají do kontextu živočišné různorodosti a zdá se, že autorovo okouzlení liščím fenoménem se rodilo postupně. Zatímco v Pohádkovém dědečkovi vypráví o lišce, a nechává nad ní zvítězit králíka s kuřátkem; do jisté míry zde naopak zákon přírody popírá – nechává vyhrát slabšího. Další povídka o jiné lišce je vlastně bajkou o lišce a vráně, kde se opět liška musí dát na ústup. Liška v obou příbězích disponuje charakteristickými liščími vlastnostmi, které později Petiška povyšuje na již zmíněný liščí fenomén (Birlibán, 1959) a téměř k dokonalosti jej dovádí v novele Olin a lišky (1986).

V povídkách O pilném pejskovi a O popleteném pejskovi a také O ztracené hrušce se pes jako zvíře, které děti nejlépe znají, plete pod nohy, pomáhá i hlídá, autor považuje jeho přítomnost v našem životě za jakousi samozřejmost, za něco, co k nám prostě patří.

Na světě nežijí jen lidé dobří, pracovití, chytrí, nežádoucí lidské vlastnosti se staly ústředním motivem pohádek Vládův drak, O panu Šnofousovi, Matýsek a vlk a Jak stavěli v kocourkově školu. Srozumitelně, s cíleným didaktickým záměrem Petiška

přesně balancuje mezi lidskou hloupostí, leností či lakotou a příděchem dětem srozumitelného humoru – právě tato autorova schopnost činí dílo pro malého posluchače tak přitažlivým. Autor lexikuje své vyprávění velmi obratně, lehce, bez zbytečné nadsázky, jen tak trochu nutí dítě, aby se lépe dívalo kolem sebe.

Zazněla-li na začátku otázka o důvodu „nesmrtelnosti“ Pohádkového dědečka, lze někde tady pravděpodobně hledat její příčinu. Schopnost Eduarda Petišky vidět a nalézat v běžných v běžných jevech každodenního života takové bohatství cenných momentů, jež lze jako podněty využít k jakési kultivaci dětského vnímání okolního světa, je proto dodnes právem oceňována.

Svět dnešního dítěte je jiný nežli byl svět dětí před padesáti lety, kdy Pohádkový dědeček spatřil světlo světa. Děti vyrůstají ve společnosti, kde technické vymoženosti mají tendenci naše životy příliš zrychlovat a tím vlastně o cosi ochuzovat. Zkusme to alespoň trochu kompenzovat. Třeba i prostřednictvím Pohádkového dědečka, vždyť všechno, co dědeček svému Martínkovi vypravuje, vypravuje zároveň i našim malým dětem. Zdá se, že rodičovská a vychovatelská obec si je toho vědoma.

1.5.2 Birlibán

Autorská pohádka o chlapci se zvláštním jménem Birlibán se od dosavadní tvorby E. Petišky pro děti poněkud liší. Jakoby autor opustil na chvíli bezpečí rodinného zázemí dědečkovského klína a drobných peripetií známých dětských postavíček a jaksí se více rozmáchl. V Birlibánovi Petiška poprvé posouvá reálný příběh do pohádkové roviny. Podivné jméno hlavního hrdiny, vymyšlená pohádková města, jednající hračky, staví do kontrastu s realisticky pojatou postavou hlavního hrdiny. Na druhou stranu lze v díle nalézt řadu osobitých autorských atributů svědčících o tvůrčí kontinuitě Petiškovy díla pro malé děti.

Pětiletý Birlibán je stejně starý jako Martínek (Jak se Martínek ztratil, Pohádkový dědeček) a svědčí o autorově intencionálním zájmu o tuto věkovou kategorii. Motiv chlapce, kterému se nechce vstávat a k ranním úkonům přistupuje s lenošivou nechtí,

Petiška použil také v příbězích Martínkovy boty (Jak se Martínek ztratil) i v dědečkově vypravování Na co Toník zapomněl (Pohádkový dědeček).

Postava lišky se v Petiškově tvorbě vyskytuje v mnoha podobách; v pohádkách zvířecí i legendárních, například O lišce, O jiné lišce (Pohádkový dědeček), v Birlibánovi pak představuje liška reálné nebezpečí pro hlavní protagonisty a vítězstvím nad ní graduje příběh o chlapci a jeho plyšovém zajíčkovi. Petiška velmi zdařile pracuje s liščím fenoménem, vždy se při tom pohybuje na hranici reality a fantazie a dovede využít každého detailu. Liščí svět v téměř uměleckém zpracování se objevil v jeho pozdějším díle Olin a lišky, kde znovu použil motiv nočního dobrodružství, který se poprvé objevil právě v Birlibánovi.

Birlibán se s plyšovým zajíčkem vydává na cestu do dalekého Maňáskova. Svého pětiletého hrdinu autor pověřil nebyvalou odpovědností za své činy. Většinu jeho vrstevníků se této příležitosti nedostane, a proto je představa cestování bez rodičů, možnost někoho ochránit či se správně rozhodnout, pro děti velmi lákavá.

Příběh začíná – a představa krásného letního rána v malém domku se zahrádkou se dětem líbí. Chlapec spící v postýlce s plyšovým maňáskem, protahující se kocourek na okně, maminka hospodařící kdesi v kuchyni. Birlibán se konečně probouzí a děti poznávají, že to není hodný kluk. Nechce se mu vstávat, nechutná mu snídaně, je nepořádný, zalže mamince, ublíží svému oblíbenému maňáskovi, utrhne mu ouško a zahodí oknem do zahrady.

Určité zklamání je vystřídáno zájmem o chlapcovo další konání, dítě většinou intuitivně očekává ztotožnění se s hlavním hrdinou, ale zde chvíli váhá – neví, jaké stanovisko má k němu zaujmout. A Petiška nechává tíhu provinění pocítit i dětského vnímatele, neboť on se stává jediným svědkem jeho nepěkných činů. Chlapcovy rodiče, jako zástupce světa dospělých, autor úmyslně nechává stranou, aby mohl malému hrdinovi ponechat plnou pravomoc nad svým jednáním.

Příběh, který se doposud odehrával ve zcela reálných kulisách, se posouvá do nové roviny. Když se večer po dni plném hříchů Birlibán chystá k spánku, přebírá náhle maňásek iniciativu a sám se vydává do noční zahrady hledat svoje ouško. Dětský vnímatel přijímá situační vývoj se samozřejmostí, na bázi své schopnosti vnímat rozostřenou hranici mezi realitou a fantazií, chápe Birlibána, který následuje svého zajíčka, aby mu pomohl a cítí, že v chlapcově jednání nastává obrat k lepšímu. Téměř

scénickým prolnutím v čase i prostoru začíná pro nesourodou dvojici cesta do Maňáskova pro nové ouško.

Města, která při své pouti poznávají, představují jakousi pohádkovou symboliku chlapcových představ o životě. Žít v Bonbónovicích, Lenošindě či Nepořádnické Lhotě se zpočátku jeví jako uskutečnění chlapcových tužeb, ale od prvotního nadšení ho autor nechává dojít k vlastnímu poznání, že řád i logika jevů okolo nás má svůj smysl, i když to tak z pohledu dítěte často nevypadá.

Chlapec se stává odpovědným za celou skupinu, neboť cestou potkávají další poničené hračky mířící také do Maňáskova. Jeho odpovědnost pramení z převahy lidské existence a postupně je umocněna ještě strachem o milovaného Janečka, poté, co se jim v patách objevuje liška. V narůstající kolizi v souladu s obecným přírodním zákonem se liška stává zosobněním reálného nebezpečí pro zajíce, který už dávno není obyčejný maňásek. Stal se dětsky akceptovatelným rádcem i taktním společníkem.

Cesta se mění na úprk a hledání úkrytu v Maňáskově. Po vrcholící dějové krizi, kdy liška z pozice silnějšího boří stavebnicové město, překonává směšný odpor šikujících se hraček a hledá Janečka, rozuzlení příběhu vyznívá pro současné dítě poněkud naivně – liška je zahnána psy, kteří vyběhnou z obrázkové kouzelné knížky. Napětí, které je u vnímatele vyvoláno kulminujícím dějem, jako by bylo připraveno na poněkud bojovnější či dramatičtější rozvinutý střet. Fenomén pohádkové knihy, který Petiška použil ve vypjaté situaci s poměrně jasným didaktickým záměrem, jakoby již trochu vyprchal.

Zahnáním nepřítele na útěk však příběh nekončí, a proto je pro dítě sporný moment snáze akceptovatelný. Petiška věren svému logickému dějovému kontextu dovádí protagonisty tam, kde příběh začal - Birlibán i hračky se vracejí domů. Návrat rozumného a poučeného Birlibána a opravených hraček, znamená pro dítě přirozeně žádoucí a správné východisko.

Petiškovo dílo již svou syžetovou výstavbou děje - chlapcovy výchozí prohřešky a jejich postupná náprava – neskrývá svůj výchovný záměr. Po stručném shrnutí hlavní dějové linky by mohl nezasvěcený posuzovatel nabýt dojmu, že se jedná o dílo skutečně jen jaksi „černobílé.“ Vycházíme-li z priorit estetické funkce, která je dětské literatuře obecně připisována, zjišťujeme, že dominující funkce didaktická je zde velmi citlivě vyvážena funkcí fantazijní i poznávací. Petiška zprostředkovává dítěti informace přesně,

nikoliv však zjednodušeně, ale s ohledem k jeho dětským vnímatelským schopnostem. Před dítětem skládá mozaiku složenou z drobných detailů, které velmi promyšleně využívá v kontinuální rovině příběhu; ve výsledku se jedná o příběh velmi dobře vystavěný vycházející z čisté a srozumitelné dějové linie. Petiškova fabulační schopnost asociuje až jiskřivou průzračnost a koresponduje se vždy přítomným zaujetím osobního prožitku, který činí hlavního hrdinu tak životným. Jeho pohnutky i chování jsou velmi charakteristické, pro dítě až „důvěrně známé“ a v mnohém případě i snadno ztotožnitelné. Svou roli hraje také výchovný aspekt prostřednictvím literárního příběhu. Ve výchovném procesu mohou poznatky takto získané tak trochu korunovat běžné každodenní úsilí rodičů i pedagogů.

1.6 Literární adaptace v Petiškově díle pro děti a mládež

„Ve dveřích stála malá statná stará paní s úsměvnými vráskami kolem očí a s velkou černou habičkovskou kabelou v ruce. Moje babička. Vítal jsem její návštěvu pokřikem: „Budeš mi číst?“

Kdo ví, jak dlouho jsem takhle babičku vítal. Už jsem byl kluk, který dovedl číst, a přece jsem si přál, aby mi babička předčítala. Bylo to neobyčejné čtení, napůl vyprávění a napůl hra jako na jevišti.“¹⁾

Toto je jedna z autorových vzpomínek na krásné chvíle strávené v říši německých pohádek. Tyto pohádky otevřely malému chlapci svět, který ho natrvalo okouzлил a zaujal. Z dětského okouzlení se zrodil Petiškův celoživotní vztah k německé literatuře. Práce při sestavování sbírky německých pohádek *Sedmikráska* (1960), vzešla z autorova úmyslu, vrátit se k pohádkám, které ho v dětství tolik uchvacovaly, a podělit se o ně s druhými. Sám autor vysvětluje: *„Při výběru pohádek pro tento sborník jsem sledoval dvojitý záměr. Chtěl jsem českému čtenáři předložit výbor, který by ho seznámil s pokladem německých pohádek, a zároveň jsem měl na mysli, že výbor je určený především dětem. Oba záměry mě vedly k tomu, abych se nevyhýbal ani textům už známým, jako je Sněhurka nebo Jeníček a Mařenka. Tyto pohádky žijí u nás ostatně v pozmeněných textech. Neměl jsem v úmyslu sestavit soubor neznámých nebo okrajových textů. Vybral jsem známé a méně známé tak, abych ukázal tvář německé pohádky.“²⁾*

Eduard Petiška převyprávěl německé pohádky, jak sám vysvětluje, podle textů původních sbírek. Tato nelehká mravenčí práce spojená se studiem mnoha pramenů a materiálů dokazuje nejen autorovu orientaci v německé literatuře, ale i obdivuhodnou schopnost zpracovat původní text při zachování hlavní myšlenky do podoby srozumitelné pro dětského vnímatele.

Sborník německých pohádek *Sedmikráska* obsahuje pestrou směs známých (Brémští muzikanti, Jeníček a Mařenka) i méně známých (Locika, Paní Holle) pohádek německých pohádkářů – bratří Grimmů, Bechsteina, Hauffa a dalších.

¹⁾ Petiška, E. O německých pohádkách. In *Sedmikráska*, s. 387.

²⁾ tamtéž, s.393.

Ale jak sám autor podotýká, „*ne každá pohádka je vhodná pro děti. Z pohádkového pokladu je třeba vybírat.*“¹⁾

I přes intencionální autorský záměr zachoval Petiška v některých příbězích stopu jisté syrovosti, až krutosti (Jak Jan hledal smrt, Železný Hans) – prvky, které jsou v lidových pohádkách často přítomné. I při zachování dětského aspektu, usiluje Petiška o zobrazení životní reality, (a to i v příběhu částečně nereálném), bez ochranného sentimentu a v celé její polaritě. Zdravé dítě je schopné se s přiměřenou dávkou krutosti vyrovnat a podvědomě se s ní učí vnitřně vypořádat.

Originalita Petiškova zpracování původních pohádkových motivů, se nese v duchu jeho vyhraněného stylu vyprávění, který představuje osobitou uměleckou stylizaci určenou dnešnímu dítěti. S ohledem na skutečnost moderního světa, ve kterém dítě žije, se snaží, aby u něj nedocházelo k nepochopení neadekvátních výrazů či věcné neznalosti jevů, což by mu odvádělo pozornost od samotného děje příběhu. Usiluje o zachování autentičnosti postav i prostředí, i o zachování dějové linky příběhu. Podíl vypravěče a přímých řečí postav je vyvážený. Autor se vyhýbá příliš dlouhým větám i podrobnějším popisům, které nahrazuje přímou řečí a snaží se, aby si děj udržel spád a byla zachována potřebná dávka pohádkové dramatičnosti i napětí.

Převyprávění německých pohádek Sedmikráska (1960) je po adaptaci Starých řeckých bájích a pověstí (1958) v Petiškově tvorbě druhým a neméně úspěšným adaptačním počinem. Zájem o mythologické náměty je v Petiškově tvorbě patrný již od jeho literárních začátků a díky této skutečnosti je možné přistupovat k jeho literárně-adaptačnímu dílu z hlediska určité kontinuity.

Staré řecké báje a pověsti, jsou zakladatelským dílem z řady Petiškových adaptací. O devět let později vydává Příběhy, na které svítilo slunce (1967) s podtitulem Báje a pověsti starého Egypta, Mezopotámie a Izraele. Ze starých příběhů z izraelského starověku odehrávajících se v zemích, jejichž dějiny představují prameny evropské vzdělanosti a utváření kulturního povědomí mnoha národů. Čtenář získává představu o postavách i skutečnostech z dávné historie, se kterými se dodnes může setkávat v celé šíři kulturního odkazu našich předků. (Třetí část knihy se starozákonními příběhy vyšla samostatně v roce 1990 pod názvem Příběhy starého Izraele.)

¹⁾ Petiška, E. *Velká cesta k malým dětem*, s. 57.

Na izraelské příběhy Petiška tematicky navázal zpracováním židovských pověstí Golem a jiné židovské pověsti a pohádky ze staré Prahy (1968).

Jedná se o první ucelené zpracování židovských pověstí pro děti a mládež a tak jako v předešlých adaptacích, ani zde Petiška neusiluje o přesné dodržení historického aspektu, ale snaží se čtenáři v uměleckém zpracování přiblížit židovskou problematiku.

„Uprostřed židovského města bylo od nepaměti návrší porostlé drnem, divoce rostoucím býlím a křovinami. Na tom návrší si hrávaly děti, trhaly tu květiny a hloubily jámy. Práví se, že v době, kdy se dospělí přeli, kam synagógu umístit, přiběhly děti za svými otci se zvláštní novinou. Při hrabání v hlíně a písku objevily pod drnem kameny. Kameny byly přitesané a ležely jeden na druhém jako začátek nějaké zdi. Dospělí se dali dětmi odvést k návrší a užasli. Zatímco se přeli, má synagóga stát, jako by někdo prozíravý vybral místo a stavbu už začal.“¹⁾

Pověst se v Petiškově podání přibližuje historické povídce a žánrově prolíná s pohádkou, což zvyšuje její čtenářskou přitažlivost, ne však na úkor umělecké hodnoty ani historické výpovědi díla. Autorsky zpracované pověsti a staré příběhy z Čech, Moravy a Slezska vycházejí pod názvy Čtení o hradech (1971) a Čtení o zámcích a městech (1979). Jsou to příběhy podložené skutečnými událostmi, které se váží k historii našeho národa. V podání Eduarda Petišky mohou být pro mladého čtenáře značným přínosem v jeho kulturně-historickém rozvoji.

Eduard Petiška převyprávěl také arabské pohádky, které vyšly pod názvem Příběhy tisíce a jedné noci (1971).

Zájem oživovat a přibližovat mladému posluchači svět mýtů a dávných příběhů koresponduje s jeho celoživotním postojem k poznání obecně. V širších souvislostech jde Petiškovi i v tomto případě o výchovu a kultivaci mladého pokolení, má za to, že poučeným pohledem do života minulého se u něj vytváří žádoucí a plnohodnotný vztah k současnosti. „...člověk a lidské myšlení mají na zemi prastaré domovské právo a s nimi i lidská odvaha, statečnost, houževnatost a touha po pravdě a spravedlnosti. I touha po kráse.“²⁾

¹⁾ Petiška, E. *Golem a jiné židovské pověsti a pohádky ze staré Prahy*, s.16.

²⁾ Petiška, E. *Příběhy, na které svítilo slunce*, s. 16.

1.7 Dílo Eduarda Petišky v kontextu soudobé české dětské literatury

„Jestliže uvažujeme o literatuře pro děti v kontextu celonárodní literatury, nabývá náš předmět zkoumání zpravidla podobu dějin literárního života. Všímáme si, kdy dílo vznikalo a do jakého společenského a politického kontextu bylo začleněno, jak se šířilo, jaká byla reakce kritiky, zda dílo dokonce iniciovalo rozsáhlejší reakce a kampaně, jakou roli sehrávalo v rámci tvorby určitého autora apod.“¹⁾

Při částečné akceptaci tohoto hlediska se omezíme na fakt, že se Eduard Petiška zařadil mezi autory, kteří se od sklonku 50. let 20. století výrazně podíleli na utváření nové linie dětské literatury, jejímž cílem bylo prostřednictvím dětského aspektu obohatit dítěti setkávání s životní realitou. Tento zájem bez ohledu na politické tendence souvisí s upevňováním postavení dítěte ve společnosti a se snahou o jeho celkovou kultivaci od raného věku. Snahy o přiblížení se k dětskému vnímateli prostřednictvím příběhu s dětským hrdinou, se kterým by se mohl ztotožnit, se pro mnohé autory stal důležitým východiskem a o smysluplnosti jejich literárních počínů svědčí dodnes trvající zájem veřejnosti o některá jejich díla.

Pohybujeme-li se v kategorii literatury pro malé děti (původně se jedná o díla určená pro mladší školní věk, která se, díky ontogenetickým změnám posouvajícím úroveň dětského poznání, uplatňují pro děti mladší), lze na tvorbu Eduarda Petišky nahlížet v kontextu díla dalších dvou autorů, kteří se výrazně prosadili tvorbou pro děti právě v oblasti příběhové prózy – Bohumila Říhy a Jana Rysky.

„Jiným možným přístupem je sledování literatury pro děti a mládež z pozice hodnocení estetické úrovně textu. Tady nás zajímá rovina genetická a tematická, kompoziční a sémantická, při čemž rozhodující jsou impulsy, které dílo dává. Znamená to, že dílo hodnotíme v jeho aktuální podobě...“²⁾

Srovnáme-li příběhy jako je Honzíkova cesta (1954) B. Říhy, Jak se Martínek ztratil (1956) E. Petišky a Anička a její přátelé (1960) J. Rysky, nacházíme celou řadu společných rysů, ale také osobitých autorských prvků, svědčících o kvalitě a vyzrálosti každého z autorů.

¹⁾ Urbanová, S. *Meandry a metamorfózy dětské literatury*, s. 13

²⁾ *tamtéž*, s.13

O srovnatelné úrovni u těchto děl lze hovořit v literárních kategoriích jako je intence autorského záměru, zachování dětského aspektu, o sociálně altruistické rovině, v níž se autoři těchto příběhů pohybují. Každý však pro svůj příběh volí jiné prostředí z reálného světa – zde se příběhy E. Petišky brzy začínají odlišovat. Jeden z prvních náznaků antropomorfizace se u něj objevuje v epizodě Jak se postýlka rozzlobila, kde na základě přirozené dětské reflexe dochází ke konfrontaci vlastních zkušeností s obecně platnými pravidly.

Říha, Petiška i Ryska se pohybují v dětském světě s jistotou a dokonale zvládnutou psychologií svých dětských postav i jejich dospělých protějšků. Za jisté specifikum, které se odvíjí od dobových tendencí, lze považovat samozřejmost, s níž svého dětského hrdinu obklopují plně funkční rodinou. Příběhy dětí ze znevýhodněného sociálního prostředí jsou v této době adresovány vyšší věkové kategorii čtenářů, problém neúplné rodiny se častěji vyskytuje především v próze s dívčí hrdinkou (ojediněle se jej dotkl v příběhu pro malé děti J. Ryska v Aničce z první A). Po M. Majerové (Robinsonka, 1940), je to například H. Šmahelová (Velké trápení, 1957) nebo V. Stýblová (Dům u nemocnice, 1959). Až později tento fenomén proniká i do literatury pro malé děti, například v dílech H. Doskočilové (Eliška a táta Král, 1977) nebo M. Drijverové (Táta k příštím vánocům, 1979).

V příbězích pro malé děti je tedy u Říhy, Petišky, Rysky i dalších autorů zachována iluze pevného existenčního základu, který pro dítě představuje širší rodina. Zejména postavě dědečka, nositele základní životní moudrosti, shodně připisují značnou důležitost.

U Říhy a později také u Rysky (Jožánek, 1966, pozdější název Dědeček, Kylián a já), probleskuje právě při konfrontaci rodičů a prarodičů dopad takových společenských změn jako je rostoucí zaměstnanost rodičů, a s nimi související skutečnosti ovlivňující chod rodiny.

„Jak chceš, Honzíku,“ zvažněla maminka. „Když si myslíš, že už jsi dost velký, můžeš jet k babičce sám. Já nemám čas, abych tě tam vezla. Viš, co máme u nás práce. A tatínek se vrátí ze stavby až v neděli. Pojedeš sám!“¹⁾

¹⁾ Říha, B. *Honzíkova cesta*, s. 7.

Ryskův dětský hrdina Jožánek je sice na své rodiče lékaře velmi hrdý, ale těžce nese, že na něho mají tak málo času.

„Budou se hádat – protože máma zavřela dveře. Budou se hádat, jestli odjíždíme, nebo neodjíždíme. Kam můžeme odjíždět, když pořád vynalézají léky. U dědy jsme nebyli aspoň dva měsíce. Nebo půl roku, já nevím. Vždycky vyjedeme za Prahu, kousek za tátovu nemocnici. A za máminu. Jdeme do lesa a pak jedeme zas domů. A stačilo by – ještě kousek a ještě – a jsme v Kralovicích.“¹⁾

Přítomnost sociálního kontextu v životě malého dítěte se u Petišky objevuje pouze v občasné zmínce o tatínkovi, který je strojuvůdce.

„Martínkův tatínek je strojuvůdce. Řídí lokomotivy a lokomotivy táhnou dlouhé vlaky vozů. Když tatínek odchází do práce, prosí ho Martínek. „Vezmi mě s sebou na nádraží. „Až někdy jindy, slibuje tatínek, „dneska to nejde. Pomoz doma mamince, podívej, co má práce.“²⁾

Petiškův dětský hrdina a jeho drobné příhody jsou vlastně jen nepatrně vzdáleny bezpečí domova a „mateřské náruče“. Autor nemá potřebu malého vnímatele seznamovat s problémy světa dospělých, jeho hrdinové se pohybují a nalézají dítěti srozumitelným způsobem situační východisko v rovině dětství, s ním však často i základy morálních a etických hodnot obecně platných pro život v lidské společnosti.

Proti dobrodružnému útěku za dědečkem, kdy Ryskův Jožánek překonává mnohakilometrovou vzdálenost (Jožánek, 1966), zažívá Petiškův Martínek malá dobrodružství všedního dne; ztratí se mamince na pouti (Jak se Martínek ztratil, 1956), vítězí nad strachem ze sochy psa či návštěvy zubaře (Jak se Martínek ztratil: Kamenný pes, Děravý zoubek).

Také Říhův pětiletý hrdina (Honzíkova cesta, 1954) je hned na začátku podroben zkoušce odvahy; cestuje sám vlakem, zvládá situaci, kterou si dnešní dítě jen stěží představí. Říha však rychle vrací příběh do známé reality – od shledání s dědečkem se z odvážného cestovatele stává zase malý chlapec, který se tak jako Petiškův Martínek

¹⁾ Ryska, J. *Dědeček, Kylián a já*, s. 8

²⁾ Petiška, E. *Martínkova čítanka*, s. 39

potýká s dětskými problémy: bojuje se strachem ze tmy v noci v neznámém prostředí či s ostychem před cizími dětmi. Říha s neobyčejnou citlivostí dokáže zaujmout momenty pro dětského vnímatele blízkými, známými, a tím i důležitými.

Z hlediska výstavby, se na rozdíl od řetězové kompozice, kterou volí pro své vyprávění Říha a Ryska, stává pro Petiškovu tvorbu charakteristická epizodická skladba příběhů, toto členění na drobnější celky je „*jen projevem přirozené inklinace jeho talentu k tvorbě povídkové.*“¹⁾

Petiškově první povídkové knize pro dospělé (Hotel pro cizince, 1960) vlastně předcházela autorská zkušenost z tvorby pro děti; díla Jak se Martínek ztratil (1956) i Pohádkový dědeček (1958) tvoří drobné povídky a pohádky epizodického charakteru.

Jestliže nacházíme v Říhově a Ryskově tvorbě pro malé děti shodné aspekty ve stavbě příběhu, ve způsobu uspořádání jazykové výstavby lze o jisté podobnosti naopak hovořit v souvislosti s texty Říhy a Petišky. Jako autoři literatury pro malé děti obecně vycházejí z předpokladu, že pro dítě má zásadní význam způsob, jakým je mu literární text nabídnut. Petiškův a Říhův jazykový styl vykazují do jisté míry společné rysy.

U Říhy se charakteristická čistota jazyka a prostá věcná dikce ocitá v kontrastu s mnohovrstevnatým sdělením významovým: „*Kozo, co chceš?*“ *křičel Honzík.*

Ale koza jako když neslyší. Oběhla Honzika a čichala mu do druhé kapsy. Byla to koza chytrá jako čert.

„Já nejsem akát! Mně v kapsách větvičky nerostou! Vysvětloval Honzík. Koza to už věděla a běžela radši dovnitř.

Na dvoře vepřína domlouval dědeček koze, co to provedla. Koza před ním stála se svěšenou hlavou a poslouchala. Zdálo se, že už bude vždycky hodná. Ale vepřík Princ všechno pokazil. Běhal kolem dědečkových nohou, a to neměl dělat. Koze to bylo protivné. Trochu mu taky záviděla, že se pořád točí kolem dědečka. Rozehnala se a chtěla ho nabrat na rohy. Princ zařičel a schoval se za Honzika.“²⁾

¹⁾ Janoušek, P. a kol. *Slovník českých spisovatelů II*, s. 212.

²⁾ Říha, B. *Honzikova cesta*, s. 60.

Také Petiškova stylová jednoduchost představuje autorův specifický způsob významové sdělnosti, jeho „kultivovaný jazyk se smyslem pro klasickou uměřenost“ je pro něj prostředkem k nalézání „pozitivních hodnot a harmonie.“¹⁾

„Martínek se díval, jak dědeček dělá na záhonku řádky. Styděl se.

„Dědečku!“ povídá.

„Copak?“ zvedne dědeček hlavu.

„Já asi přece jen budu chodit do školy.“

„Ale, ale,“ diví se dědeček, „já už myslil, že všechno umíš.“

„Dědečku, já půjdu do školy třeba už odpoledne, s Helenkou, ano?“

„Tak hned to ještě nebude,“ hladí si dědeček bradu, „ale za dva roky – to už budeš opravdový školák.“

„Dědečku - a dva roky, to je moc dlouho, vid’?“

„To se ještě mockrát vyspíš.“

Martínek roztáhne prsty na obou rukou: „Desetkrát?“

„Ó, to se vyspíš mnohem, mnohem víckrát.“

Martínek si vzdychne. Taková doba!

„Dědečku – řekneš mi, až to budou dva roky, vid’, abych nezmeškal.“

„Řeknu, to víš, že řeknu,“ usmívá se dědeček, „a sám tě tam odvedu.“²⁾

Poněkud odlišný charakter ve srovnání s Říhou a Petiškou vykazuje autorský styl Jana Rysky. Jeho vypravování založené převážně na dialogu působí více expresivně, častěji používá slangových výrazů, které se v textech Říhy a Petišky téměř nevyskytují, téměř vždy přítomný humor balancuje na hranici s lehkou nadsázkou:

„Z boudy se vyštrachal Sultán. Byl trochu nahluchlý, až doted’ka spal. Zabafal a chytl Jožánka vzadu za kalhoty.

V kuchyni bylo boží dopuštění. Všude balíky a rozkrámované věci, bedny, kufry a zotvíraná šuplata.

„Ty budeš malovat?“ zeptal se Jožánek.

Děda stál u kredence a krájel chleba. Položil bochník a nevěděl, co by řekl.

„Mně to nevadí,“ povídal Jožánek, „já ti budu třeba pomáhat.“

¹⁾ Janoušek, P. a kol. *Slovník českých spisovatelů II*, s. 212.

²⁾ Petiška, E. *Martínkova čítanka*, s. 27.

„Když jsi přijel, tak to dáme zase všechno zpátky,“ řekl děda.

„A proč?“

„Aby se tu dalo bydlet.“

„A proč máš zapakováno?“

„Dostavěli most – přívoz se bude hourat. Musím se stěhovat.“

„Kdy?“

„Ted' ještě ne, když jsi přijel.“

„A kam?“

„To se uvidí. Ted'ka jez!“¹⁾

Ryskův autorský styl klade na dětského vnímatele větší nároky, zejména v rovině sémantické, a proto lze předpokládat, že jej ocení především děti staršího předškolního věku. Texty B. Říhy a E. Petišky jsou z tohoto pohledu srozumitelné i pro děti tří a čtyřleté. A protože v díle Eduarda Petišky zabírá tvorba pro malé děti nebývale velkou plochu, stává se zde zajímavou také otázka výběru.

Ukazuje se, že sledovaná část příběhové prózy tří autorů, právě vzhledem ke společným a odlišným rysům, představuje pro dítě setkání s texty jedinečnými a osobitými, svědčícími o nesporných autorských kvalitách.

Hlavní úlohou, kterou by mělo literární dílo plnit a kterou od literatury této oblasti očekáváme, je funkce estetická. Tento aspekt se začíná odvíjet právě od jazykové výstavby, ve které autor prokazuje svou schopnost používat jazyk nejen v rovině informační a významové, ale současně umí uplatnit také jeho zvukomalebnou a harmonizující stránku. Domnívám se, že pro další čtenářský vývoj je pro dítě v předčtenářském období důležité, aby mu byly převážně zprostředkovávány takové texty, jejichž autoři tuto zásadu respektují. A Eduard Petiška k nim bezesporu patří.

Zaměříme-li se na charakteristiku postavy dědečka, která se vyskytuje u všech autorů, zjistíme, že tato postava u každého podléhá určité typizaci, vycházející z obecné představy starého pána bez bližšího určení vnější podoby. Autoři se zaměřují spíše na vnější jednání postavy – je to ten, kdo má čas dítě vyslechnout, jehož zkušenosti jsou pro dítě zajímavé a jehož pohled či názor mu otevírá nové dimenze. Dětské starosti se střetávají s chápavým postojem, ale dědečkův zkušenostní náskok celkem přirozeně

¹⁾ Ryska, J. *Dědeček, Kylián a já*, s. 56.

vítězí, což se dítě učí vnímat jako přirozenou logickou posloupnost. Jestliže u Říhy vnímatel přijímá s jistou samozřejmostí fakt, že malý hrdina jede za dědečkem a babičkou na venkov, zřejmě koresponduje jeho představa se zažitou skutečností, která však může být v rozporu s vlastní zkušeností.

Jožánkův dědeček se v příběhu v průběhu děje stává druhou hlavní postavou a Ryska zase jejím prostřednictvím nastiňuje mezigenerační vztahy v rodině:

„Huberták je dobrej. Ten si sebou vem! Já ho mám taky.“

„Je moc zelenej. Co by tomu řekla máma?“

„Co by říkala? Dyt' je to tvůj kabát. A je hezkej.“

Děda šel k hromadě, zvedl kabát a prohlížel ho. Zblízka, jako by ho viděl poprvé v životě. Jako jednou pan Pokorný, když se procházel po kuchyni jako po výstavě. Dá ten kabát zpátky, nebo ne?

„Ty se jí bojíš?“

„Koho?“

„Mámy.“

„Proč bych se jí bál?“

„Ale trochu jo. Pořád tak mluvíš.“¹⁾

Přítomnost dědečka v příbězích E. Petišky je často jen tušená, spíše pocitová, zároveň však pro dítě velmi životná a významná. V konfrontaci s dětským hrdinou představuje dědeček zosobnění moudrosti, taktu i dalších příkladných lidských vlastností.

Petiškův citlivý přístup k této postavě nabízí srovnání s další autorkou dětské literatury Hanou Doskočilovou, která ji v rovině sociálního kontextu dovádí k větší dokonalosti. Tento fakt lze přikládat nejen působení vlivu společenských změn, ale také výjimečnému sociálnímu cítění autorky.

Hana Doskočilová se ve své tvorbě věnuje výhradně dětem a přestože disponuje velmi osobitým autorským stylem, v oblasti žánru a také způsobem, jakým se v něm pohybuje, se s Eduardem Petiškou až neobvykle shodují. Konfrontací dvou generací – dítěte a starého člověka - si oba autoři vytvářejí prostor pro situační zachycení polarity

¹⁾ Ryska, J. *Dědeček, Kylián a já*, s. 108.

mezilidských vztahů, což umožňuje dětskému vnímateli snazší orientaci ve složité sféře sociálního učení.

Dědečkové v příbězích Petišky a Doskočilové jsou čínorodí staří pánové používající „selský rozum“, charakterističtí radostmi i strastmi, které k věku náleží: v Petiškově Martínkově čítance (1971) dědeček usne při vyprávění pohádky (Dědečkova pohádka), jindy ho bolí noha (Alenčina čítanka: Barevné listí, 1982).

Hana Doskočilová pak svým postojem ke stáří jako přirozenému jevu, ještě více zdůrazňuje význam, který tomuto věku přikládá, z pohledu kontinuity lidského života i vzájemného mezigeneračního obohacení. Pradědeček je u ní občas nevrlý a náladový, ale jeho životní postoj je pro pravnuka vždy příkladem (My a myš, 1988), v pozdějším příběhu je dědeček upoután na invalidní vozík, ale jeho morální hodnoty plně kompenzují při výchově vnuka jeho fyzický handicap (Šimsa, 1999).

Lze předpokládat, že tato postava se stává pro oba autory přirozeným výchovným prostředkem, jímž oba reagují na zpřetrhání vazeb či narušení kontinuálního pokračování v rodinných vztazích. Upevňováním sociálních kořenů prvotně vznikajících v rodinném prostředí dítě přirozenou cestou získává zdravou dávku jistoty ve svém konání, jsou mu nastavovány žádoucí mantinely potřebné k vytváření jeho životních hodnot.

I tato funkce přísluší dětské literatuře a v dílech Petišky i Doskočilové je zastoupena zejména jejich prioritním zájmem o mezilidské vztahy. V tvorbě H. Doskočilové je základní situace posunuta do další dimenze – dítě je postaveno před často krutou skutečnost, která je důsledkem životních či osudových ran a reaguje na ni přirozeným dětským způsobem, nezátížená společenskými předsudky. Tento aspekt lze považovat za velmi obohacující. (Eliška a táta Král, 1977).

V souvislosti s pozorností, kterou oba autoři věnují přírodě a zvířatům, by bylo až téměř nevhodné použít termín, že se jedná o osvědčené atributy náležící dětské literatuře. Všechny ty kočky, pejsky a další živočichy totiž pojímají jako svébytně přirozenou součást našeho života, která k nám prostě patří.

Petiška odhaluje před Martínkem taje ze života zvířat, které postupně krystalizují v zájem o živočišné dění kolem něho (Pohádkový dědeček: O poslední vlaštovce, Jak zvířátka na poli volila krále, 1958). O autorově okouzlení kočičím světem svědčí

přítomnost kočiček a koťátek v mnoha jeho pohádkách – například koťátko, které vydá dědeček z kapsy (Martínková čítanka: Dárek z kapsy, Bělinčina kouzla, 1971).

Kočky v Petiškově podání jsou hrdé a svobodné, často se stávají nositelkami tajemství – instinktivně vědí o něco víc než ostatní, dokáží číst myšlenky i plnit tajná přání (Helenka a Princezna, 1977, Anička malířka, 1985, Anička a básnička, 1987), jindy pro ně autor najde místo, kde žijí samy nezávisle na lidech (Birlibán, 1959).

Kromě koček stojí velmi často v popředí Petiškova zájmu další zástupci zvířecí říše – lišky. Liška jako věčná pokušitelka, jdoucí po stopě Birlibána a plyšového zajíčka celým příběhem (Birlibán, 1959), pohádky o zvířatech, mezi nimiž liška chybí jen málokdy (Pohádkový dědeček: O lišce, O jiné lišce, 1958). Skoro jako očarován liškami vypráví Petiška neskutečně skutečný příběh Olin a lišky (1984).

Také pro Hanu Doskočilovou je v jejích příbězích přítomnost zvířete téměř samozřejmostí – její hrdinové se starají o rejška (My a myš, 1988), povídky Pejskování s Polynou, (1990) jsou láskyplnou sondou do světa psů a jejich majitelů. Pes Hafan a štěně Fáneček hrají důležitou úlohu v příběhu prvňáka Šimsy a jeho dědečka (Šimsa, 1999). V něžném příběhu lvíčka Sunara odehrávajícím se v africké savaně se autorce podařilo velmi šťastně spojit sociální kontext s poznávacím aspektem (Kudy chodí malý lev, 1972).

Příznačně se také zájem obou autorů setkal v pohádkách o Krtečkovi, kdy se Petiška i Doskočilová stali tvůrci drobných půvabných příběhů zvířecí postavičky vytvořené výtvarníkem Z. Milerem.

Oblast autorské zvířecí pohádky je u obou rovněž východiskem pro uplatnění zvířecího fenoménu v další rovině – v antropomorfizaci světa zvířat. Na jednajících zvířatech oba shodně uplatňují pro dítě snáze akceptovatelný výchovný princip příběhu, každý z autorů však přistupuje k látce velmi osobitým způsobem.

Eduard Petiška ve zvířecích pohádkách a bajkách často využívá aditivního kompozičního postupu, pro dítě srozumitelné gradace příběhu směřujícího k etickému poznání.

„A medvěd leží, tlapy olizuje a prozpěvuje si:

„To je zpráva veselá;

jahody se červenají,

veverka je sázela, zajíci je zalévají.

*Jahody jsou pro medvěda,
nikomu z nich žádnou nedá.“¹⁾*

Hana Doskočilová zase chování svých zvířecích hrdinů často komentuje a umožňuje tak vnímateli sledovat jejich chování v náležité polaritě.

„No to je rána! Ulekla se v duchu bába Marijána. Chlapec už má břicho jako sud a co nevidět pukne. Jestli se mi ovšem ještě dřív samou pýchou nezadusí.

Nahlas však neřekla ani muk. Dobře věděla, že takhle zvykaní medvědi si stejně nedají říct. A tak se stará medvědice jakoby nic procházela hradem z komnaty do komnaty, a když se nikdo nedíval, vstřčila zlatý knoflík do pusy...a polkla.“²⁾

Petiška a Doskočilová se autorsky sešli také v další literární oblasti – jsou to pohádky cizích národů, ve kterých přinášejí dětskému vnímateli poznatky o národních tradicích vzdálených zemí. Zde lze hovořit o tematicky a žánrově související tvorbě, ale styl, kterým příběh vypravují, se opět liší.

Petiška vypravuje například indiánskou pohádku s téměř chlapeckým zaujetím pro odlišnost, jinakost tématu, prostředí i zvláštní počínání protagonistů.

„Nikdo nepokapal stromy barvou a nikdo na ně nenalil med,“ odpověděla babička, to nás jenom navštívil podzim a brzy přijde ledový obr a zastaví vodu v potocích a protrhne oblaka a bude se sypat sníh. Nejvyšší čas, abychom si udělali zásoby na zimu. A babička poslala králíčka s lukem a šípy do lesa na lov. Večer se králíček vrátil s tím, co ulovil. Maso babička sušila, aby měli na zimu zásobu. A kožešiny? Ty budou dobré, až uhoří mráz.“³⁾

V tvorbě Doskočilové v tomto žánru převládá něžnější, jakoby ženštestější aspekt.

Známé motivy v reálných kulisách zpracovává pohádkovou formou s příděchem romantiky.

„Dávněji než dávno, na samém počátku světa, táhlo pryč hejno růžových volavek přes moře do Japonska. Jedna z nich měla poraněné křídlo a užuž se zdálo, že nedoletí.

¹⁾ Petiška, E. *Alenčina čítanka*, s. 33.

²⁾ Doskočilová, H. *Medvědi pohádky*, s.24.

³⁾ Petiška, E. *Pohádková čítanka*, s. 48.

Kdykoliv však v letu umdlávala, bohyně slunce Amaterasu se prstem dotkla hladiny a z moře vystoupil ostrůvek. Tak se poraněná volavka zachránila a na jihu Japonska je od té doby souostroví Rjúkjú. Jako by někdo mořem trousil drobečky země...

Na nejmenším z ostrovů žil ještě donedávna otec Išikawa, lovec perel. Den co den se potápěl hluboko do moře a vynášel na břeh koše plné škeblí.“¹⁾

Společný charakter těchto pohádek jakoby předznamenává tvůrčí zájem obou autorů o látky staré, klasické – o mýty a pověsti, a další společný žánr, jímž je autorská literární adaptace. Zde se jejich intencionální záměr rozchází. Petiškovy adaptace antických příběhů jsou určeny pro mládež (Staré řecké báje a pověsti, 1958, Příběhy, na které svítilo slunce, 1967, a na ně navazující Golem a jiné židovské pověsti a pohádky ze staré Prahy, 1968). Doskočilová o dvacet let později reaguje na zvyšující se mentální vyspělost dítěte a jeho širší okruh poznání a zpracovává historické látky formou srozumitelnou již pro předškolní věk (Diogenes v sudu, 1987, Damoklův meč, 1991) a jako Petiška projevuje zájem i o židovskou tematiku (Golem Josef a ti druzí, 1994).

¹⁾ Doskočilová, H. *Pohádky pro děti, pro mámy a táty*, s. 191.

2. PRAKTICKÁ ČÁST

2.1 Dětské knihy Eduarda Petišky v procesu předškolního vzdělávání

Literární texty E. Petišky pro malé děti jsou mnohostranně využitelné také v předškolním vzdělávání. Silný prožitek přináší dítěti zprostředkování Petiškových textů především v základní podobě práce s knihou, formou předčítání. Krátké epizody s dětským hrdinou (Martínkova čítanka, Alenčina čítanka), je možné dětem nabídnout i v souvislosti s probíraným tématem, neboť jejich úzká vazba na morální aspekty přesně koresponduje s výchovnými tendencemi, a může být pro dítě srozumitelným odrazem známé skutečnosti v literární podobě.

Dětskému aspektu podléhající realita v Petiškových příbězích může však také posloužit jako inspirace k dalším rozvíjejícím činnostem, kterými je možné dítěti umocnit jeho literární zážitek, například posunutím do reálného kontextu, s cílem zajímavého obohacení poznávacího procesu.

Jako ukázka použití Petiškova textu v procesu předškolního vzdělávání může velmi dobře posloužit pohádkový příběh Birlibán, který se stal východiskem mého návrhu činností. Dějová výstavba příběhu i událostní potenciál je velmi inspirativní hned z několika hledisek, výtvarně-estetického, enviromentálně-poznávacího a mravního. V souvislosti se dvěma prvními uvedenými jsem zpracovala konkrétní projekty, třetí hledisko jako další možnost přístupu pouze naznačuji.

Mravní aspekt, který autor v příběhu sleduje, a který je v určitém smyslu obsažen v obou předchozích projektech, může být také další výchozí variantou, jejímž cílem by bylo zaměřit se na chování jedince ve vztahu k okolnímu světu. Petiškova pohádková vize Mračivců, Lžirádů či Neposluch, je pro děti velmi přitažlivá a lze ji použít jako odlehčení výchovného záměru. Pro dítě může být zábavným umocněním obecných zásad z oblasti mezilidských vztahů.

Samotný literární příběh může pro děti znamenat velmi motivující inspiraci také v základní oblasti výtvarného ztvárnění textu, což dokládám na ukázkách prací dětí různých věkových kategorií. (viz příloha 4).

2.1.1 Projekt I (Cestujeme s Birlibánem)

Jedním z možných přístupů k tématu bylo sledování roviny výtvarně-estetické, jako hlavního cíle projektu směřujícího k prohloubení zážitku z četby pohádkového příběhu, ve spojení s dalšími výchovně-vzdělávacími záměry. Jednotlivé tematické celky byly směřovány k činnostem výtvarným, s integrací dalších činností z oblasti esteticko-výchovné, ale také například z oblasti rozvíjení smyslového vnímání, předmatematických představ, pohybových dovedností, atd.

Základním předpokladem byla znalost dětí celého příběhu o Birlibánovi. Je vhodné s ním děti seznámit četbou na pokračování, nejlépe v několika dnech před začátkem projektu. Výtvarně-estetickému záměru byl podřízen výběr pasáží knihy vhodných jako motivace k výtvarné imaginaci. Tím, že se děti vrátily k již známému textu, jim umožnilo soustředit se na jeho jazykovou stránku, kde se mimo jiné, významným způsobem uplatňuje Petiškův způsob používání mnohanásobného předmětu ve větě. Nebylo tedy nutné zdůrazňovat dějovou kontinuitu příběhu.

Úvod do situace by měly dětem vytvářet úryvky textu, volené tak, aby v nich z reálné skutečnosti přecházely do pohádkového světa. Vycházela jsem z předpokladu, že zdůraznění dvou rovin příběhu (přechod mezi nimi zprostředkovává dětem zvuk trianglu), povede k lepšímu pochopení nejen autorského záměru, ale i přispěje k celkové dramatičnosti vlastního projektu. Realizace projektu může být rozvržena na pět až sedm dní, záleží na velikosti skupiny dětí (proto neuvádím časové rozvržení jednotlivých tematických celků), a měla by probíhat v dopoledních hodinách v učebně mateřské školy.

Cestujeme s Birlibánem

V Bonbónovicích (1. den)

Cíl: Rozvíjet představivost, schopnost vyjádřit se v daném materiálu, uplatnit fantazii při výběru barev, obohatit známou tvarovost novými výtvarnými prvky, posilovat smyslové vnímání

Pomůcky: Vonné ingredience (vanilka, skořice, čokoláda, med, perník, sirup, citrónová kůra, apod) v krabičkách od filmů, misky, barevná plastelína JOVI, podložky, barevné korálky různých tvarů a velikostí, špejle, podnosy, připravené úryvky z knihy Birlibán

Situační východisko: Na své cestě za utrženým ouškem Birlibán a Janeček došli do Bonbónovic

1.krok Četba úryvku z Birlibána

„Birlibán snídal. Vypil mléko, ale do housky ani nekousl. „Pročpak nejíš?“ zeptala se ho maminka. „Já si budu chvíli hrát a pak housku sním,“ řekl Birlibán. Myslí si: půjdu si hrát a maminka na housku zapomene a nebudu ji muset jíst. Na housku má dost času. Houska není čokoláda. Čokoláda a bonbóny se musí jíst hned, ale houska počká. Počká a třeba ztvrdne a zatvrdlá houska se už nejí. Tvrdou housku nakrájí maminka do knedlíků a Birlibán bude mít po starosti.“

Úderem na triangel se ocitáme v pohádkovém městě...

„Ach,“ vydechl Birlibán překvapením. Nebylo to obyčejné město. Mělo sto velmi pestrých a třpytivých věží, ba i domy byly barevnější než domy města, ve kterém bydlel Birlibán s tatínkem a maminkou. A ta vůně! Vanula ze všech stran a byla voňavější než všechny vůně světa dohromady. Birlibán v té vůni cítil čokoládu, kyselé bonbóny, větrové pastilky, cukrové kafičko, lízací špalíky, ovocné hady, kyselé tyčinky, sladové kostky, oříškové hrudky, šlehačku, kakaový krém, pralinky, zmrzlinu a ještě něco, co bylo jistě moc dobré, ale na co si nemohl rychle vzpomenout Jak Birlibán ucítil vůni,

přidal do kroku, a čím víc sladkostí ve vůni rozeznával, tím víc pospíchal a nakonec předhonil i Janečka. Vypadalo to docela, jako by Birlibán vedl Janečka a ne Janeček Birlibána...

...V Bonbónovicích se Birlibán zastavil uprostřed ulice a nevěděl, na co se dřív podívat. Každý dům byl postaven z něčeho jiného, ale žádný z cihel a žádný ze dřeva. Vedle domu z pravého pardubického perníku stál dům z mléčné čokolády, tamten byl celičkový ze sladké pěny, ze které se dělá pěnové cukroví, a tamhleten hrál všemi barvami jako kyselý bonbón. V oknech neměly domy sklo, ba ne, okna tu zasklívali velikými průhlednými bonbóny. Tady se asi děti rády dívají z okna, myslil si Birlibán. Přitisknou nosík k oknu a jazykem mohou lízat od rána do večera, a okna neubude. Na ulici nikdo nebyl. U čokoládové zdi šplíchal malý vodotrysk“

2. krok Komunitní kruh

Otevřít téma: Čím voní Bonbónovice?

Když zavřeš oči, co z Bonbónovic si představíš? Co bys rád ochutnal? Poznal bys, jak voní čokoláda?

3. krok Činnost – Poznáš, co je v krabičce?

Děti, aniž by viděly dovnitř, postupně přivoňují ke krabičkám s vonným obsahem a hádají, co to voní. Na závěr obsah vysypeme do mističek, aby si jej děti mohly prohlédnout.

4. krok Před četbou úryvku zazní triangel, jsme v pohádce...

Birlibán se teď už nerozmýšlel. Natáhl ruku znovu a pochutnával si na růžové vatě. Nikdo na něho nezavolal a nikdo ho nehuboval. Ulomil si proto ještě větvičku z mandlového těsta. Mhm. A pak, pak si klekl k plotu a ukousl dole, snad si toho nikdo nevšimne, kousek čokoládové latky. Ještě musil trochu olíznout vedlejší dům postavený ze samých fialkových bonbónů a ochutnat mandle na perníkových dveřích.

5. krok Činnost - Modelování

Pojďme si udělat sladkosti, na které máme chuť! Děti modelují podle vlastní fantazie cukroví z barevné plastelíny, zdobí je korálky a aranžují na připravené podnosy.

Reflexe:

Zvuk triangu může být pro děti velmi přitažlivým akustickým předělem mezi realitou a představou. Dohadování se nad skrytými ingrediencemi v krabičkách může vyústit v zajímavou diskuzi: *to voní jako buchty! já, to znám, ale nevím, co to je!* Práce s plastelínou je vhodná pro malé i velké děti, malým dětem se nemusí vždy podařit vyjádřit svou představu dostatečně prostorově, proto ji při vystavování ponecháme na podložce, abychom ji zachovali v původní podobě.

V Bonbónovicích (2. den)

Cíl: Rozvíjet výtvarné citění, učit se vnímat každodenní maličkosti ve výtvarném kontextu, posilovat povědomí o materiálových vlastnostech, hledání souvislostí

Pomůcky: Tvarově, barevně a materiálově zajímavé skutečné bonbóny (jahůdky, žížalky, lentilky, gumové bonbóny, lékorky, atd) naaranžované na podnosu, lupa, nůž, prkénko, bonbóny - např. sekané špalíčky z fritátové tyčinky se zajímavými obrázky, od každého určitý počet, v neprůhledném sáčku, kniha M. Macourka Pohádky

Situační východisko: V Bonbónovicích to nejen krásně vonělo a dobře chutnalo, ale město se také Birlibánovi moc líbilo.

1. krok Činnost – Zkoumání bonbónů

Otázka: Víme, že bonbóny jsou dobré, ale podívali jste se na ně někdy pozorně, abyste zjistily, že jsou také hezké?

Odkryjeme před dětmi přikrytý podnos plný různých bonbónů. Vybízíme je, aby se vyjadřovaly k barvám, tvarové symbolice, aby si všimaly odlišných hmot, ze kterých jsou cukrovinky vyrobeny. Zkoumáme „vlastnosti“ bonbónů pomocí lupy a nože.

2. krok Činnost - Hra s bonbóny

Děti jsou rozptýleny po ploše učebny. Učitelka každému nabídne ze sáčku bonbón tak, aby dítě nevidělo, jaký si bere. Každé dítě si prohlédne svůj bonbón a jeho úkolem je najít další děti se stejným bonbónem. Ve vzniklé skupině si děti zkontrolují své bonbóny, jsou-li opravdu stejné. Teprve potom si na nich mohou pochutnat.

3. krok Četba pohádky M. Macourka Barborka a cucavé bonbóny

4. krok Komunitní kruh

Reakce dětí na text pohádky, potvrzení toho, co už většina z nich ví, že se to s bonbóny nesmí přehánět.

Otázka: Děti, má někdo nápad, co tedy uděláme s tolika bonbóny?

Reakce: *Schováme je na později..., rozdělíme se o ně s mladším sourozencem..., učitelka napoví, co kdybychom udělali bonbónovou výstavu a pozvali na ni děti z ostatních tříd?* Děti nadšeně doplňují a nabídneme jim bonbóny!

5. krok Činnost - Výstava

Společná instalace výstavky skládající se z cukrovinek, které děti vymodelovaly z plastelíny a skutečných bonbónů na podnose, které později v průběhu výstavy rychle mizí.

Reflexe:

Bylo zajímavé pozorovat, jak se přístup dětí k cukroví na podnose mění. Prvotní pohled na něco dobrého se změnil v zájem o vzhled a konzistenci bonbónů. Používání lupy a nože je pro děti velmi motivující. Začaly si cukroví opravdu „prohlížet“. Hra s bonbóny jejich probuzený zájem umocnila. Na návštěvu dětí z ostatních tříd lze pohlížet v sociálním kontextu, spočívajícím jednak v ocenění výsledků vlastního snažení a jednak ve výchově k žádoucímu altruismu.

V Nepořádnické Lhotě (3. den)

Cíl: Rozvinout představu spojenou s konkrétním pojmem do nové roviny, učit se reagovat na základě vlastní intuice a vyjádřit svůj pocit, posilování aerobní zdatnosti a orientace v prostoru

Pomůcky: Připravená slova, dvacet různých předmětů (molitanové kostky, plyšová zvířata, umělohmotné hračky, atd.), barevné stuhy, připravené úryvky z knihy Birlibán

Situační východisko: Birlibán a hračky došli do Nepořádnické Lhoty. Tady to ale vypadá!

1. krok Četba úryvku z knihy Birlibán

„Počkej,“ řekla maminka, „kam běžíš? Nejdřív si uklidiš hračky, které jsi včera rozházel. Podívej se na tu hromadu. Pěkně si slož stavebnici, uklid' míč, gumové panáčky i knížky.“ „A nemohl bych uklízet až potom?“ vzdychal Birlibán. – „Potom?“ divila se maminka, „to jsi říkal už včera. Dneska je potom. Tak uklízej.“ Birlibán se zlobil a zlobil, ale sedl si k zásuvce s hračkami. Neuklízel. Přitáhl si k rozházené stavebnici Janečka maňáska a pošeptal mu: „Uklízej, Janečku, nebo počkej, uvidíš!“ Janeček se překotil do krabice se stavebnicovými kostkami, jen uši mu z krabice koukaly. „Uklízej!“ klepl ho Birlibán přes uši a vzdychl: „To jsem neviděl takového lenocha.“ Maminka si otřela zamoučené ruce: „Zapomněla jsem se zastavit na poště,“ řekla, „než se vrátím, ať máš všechno v pořádku.“ Jakmile byla maminka z kuchyně pryč, naházel Birlibán všechny hračky a knížky do zásuvky. Nic nerovnal, nic neskládal. A když zásuvka nešla zavřít, přitlačil do ní věci pěstí, až knížkám polámal rohy a autičku urazil kolo. Pak zásuvku přirazil a zvedl ze země Janečka.

Úderem na triangl se ocitáme v pohádkovém městě...

„Pojďte se mnou,“ řekl Matěj a vedl hračky do chalupy. Birlibán šel za nimi. V chalupě se zastavili ve velké světnici. Ve světnici měl Matěj skříň velikou skoro jako hrad a ve skříni byla zásuvka. Zásuvka připomínala Birlibánovu zásuvku s hračkami, jenže byla

mnohem, mnohem větší a vešlo by se do ní desetkrát tolik hraček, než kolik jich měl Birlibán. „Pomoz mi, Birlibáne,“ požádal Matěj a oba chlapci si klekli a vytáhli zásuvku. Ach ne! V zásuvce to vypadalo! Hračky, knížky, barevné papírky, tužky, hřebíčky, známky, krabičky od sirek, kolečka, dřívka, kamínky, sklíčka, sešitky, pastelky, formela, uschlé listí, rezovatý zámek, starý bonbón, kus tvrdého chleba – všechno bylo ve veliké zásuvce rozházeno, přeházeno, pomačkáno, polámáno. Ale Matěj si toho nic nedělal. Řekl jenom: „Mám v zásuvce trochu nepořádek. Nerad uklízím. Pořádek dá práci a nepořádek se udělá sám.“ Birlibánovi se nepořádek v Matějově zásuvce vůbec nelíbil.

2. krok Komunitní kruh

Otevřít téma: Nepořádek je něco, co nám není příjemné, není nám v něm dobře, naopak pořádek vnímáme jako něco příjemného, úhledného.

Zkuste určit, jestli následující slova pro vás představují pořádek nebo nepořádek: zmatek, klid, rámus, ticho, křik, šumění deště, hluk na nádraží, bublání potůčku, lomoz, bouře, kočičí předení, rachot, řev, zpěv ukolébavky, startující letadlo, tichá pomalá hudba, sněžení

3. krok Činnost - Hra Boj o kořist

V dostatečně velkém prostoru položíme stejný počet (deset) různých předmětů ke vzdálenějším stranám plochy, Děti jsou rozděleny do dvou skupin, každá vlastní předměty na své straně hrací plochy. Snaží se je rozmnožit tím, že přinášejí předměty z opačné strany na svou. Nést mohou vždy pouze jednu věc. Vzájemně si nebrání. Na signál se hra zahajuje, na signál končí, pak je třeba spočítat předměty na každé polovině plochy, která skupina dosáhla většího počtu. Hra se hraje bez přerušení jen několik minut. (Dvořáková, 2002).

Reflexe:

Děti dokáží velice citlivě reagovat na podobné podněty, spíš jde o reakci intuitivní než vědomou. Někdy nás však překvapí šíří své slovní zásoby. Hra, kde se běhalo a přenášely předměty, mohla simulovat vytváření nepořádku, zmatku, což může být pro

většinu dětí lákavá představa. Osvědčilo se rozdělit děti do skupin podle věku a pro lepší orientaci označit skupinu stejnými čelenkami.

V Nepořádnické Lhotě (4.den)

Cíl: Pomocí neobvyklých instrumentů volnou technikou vyjádřit svoji představu, využít hudební představivosti ve spojení s výtvarným vyjádřením

Pomůcky: klavír, kartóny A4, tempery v kelímku, široké štětce, houbičky různých velikostí, hřebeny, drátěnky, špejle, zubní kartáčky, gumové zátky, koule ze zmačkaného papíru

Situační východisko: Už víme, že nepořádek je také zmatek, chaos, nesoulad, cosi rozházené, zmatené, neuspořádané.

1. krok Činnost - Hudební hádanka

Poznáš podle tónů, které zahrají na klavír, jestli vyjadřují nepořádek, zmatek nebo naopak klid a pohodu? Následuje ukázka tónů zahranych v úmyslné disharmonii, která přejde do melodie písničky Už ty pilky dořezaly, zahrané s přehnanou razancí. Po ní improvizovaná měkce harmonická melodie, ve které za chvíli zazní známý motiv ukolébavky Halí, dítě. Zkusíme obě písničky vyjádřit pohybem, první nás nutí k poskakování, tleskání, dupání, při druhé budeme kolébat v náručí miminko a broukat mu ukolébavku.

2. krok Činnost - Zkusíme ten nepořádek namalovat

Učitelka dětem nabídne dětem instrumenty, kterými to mohou zkusit. Pracují postupně, aby měly klid a čas sledovat stopu, jakou na podkladu zanechávají. (Při větším počtu dětí pokračujeme další den.)

Děti, které nemalují, buď pozorují malující nebo se zabývají jinou klidovou činností (prohlížení knížek, manipulační hry, stavebnice, atd)

V Nepořádnické Lhotě (5. den)

Cíl: návrat do tématického kontextu, využití nabídky barev a instrumentů a vytvořit svoji představu nepořádku, chaosu (pokračování z minulého dne), uspořádání výstavy hotových děl

Pomůcky: Kartóny A4, tempery, štětce, houbičky, hřebeny, drátěnky, špejle, zubní kartáčky, gumové zátky, koule ze zmačkaného papíru, připravené úryvky z knihy Birlibán

1. krok Před četbou úryvku zazní triangel, jsme v pohádce

„Za čtvrt hodiny se dokutáleli, dohopkovali a došli do Nepořádnické Lhoty. Tady to vypadalo! Ploty rozbité, chalupy otlučené a špinavé a všude plno, plničko smetí. „Tady neznají košťata,“ řekl míč, „jinak by si zametli náves.“ Anebo mají košťata, a nechce se jim zametat,“ povídal Janeček, „sám jsem znal chlapce, koště držel v ruce, a nechtěl zametat.“ Birlibán dělal, že neslyší, a byl rád, že Janeček nepověděl jméno chlapce, který zametat nechtěl. „Co je tu špíny,“ ohrnovala panenka nosík a dávala pozor, aby si neumazala sukni...

...Panenka Hášenka kýchlá. Zásuvka nic nevoněla a panenku nepěkná vůně zaštipala v nose. Jenom Janeček měl radost. Ne snad z nepořádku, ale z toho, že v zásuvce bylo tolik věcí, a že by tam proto mohlo být i ouško, které by se mu hodilo.

2. krok Činnost (pokračování z předchozího dne)

Další děti zkoušejí barvami a neobvyklými instrumenty vyjádřit svou představu nepořádku, chaosu, zmatku

3. krok Činnost – Společná instalace

Po dokončení práce všichni pomáhají s vystavením prací a celkový pohled na všechna díla vyvolá mezi dětmi živou diskuzi

Reflexe :

Hudební hádanky mají děti rády, rozluštění bylo pro děti díky rozdílné libozvučnosti, snadným úkolem. Při pocitové malbě je vhodné každé dítě zvlášť motivovat, aby snáze vyjádřilo svou představu, je dobré je vést k uvolnění i určitému „odvázání se“. Ke každému je třeba přistupovat jako k individualitě, která k problematice výtvarného úkolu přistupuje po svém. Výtvarní citění dětí rozvíjíme upozorňováním na zajímavé detaily, které vznikají většinou neúmyslně jako barevný otisk či stopa použitého předmětu.

V Maňáskově (6. den)

Cíl: Využít vztahů a jednání postav v příběhu a nabídnout je dětem v rovině obecných morálních hodnot - v uspokojení z lidské vzájemnosti a potřeby pomáhat jeden druhému. Dát každému možnost přispět svým výtvarným počinem a uplatnit se jako součást celku. Prostřednictvím kresby a barevného řešení rozvíjet představivost.

Pomůcky:

Tabulka s nápisem MAŇÁSKOV (předem připravená učitelkou) a upevněná do stojánku, kreslicí čtvrtky ve formátu simulujícím stavebnicové prvky, jejichž formát vychází z jednoho modulu; černé fixy, barevné tuše (rychle zasychají), prázdná magnetická tabule, magnety, připravené úryvky z knihy Birlibán

Situační východisko: Birlibán s hračkami jsou na konci své cesty v městě Maňáskově, kde v domech z kostek bydlí hračky

1. krok Četba úryvku z Birlibána

„Pozor,“ ozval se u samé země hlásek, „ať na mě nešlápneš.“ Byl to Janečekův hlásek. Birlibán nikdy Janečka neslyšel mluvit, ale hned poznal, že takový hlásek může mít jenom jeho maňásek. Janeček se posadil na podlaze, zvedl pacičky, jako by hrál divadlo, a řekl: „Sliboval jsi, že mi najdeš druhé ouško, a nehledal jsi. Copak mohu jít spát s jedním? Celou noc bych neusnul. Bojím se o ztracené ouško. Jestli je najde v noci

liška, spolkně je a nikdy je už nevidím.“ Birlibánovi bylo zajíce líto a utěšoval ho: „Neboj se, Janečku, sem lišky nechodí. Ještě jsem tu žádnou lišku neviděl. Zapomněl jsem na tvoje ouško, protože mám moc starostí. Ale zítra ráno je najdeme.“ Zítra ráno?“ zastříhal Janeček zbylým uchem. „Čekal jsem celý den. Víc čekat nebudu. Půjdu si ouško hledat sám.“ A Janeček vyskočil na okno jako živý zajíc. Birlibán mohl na něm oči nechat. Janečkovi narostly pod sukničkou, kam se maňáskům strká ruka, zaječí tlapky. Asi jsem ho moc zaléval z konyvky, napadlo Birlibána a prosil: „ Neutíkej, Janečku, pojď do postýlky, vždyť já bez tebe, ty můj Janečku, neusnu.“ Janeček Birlibána neposlechl. Seskočil z okna do zahrady. Birlibán měl o Janečka strach. Vylezl na okno a zašeptal do tmy: „Aspoň na mě počkej. Pomohu ti hledat, ale nejdřív si obléknu kalhotky a obuju se.“ „Kam jen jsi to ouško hodil?“ zanaříkal tiše Janeček. „Musíme jít dál do zahrady.“ Věřil, čichal k rostlinkám a hopkoval k rybízu. Birlibán lezl za Janečkem.... „Když ztracené ouško nenajdu, budu si musit dojít pro nové do Maňáskova. „Do Maňáskova?“ divil se Birlibán. „Kde je Maňáskov? Nikdy jsem o něm neslyšel.“ „Maňáskov je daleko, tuze daleko,“ povzdechl Janeček.

Úderem na trianagl se ocitáme v pohádkovém městě...

Před nimi ležel Maňáskov. Celé město bylo postaveno ze stavebnice, a poněvadž byl Maňáskov veliké město, jistě nestačila jedna stavebnice. Některé kostky připomínaly Birlibánovi jeho stavebnici, jiné byly zelené nebo modré a některé domy měly věžičky a praporky.....Na bráně nahoře stála dřevěná kostka s namalovanými hodinami. „Kolikpak máme hodin?“ řekl Janeček a podíval se nahoru na bránu. „Jé,“ zasmála se panenka, „Janečku, tyhle hodiny přece nejdou, ty jsou jen tak.“ „Nám hračkám čas stojí, nač bychom potřebovaly hodiny, které jdou. Gumový míč nemůže vyrůst, panenka je stále panenka a maňásek je maňásek.“ Janeček poslouchal ty učené řeči jen půlkou zbylého ouška. Vždyť byli v Maňáskově a z oken domečků vyhlíželi Janečkovi přátelé, maňáskové, jako byl on. Nějaký oslík se nakláníl z okna tolik, až vypadl. Hned se však otřepal, přiklusal k Janečkovi a potřásl mu packou.Z okna mu zamávali maňáskové: myška, opička a koza. „To jsou moji přátelé,“ vysvětloval oslík Birlibánovi, „všichni utekli od dětí. Děti si myslí, že je ztratily. V Maňáskově, víte, bydlí samé ztracené hračky.“

2. *krok* Komunitní kruh

Otevřít téma: Víte, co je napsáno na této tabuli? Maňáskov. Co vám tabule připomíná, už jste ji někde viděly? Jak vypadalo to skutečné město (vesnice)? A co víme o Maňáskově? Cedule označuje název města Maňáskov. Ale – kde je to město? Zkusme je postavit!

3. *krok* Činnost – Příprava a sestavování města

Děti pracují s formáty kreslicího papíru připomínající části stavebnice. Malé děti „kostky“ natírají barevnými tušemi, velké děti na ně kreslí obyvatele Maňáskova – hračky, třeba i ty, co někdy ztratily a už nenašly. Postupně se v činnostech vystřídají. Větší děti začínají z hotových dílů na magnetické tabuli sestavovat město.

Reflexe:

Delší úryvek z knihy stačí dětem pro navázání literárního kontextu po dvoudenní přestávce. Protože se jedná o známý text, dokáží se rychle k příběhu vrátit. Pro starší děti by proto neměl být problém rozluštit nápis na tabulce. Představa stavebnicového města a jeho obyvatel je pro děti velmi lákavá. Organizace podobné výtvarné činnosti může být při nedostatečné přípravě poměrně náročná. Jednotlivé etapy – natírání tuší, kresba a instalace pomocí magnetů – vyžadují oddělená stanoviště, aby si děti navzájem nepřekážely. Manipulace s hotovým „stavebním materiálem“ může být pro mnohé děti natolik přitažlivá, že budou mít tendenci začít kresbu odbývat. Proto je třeba děti průběžně povzbuzovat a projevovat o jejich práci zájem. Původní záměr společné instalace může být obohacen o spolupráci již v průběhu činností přípravných, u jednoho stolku se děti společně domluví na podobě domu – například z kolika bude kostek, jaké barvy použijí, jaká bude střecha, atd.

V Maňáskově (7. den)

Cíl: Dokončit naplánovanou výtvarnou činnost, v připraveném úryvku se zaměřit na sociální rovinu příběhu a využít ji v souvislosti se skutečnou hračkou, společně prožít radost z dobrého konce

Pomůcky: papírové stavebnicové tvary různých barev s různými motivy, magnety, magnetická tabule, stojan s nápisem Maňáskov, plyšový zajíček s odpáraným ouškem, samotné ouško, jehla a nit, připravené úryvky z knihy Birlibán

Situační východisko: Maňáskov bylo jistě krásné město, i nám se moc povedlo. Ale zajíc Janeček má pořád jenom jedno ouško...

1. krok Činnost -- Konečná podoba města

Dokončení posledních „stavebních“ úprav města Maňáskova na tabuli. Děti se dohadují, kam nejlépe umístit kostku, střechu či dům, aby na sebe navazovaly a hezky vypadaly, a připevňují je magnety.

2. krok Před četbou úryvku se ozve triangel – jsme v pohádce...

„A tak šli, až přišli k ohradě, která byla postavena z obrázkového domina, a kdo šel okolo, mohl si říkat, co je na kostkách namalováno. I panenka Hášenka si ukazovala na obrázky a povídala“ „Třešničky, trumpeta, čepice, bubínek....“ Povídala a ukazovala si, ale povídání a ukazování ji omrzelo, poněvadž ohrada z domina byla veliká, a kdo by si chtěl pořád o obrázcích povídat, ochraptěl by a od ukazování by ho rozbolel prst. Raději se všichni dívali za ohradu. Tam bylo věcí! Na hromádkách ležely ručičky a nožičky panenek a loutek, odlepené obrázky z knížek, ulámaná kolečka aut a vozíků, všelijaká hodinová pérka, šroubky, klíčky a dřívka, zkrátka pořád něco jiného a všechno to jednou patřilo k něčemu, s čím si děti hrály. Janeček vyhlížel, zda v hromádách neuvidí také svoje ouško. Panenka se dívala, jestli neuvidí ručičku, která by se jí hodila. I birlibán se díval a myslili, že by tu jistě našel kolečko k trakárku. Chybělo mu, a ne a ne je doma najít. „I-a, i-a,“ pobízel oslík, „vidíte? Už tam budeme.“ Na konci ohrady stál domek pro panenky a před domkem bylo živo. Na trávě seděly panenky, některým chyběla ruka, jiným noha, z některých se sypaly piliny, o zed' se opírali vojáčekové, polámaní a popraskaní, jinde se krčily míče, dřevé

a odřené, rozbití panáčkové, rozlámaná auta, pochroumaní medvídkové a vím já co ještě. A všechny rozlámané hračky měly moc řečí, vypravovaly si, co se jim cestou do Maňáskova přihodilo, i o tom, kde bydlely, u jakých dětí. Povídaly si

a hluku bylo, jako když se sejde hodně dětí a hádají se, mají-li si hrát na honěnou nebo na schovávanou.“

3. krok Komunitní kruh

Naše cestování s Birlibánem pomalu končí. Byli jsme v Bonbónovicích, v Nepořádnické Lhotě a V Maňáskově. Ale...*podívejte se*, (učitelka ukáže dětem zajíčka s jedním ouškem), *pohádka nemůže skončit!*

4. krok Činnost - Hra Přihořívá, hoří!

Musíme Janečkovi ouško najít a přišít ho. Skupina dětí se drží za ruce a vydává se podle pokynů učitelky (samá voda, přihořívá) do prostoru učebny hledat ouško. Ostatní je sledují. Postupně jsou děti nasměrovány k tabuli s Maňáskovem, před kterým stojí cedule s nápisem města na stojánku s podstavcem. Právě v dutém podstavci nacházejí...zajíčkovo ouško, současně s voláním „hoří!“ Všechny děti se shluknou kolem učitelky, která ouško maňáskovi přišije. Konečně je všechno tak, jak má být a můžeme oslavovat!

5. krok Činnost – Zpěv s pohybovým doprovodem

Co by to bylo za oslavu bez písničky. Plyšový zajíček se ocitá uprostřed kruhu dětí, které mu zaspívají známou písničku Zajíček v své jamce sedí sám. Po maňáskovi se v roli zajíčka vystřídají i děti a nakonec si všichni hromadně „chutě“ vyskočí.

Reflexe:

Konečný výsledek společné tvorby, město, může znamenat pro děti, díky své barevné a tvarové různorodosti, zajímavý zážitek. Je vhodné ponechat instalaci nějaký čas dětem k dispozici, aby se k ní mohly vracet. Reakce dětí na plyšové zvířátko s jedním ouškem jednak vychází z dětské logiky vztahující se ke známé skutečnosti a jednak je projevem přirozeného dětského soucitu. Živý zájem dětí o opravení poničené hračky by se mohl stát inspirací pro využití tohoto fenoménu v dalším kontextu. Hra Přihořívá, hoří...! předpokládá u dítěte okamžitou reakci na sluchový signál ve spojení se změnou pohybu V roli aktérů ji mohou ocenit především starší děti. I pro malé však může být zážitkem

Na projevy dětské radosti lze přirozenou cestou navázat známou písničkou doprovázenou tanečním pohybem a umocnit tak představu šťastného konce našeho příběhu.

(Ukázky výsledků výtvarných činností dětí obsahuje příloha 3)

2.1.2 Projekt II (Poznáváme s Birlibánem)

Výtvarně-estetická rovina, ze které vycházely cíle projektu Co viděl Birlibán, nemusí být jediným motivačním východiskem, které lze nalézt v Petiškově příběhu. Další variantou může být sledování příběhu také z hlediska poznávání dítěte, zde zasahující do oblastí sociálně-kulturní a enviromentální, neboť i takové principy, jako je ohleduplný vztah ke svému okolí, k živé i neživé přírodě, i materiálním hodnotám, jsou v příběhu zakotveny. Základním předpokladem je opět přečtení celého příběhu o Birlibánovi, aby děti znaly jeho dějovou kontinuitu. Jako výchozí myšlenka by pak posloužily ty úryvky textu, ve kterých pětiletý hrdina sám dochází k akceptovatelným postojům i pochopení základních souvislostí ve vztahu člověka a jeho okolí. Jako inspiraci k rozvíjejícím činnostem lze využít popisovaných okolností, které vývoj dětského hrdiny provázejí, neboť jsou velmi blízké dětskému vnímání světa i myšlenkovému potenciálu pětiletého dítěte. Vlastní Petiškův text tedy přibližuje dítěti situační východisko, od něhož se odvíjejí ostatní činnosti. Tematicky blízké, ale třeba i žánrově odlišné literární texty dalších autorů mohou znásobit či umocnit vytvořenou představu a vytvářet u dítěte povědomí o literárně-kulturním kontextu.

Poznáváme s Birlibánem,...

...že na stromě se houpat nemůžeme (1.Tematický celek)

Cíl: Naučit děti vnímat strom jako živý, vyvíjející se objekt, pro život člověka velmi důležitý.

Motivační východisko: Jak se ti daří, stromečku?

Literární východisko:

„Čekej tu sám,“ řekl Janečkovi, „půjdu se zhoupnout na jabloň. Až ti ouško naroste, zavolej.“ A Birlibán se šel zhoupnout na jabloň. Nejdříve se opatrně rozhlédl, zda není maminka u okna. Kdepak maminka! Kdyby ho viděla, zakázala by mu houpat se na jabloni. Jdi od jabloně, zlomíš větev, rozkazovala by. Proto se Birlibán díval k oknu. Maminka asi uklízela v pokoji. Zpívala si, a nebylo ji moc slyšet. Kdyby zpívala v kuchyni, bylo by ji slyšet víc. Birlibán se rozběhl k jabloni. Byla veliká a stará a na větvích začínala žloutnout a zrát jablka. Veliká dolní větev nesla takovou tíhu jablek, že se její konec shýbal hluboko až k samé trávě. Větev byla Birlibánova houpačka. Když se na ni oběma rukama pověsil, odrazil od země a skrčil nohy, mohl se houpat, jak dlouho chtěl. Birlibán se houpal rád. Dokud na větvi nebylo tolik ovoce, dokud jabloň ještě kvetla, musil natáhnout ruce nad hlavu a povyskočit. Teď když větev nesla soustu jablek, už vyskakovat nemusil. „Ráz – dva – tři...“ počítal si Birlibán, jakoby cvičil, a sotva řekl tři, držel se větve, odrazil se, skrčil nohy a houpy houp, houpy, houp, houpal se a liboval si, jak se pěkně houpe. Jabloň se otřásala, šuměla všemi lístky a náhle prásk! Větev praskla a Birlibán se svalil i s ulomenou větví do trávy. Rychle vstal, a jak vstával, křuplo mu pod nohou jablíčko. Ach já. Těch zurážených jablek v trávě a celá větev ležela vedle Birlibána na zemi. Už se na ní houpat nebude, to ne. A v kůře stromu se bělala veliká rána.

Návrhy činností dětí:

komunitní kruhy (co potřebuje strom, jak roste, jak se proměňuje, apod.)

výtvarné činnosti (proměny stromu v ročních obdobích i ve stádiích růstu)

pozorování stromů v zahradách i volné přírodě

hudebně-dramatické hry (jsme velké, silné stromy s rozložitou korunou, tu a tam spadne lístek, přihnala se bouře, apod.)

pěstitelské pokusy

zkoumání částí stromu (dřevo, kůra, plod, list, jehličí, apod.)

práce s literárními texty (Andersen: Smrček, Florian: Les, Petiška: O jabloňce, Kam se schoval nůž, Hrubín: Budulínek, Nepil: O kaštanu, který se trápil, Šiktanc: Hruška a smrk)

Literatura:

Andersen, H. CH. *Pohádky*

Florian, M. *Jaro napověz*

Hrubín, F. *Špalíček veršů a pohádek*

Nepil, F. *O kaštanu, který se trápil* (In Kurikulum předškolní výchovy 1. díl)

Petiška, E.: *Kam se schoval nůž, O jabloňce*

Šiktanc, K. *Pohádky chudé na řádky*

...že ne všechny kočky chtějí žít v Kočičanech (2. Tematický celek)

Cíl: Přiblížit dětem svět zvířat a vést je k poznání, že lidem a zvířatům může být spolu dobře.

Motivační východisko: Zvířata potřebují nás a my zase zvířata

Literární východisko:

„Mňau,“ zamňoukal na plotě kocour Macek. „Proč mňoukáš,“ řekl mu Birlibán, „snad se mi neposmíváš?“ „Mňau,“ odpověděl Macek. Slunce svítilo a kocourkovi se líbilo, jak sluníčko hřeje. Proto si mňoukl ještě jednou: „Mňau.“ „Proč jen mňoukáš,“ hněval se Birlibán. Zvedl z pěšinky kámen a hodil jej po kocourkovi. Zasáhl ho tak ošklivě do nohy, že kocourek spadl z plotu na ulici a s plačtivým mňoukáním se odbelhal do vedlejší zahrady. „To máš za to mňoukání,“ zavolal za ním Birlibán.

V Kočičanech:

Šli zase rovně dál a uviděli kocoura, třibarevného a tlustého. Provaloval se na sluníčku a vyhříval si kožich. Tentokrát předběhl míč hračky i Birlibána a pozdravil třibarevného kocoura. „Dobrý den, kocourku Tichošlápku.“ „Mňau,“ obrátil kocour k míči ospalé oči, „já se nejmenuji Tichošlápek, já se jmenuji Jašek. Tichošlápek leží u stodoly a spí.“ A tak šli ještě kousek a rovnou za nosem, před stodolou, ležel nějaký kocourek. „Dobrý den, Tichošlápku,“ přikutálel se ke kocourkovi míč. Kocour se probudil, podíval se na míč a zamňoukal: „Copak mi chceš?“ Ale vtom uviděl Tichošlápek Birlibán, vyskočil ze země, zježil hřbet a vda tři skoky – zmizel dírou do stodoly. „Macku!“ křikl Birlibán. „Jéje,“ podivila se panenka Hášenka, „vy se znáte?“ „Jakpak by ne,“ řekl Birlibán, „vždyť je to náš Macek.“ „Ach,“ povzdychl si Janeček, „jestli je Macek ten Tichošlápek, těžko ho ze stodoly přivoláme. Bude mít, Birlibán, strach, že po něm začneš házet kamením, kdyby vylezl ven...“ „Každá stodola má mít vrata,“ řekl Birlibán, „proč tady nejsou?“ „Mňau, to proto, aby na kočky, které se ve stodole schovají, namohli kluci házet kamení.“ „Ale já přeci nechci házet kamení,“ řekl Birlibán, „já se chci Macka Tichošlápka zeptat, jak se dostaneme co nejrychleji domů.“ „Milý Birlibán,“ zamňoukala kočka Šikulka, „Jak může Tichošlápek vědět, co chceš a co nechceš udělat. Doposud jsi kocourka trápil.“ „To je pravda,“ řekl Birlibán, „ale já to už nechci dělat.“ Myslí si, že bude nejlepší, když všechno Mackovi vysvětlí a slíbí mu, že už ho trápit nebude. Proto začal volat: „Macku! Macku! Mackuuu!“

Návrhy činností dětí:

komunitní kruhy (zážitky, zkušenosti dětí)

výtvarná činnost (jak si žijí kočky v Kočičanech)

návštěva ZOO

dramatické etudy (hladíme kočičku, myšku, skáčeme radostí jako pes, sekáme drápky, stočíme se do klubíčka, apod.)

práce s literárními texty (vybrané pasáže vyprávějící o vztahu člověka a zvířete:

Doskočilová: Šimsa, Hrubín O Smolíčkovi, Kolář: Z deníku kocoura Modroočka,

Mrázková: Můj medvěd Flóra, Nepil: Já Baryk, Petiška: Dárek z kapsy, Bělinčina

kouzla, Helenka a Princezna, Ryska: Martin v ráji, Říha: Honzíkova cesta

Literatura:

Doskočilová, H. *Šimsa*

Hrubín, F. *Špaliček veršů a pohádek*

Kolář, J. *Z deníku kocoura Modroočka*

Mrázková, D. *Můj medvěd Flóra*

Nepil, F. *Já Baryk*

Petiška, E. *Helenka a Princezna, Martínkova čítanka*

Ryska, J. *Martin v ráji*

Říha, B. *Honzíkova cesta*

...že Lenošinda je od toho, že tam žijí lenoši (3. Tematický celek)

Cíl: Společně odhalovat tajemství konkrétních místopisných názvů a posilovat vztah dítěte k místu, kde žije, objevovat krásu českého jazyka, rozvíjet představivost

Motivační východisko:

Lenošinda je od lenocha, Neposluchy jsou od neposluchů, Točná je od...

Literární východisko:

...V Bonbónovicích se Birlibán zastavil uprostřed ulice a nevěděl, na co se dřív podívat. Vedle domu z pravého pardubického perníku stál dým z mléčné čokolády, tamten byl celičkový ze sladké pěny, ze které se dělá pěnové cukroví, a tamhleten hrál všemi barvami jako kyselý bonbón.

...Za čtvrt hodiny se dokutáleli, dohopkovali a došli do Nepořádnické lhoty. Tady to vypadalo! Ploty rozbité, chalupy otlučené a špinavé a všude plno, plničko smetí. „Tady neznají košťata,“ řekl míč, „jinak by si zametli náves.“

...Birlibán si lehl do hebké trávy pod strom. Leží se hezky, hezky se leží, zaradoval se. A co kdybych mrkl jedním okem? Mrknu, proč bych to nezkusil. A Birlibán mrkl jedním okem. Ve větvích stromu se ozvalo šumění a k Birlibánovi se snesla celá pečená husa.

Za husou přiletěl nůž a vidlička. Nůž krájel a vidlička podávala kousky masa k ústům. Birlibán nemusel dělat nic jiného, jen otvírat ústa a jíst. I knedlíky se k němu snesly a konvička je sama polévala omáčkou. Už dost – chtěl Birlibán zavolat, ale maso a knedlíky mu samy běžely do úst. Birlibán cítil, jak mu roste břicho, byl tak najedený, že ani nemohl mrkat. Přejedl se a usnul. „Kdo to leží dole v trávě?“ šumělo listí na stromě. „Milý vánku, to je Birlibán, vidíš, jak je vykrmený? Sotva se hýbá. Nebude se musit mýt ani česat, ani oblékat, ani obouvat. Nebude musit dělat vůbec nic. Jenom ležet. Za nějaký týden se nebude moci pohnout, i kdyby chtěl. Ztloustne a zleniví, nožky a ruce se odnaučí hýbat a Birlibán bude jen a jen ležet. Dobře mu bude v Lenošindě.“

...Vždyť už byli v Maňáskově a z oken domečků vyhlíželi Janečkovi přátelé, maňáskové, jako byl on. Někaký oslík se nakláněl z okna tolik, až vypadl. Hned se však otřepal, přiklusal k Janečkovi a potřásl mu packou. „I-a, jestlipak se pamatujete, i-a, leželi jsme vedle sebe v krámu v lepenkové krabici.“ „Pamatuji, pamatuji,“ usmíval se Janeček. Oslík se mu zdál už v okně tuze známý.

Návrhy činností dětí:

komunitní kruhy (hra se slovy: proč Točná, Břežany, Cholupice, Lhota, Kocourkov?)

výtvarná činnost (fantazie na téma Co slyšíš v názvu)

prohlížení mapy, plánu, hledání dalších zajímavých názvů

polodenní výlet do okolí zaměřený na názvy lokalit

práce s literárními texty (Lindgrenová: Lotta z Rošťácké uličky, Čtvrtek: Kotě z Kocourkova, Petiška: Jak v Kocourkově stavěli školu, Štíplová Stojí město Nepovězto)

Literatura:

Lindgrenová, A. *Lotta z Rošťácké uličky*

Čtvrtek, V. *Kotě z Kocourkova*

Petiška, E. *Pohádkový dědeček*

Štíplová, L. *Stojí město Nepovězto* (In Kurikulum předškolní výchovy 3. díl)

2.2 Četba na pokračování z hlediska předškolního dítěte

Důležitou a dnes možná poněkud opomíjenou oblastí při práci s knihou představuje v mateřské škole čtení na pokračování. Nemám však na mysli pravidelné chvílky s knihou před odpoledním odpočinkem, neboť tu nelze vždy vytvořit optimální podmínky k vytvoření interakce mezi zprostředkovatelem a příjemcem. Především nejsou přítomny všechny děti, některé jen občas, jiné odcházejí domů pravidelně a pohádku či příběh buď vyslechnou jen zčásti nebo vůbec ne. Ale ani u odpočívajících dětí není příjem vždy zaručen. Jejich vnímatelské schopnosti jsou do jisté míry utlumeny, okamžitá reflexe jako reakce na vyslechnutý text je omezena, některé děti se konce příběhu nedočkají, protože usnou.

Domnívám se, že z výše uvedených důvodů je vhodnější zařazovat četbu na pokračování do dopoledních činností, kdy pozornost dětí dosahuje vrcholu. Děti si velmi brzy na pravidelné chvílky s knihou zvyknou, těší se a samy se dožadují dalšího pokračování. Kromě přínosu plynoucího z vlastního působení textu, spočívajícího především v rozvíjení i utváření jazykové zásoby, poznávacího aspektu, soustředění i pozornosti při sledování kontinuity příběhu, mají pravidelné chvílky nad knihou i terapeutický význam, zejména umocníme-li je vhodným prostředím; např. ztlumeným světlem, vymezením prostoru, polštářky, apod. Je-li literatura vybírána citlivě a se zřetelem k její hlavní estetické funkci, může pro dítě v předškolním věku znamenat základ hned v několika vzdělávacích oblastech.

Bibliografie E. Petišky pro malé děti zahrnuje dostatek titulů, které svou kompozicí odpovídají tomuto účelu. V příbězích Birlibán, Helenka a princezna, Olin a lišky, Mišovo tajemství, Anička malířka, Anička a básnička, Neviditelná Zuzanka a Anička a flétnička, jsou epizody řazeny s úmyslem stupňujícího očekávání rozuzlení příběhu. V souborech Pohádkový dědeček a První klubíčko pohádek a Druhé klubíčko pohádek (Martínkova čítanka) jsou pohádky a povídky pojednané jako dědečkovy vypravování a jako cykly je lze vnímat také v příběhové celistvosti. Také krátké epizody s dětskými hrdiny v obou čítankách (Martínkova čítanka, a zejména Alenčina čítanka), spojují hlavní postavy, jejichž příběhy mohou být nabídnuty v posloupnosti jako navazující vypravování.

Je jasné, že programová nabídka činností směřovaných do dopoledních hodin je při práci v mateřské škole velmi bohatá, a proto převažují tendence využívat k pravidelnému předčítání literárních textů právě dobu před odpoledním odpočinkem. Uvedené důvody by však mohly přimět pedagoga k posouzení i těchto aspektů souvisejících s přínosem, který pro předškolní dítě četba na pokračování může představovat.

Domnívám se, že i tuto formu práce s knihou je vhodné občas v předškolním vzdělávání využívat a při přípravě třídního programu na ni pamatovat. Jedním z možných způsobů může být příprava programu vycházejícího právě z této činnosti a kontinuitu příběhu umocnit například výstavkou chronologicky řazených dětských ilustrací, při čemž výtvarně ztvárnění jednotlivých pasáží předčteného textu může být individuálním úkolem pro několik dětí. Jinou možností může být postupné vytváření vlastní „knihy“, či vlastnoručně vyrobeného sešitu, kde příběh bude vyprávěn pomocí dětských kreseb vztahujících se k zážitkům dětí z příběhu na pokračování, což může velmi dobře podtrhnout literární charakter vzdělávacího záměru.

Závěr

Jméno spisovatele Eduarda Petišky sice přežívá v povědomí širší čtenářské veřejnosti, zdá se však, že skutečný rozsah a význam jeho literárního odkazu pro ni zůstává stále neobjeven. Některé texty tohoto autora jsou velmi známé, jiné čtenářské veřejnosti dosud unikají. Pokusila jsem se zkoumáním jedné oblasti jeho tvorby, té, v níž se obrací k dětskému vnímateli, tuto skutečnost pozměnit. Tím, že nabízím ucelený pohled na vznik a vývoj Petiškovy dětské prózy v zajímavých souvislostech.

Jednou z nich může být sledování původu i geneze některých prací ve srovnání s podobou, v jaké se autorovy texty dostávají k současnému čtenáři. Určitou část Petiškovy příběhové a pohádkové tvorby totiž obsahují jeho čítanky, zejména Martínkova čítanka patří k nejvíce reedovaným publikacím a zastupuje Petiškovu tvorbu pro malé děti nejčastěji. Velké oblibě se rovněž těší soubor pohádek a povídek Pohádkový dědeček a trojici nejznámějších titulů uzavírá leporelo O jabloňce.

Tato díla představují pro širší veřejnost dětskou literaturu vhodnou pro předškolní věk, a tento poněkud samozřejmý přístup k nim souvisí s určitým nebezpečím. Přestávají být vnímána, a to i mnohými pedagogy, z hlediska své literární kvality. Proto jsem se zaměřila na tato díla z hlediska literárně-teoretického i výchovně-pedagogického přínosu. Snažila jsem se vlastně poskytnout nový pohled na známou skutečnost.

Leporelo O jabloňce (1954) a Pohádkový dědeček (1958) se dostávají k dnešnímu dítěti v prakticky nezměněné podobě, s původními ilustracemi Heleny Zmatlíkové a Zdeňka Milera, některá díla naopak ve své úpravě doznala změn.

V této souvislosti mi nezbývá než zalitovat, že dnešní děti se zřejmě už nesetkají s původními verzemi některých Petiškových knih, konkrétně s Martínkovou čítankou a Birlibánem s ilustracemi Václava Sivka.¹⁾

V těchto vydáních se, dle mého názoru, podařilo velice šťastně propojit textovou stránku s obrazovou tak, že ilustrace zde příběhy skutečně výtvarně dotvářejí a podtrhují celkový charakter literárního díla, což je důležitý předpoklad, aby si dítě knihu oblíbilo a dožadovalo se jí.

¹⁾ Petiška, E. *Birlibán* Praha : SNDK, 1959 (1: vyd.), Praha : Albatros, 1967 (2. vyd.)

Petiška, E. *Martínkova čítanka* Praha : Albatros, 1971 (1. vydání)

Vycházíme-li z obecného předpokladu, že ilustrace mají v dětské knize značný vliv na přístup vnímatele k vlastnímu textu, lze uvažovat o tom, že se tato skutečnost dotýká i dětských knih Eduarda Petišky. Pro to, že nakladatelé od této verze upustili, existuje jistě mnoho důvodů, ale v konečném důsledku to znamená pro dětského příjemce přinejmenším určité ochuzení.

Mým dalším cílem bylo seznámit veřejnost s úplnou bibliografií dětské tvorby Eduarda Petišky. (Zde je třeba zmínit ucelenou sérii Petiškových příběhů spadajících do kategorie prvního čtení Anička malířka, Helenka a Princezna a další, které v posledních letech vydalo v edici Eduarda Petišky ostravské nakladatelství Librex).

Výše uvedené úvahy souvisí se základním problémem mojí diplomové práce. Tím je celková analýza dětské tvorby E. Petišky; autora, který tak významným způsobem přispěl k obohacení české literární scény, a zejména pak v oblasti dětské literatury.

V teoretické části práce jsem sledovala literární hledisko Petiškova díla pro děti, abych na souhrnu všech podstatných aspektů dokázala, že v případě těchto textů se jedná, po všech stránkách, o velmi hodnotnou a funkční dětskou literaturu, jejíž rozsah i žánrové spektrum možná mnohé i překvapí.

Z hlediska předškolního věku dítěte se jedná o ryze intencionální dílo, se kterým je vhodné dítě seznámit právě v tomto tolik důležitém předčtenářském období. Texty E. Petišky jsou dítěti blízké, rozumí jim, a stává se tedy jednoznačně zainteresovaným účastníkem celého procesu zprostředkování literárního díla. Domnívám se, že právě takováto recepce může u něj krystalizovat v zájem o knihu a literaturu obecně.

Poselství ukryté v literárních textech Eduarda Petišky je do jisté míry velmi osobní, a souvisí s autorovou potřebou znovu a znovu se dotýkat otázek souvisejících s lidskou morálkou a etickými hodnotami. Jeho prioritní zájem o mezilidské vztahy je patrný v celé jeho tvorbě, a to, že svou pozornost střídavě obrací k dětskému a dospělému vnímání, a dokáže je oslovit, je jen důkazem jeho autorských kvalit.

Petiškova tvorba se až do konce jeho života vyznačuje velmi zajímavou intencí polaritou. Ve své práci tento fakt demonstruji tím, že se snažím k jeho tvorbě přistupovat z hlediska celistvosti i tvůrčího literárního kontextu. Domnívám se totiž, že ve své podstatě je tím vlastně ovlivněna i jeho tvorba pro děti, neboť také zde se autor

pohybuje v rovině obecně platných zákonů lidské společnosti, avšak s ohledem na zachování dětského aspektu.

Přiblížením tvůrčí geneze alespoň části Petiškovy dětské tvorby – povídky s dětským hrdinou – jsem chtěla nabídnout pohled „do zákulisí“, neboli poukázat na některé, dle mého názoru velmi zajímavé, okolnosti, související se vznikem některých povídek. Mozaika těchto fragmentů se přede mnou začala skládat studiem jak odborné literatury, tak i vlastních Petiškových textů. Domnívám se, že tyto související skutečnosti mohou probudit zvýšený zájem o literaturu pro děti také u dospělého, v našem případě zprostředkovatele díla.

„Právě v této předčtenářské fázi se totiž skutečně u většiny dětí projevuje, že disponovanost pro recepci slovesnosti není nějakou specifickou vlohou, kterou některé dítě má, jiné nemá. Právě zde se také projevuje, nač je rozvoj této disponovanosti vázán – na kooperaci dospělých s dětmi, na dostatek hodnotných textů pro předškolní věk, na práci, kterou si rodiče či jiní dospělí s dítětem dají.“¹⁾

Dojde-li k názorové jednotě, ke ztotožnění se s autorem, vzniká i u dospělého vztah k dílu určeného dětem. A protože se jedná o předčtenářské období dítěte, kde funkce zprostředkovatele literárního textu je zvláště významná, lze vztah dospělého k dětské literatuře považovat za velmi důležitý.

Proto jsem se snažila přiblížit tvůrčí vývoj jednotlivých žánrových oblastí Petiškovy dětské tvorby a z žánrového spektra také vycházela při výběru interpretací vybraných děl. Z literárně-teoretického hlediska se nejedná o interpretaci díla v pravém slova smyslu, neboť jsem se občas neubránila reflektujícímu stanovisku svému, či dětskému. Domnívám se, že vzhledem k mému postavení pedagoga je tento fakt akceptovatelný. V interpretovaných textech mi jde, kromě seznámení se základní dějovou výstavbou příběhu, o postihnutí literárního i celkového přínosu konkrétního díla.

Pohled na Petiškovo dílo pro děti v literárním kontextu soudobé české dětské literatury potvrzuje skutečnost, že Petiškovy texty zaujímají od doby svého vzniku v oblasti dětské literatury důležité místo a troufnu si říci, že postupem doby jejich hodnota stále roste.

¹⁾ Chaloupka, O. *O literatuře pro děti*, s. 88

Petiškova literatura pro malé děti totiž obsahuje souhrn všech aspektů, které této literatuře přisuzujeme a splňuje všechny funkce, které od dětské literatury očekáváme.

Jde především o funkci estetickou, již podřazeny, ale zároveň ruku v ruce jdou funkce ostatní; mravní, poznávací, citová, terapeutická. Volbou témat autor přesně reaguje na potřebu dítěte orientovat se ve světě jemu blízkém, tento svět pro něj v určitém období představuje rodina a lidé z blízkého okolí. Vychází z předpokladu, že malé dítě ještě není připraveno na složité příběhy a velká dobrodružství, že jeho vnímání světa je ohraničeno mantinely vlastních schopností a zkušeností, a že i dětskou představivost je třeba rozvíjet v jisté posloupnosti.

Dětská tvorba E. Petišky je zajímavá rovněž z hlediska žánru. Autor se s jistotou pohybuje ve všech jeho oblastech; jeho přínos na poli moderní autorské pohádky je značný. Zdá se však, že nejdůležitější oblastí jeho dětské literární tvorby zůstává právě oblast příběhové prózy s dětským hrdinou, v níž je možné sledovat zajímavý vývoj. Vlastní příběh obohacuje o pohádkové prvky a ve svém vyprávění se většinou pohybuje na hranici skutečného a neskutečného světa, čímž dochází k žádoucímu podněcování a rozvíjení dětské fantazie.

V praktické části své práce jsem naznačila způsob či možnosti, jakými lze v procesu předškolního vzdělávání přistupovat k Petiškovým textům. Kromě osvědčených metod, jaké představují předčítání nebo vyprávění, mohou tyto texty posloužit jako inspirace také v dalším kontextu výchovně-vzdělávacího programu v mateřské škole.

Jako příklad jsem si zvolila Petiškův příběh Birlibán, jehož děj se odehrává převážně ve světě dětské fantazie a představ, takže je vlastně pohádkou.

A právě pohádkového fenoménu zde autor velice přirozeným způsobem využívá jako prostředku k obecné kultivaci dítěte, a protože dítě na jeho hru přistupuje, je možné počítat s jeho zájmem i žádoucí reflexí.

Kromě mravního záměru se dílo vyznačuje nespornou kvalitou literární, a proto stojí za to s tímto textem dále pracovat. Vlastní příběh může posloužit jako východisko hned v několika oblastech rozvoje dítěte, což jsem doložila na konkrétních příkladech zpracovaných projektů.

Domnívám se, že toto je také jeden ze způsobů, kterým lze doložit kvalitu a vrstevnatost Petiškovy příběhové prózy pro malé děti.

Dílo Eduarda Petišky pro děti už oslovilo několik dětských generací a zájem o ně stále trvá. S vývojem a přetvářením společnosti se často změní vnímatelský přístup k dílu, které vzniklo za jiných společenských podmínek. Obstojí-li v procesu utváření jiných stanovisek i názorů, a zůstává stále funkční, jde dozajista o literaturu, ve které je obsažena určitá nadčasovost. V případě Petiškovy díla je to, kromě zmíněných literárních kvalit, také úcta k hodnotám a lidská slušnost. A to není málo.

Prameny

- Doskočilová, H. *Damoklův meč*. Praha : Albatros, 1991. ISBN 80-00-00110-1
- Doskočilová, H. *Diogénes v sudu*. Praha : Albatros, 1987.
- Doskočilová, H. *Eliška a táta Král*. Praha : Albatros, 1989.
- Doskočilová, H. *Golem Josef a ti druzí*. Praha : Albatros, 1994. ISBN 80-00-00086-5
- Doskočilová, H. *Medvědi pohádky*. Praha : Albatros, 1973.
- Doskočilová, H. *My a myš*. Praha : Albatros, 1990.
- Doskočilová, H. *Pohádky pro děti, pro mámy a táty*. Praha : Albatros, 1987.
- Doskočilová, H. *Pejskování s Polynou*. Praha : Albatros, 1988.
- Doskočilová, H. *Šimsa*. Praha : Albatros, 1999. ISBN 80-00-00744-4
- Miler, Z., Petiška, E. *Jak Krtek ke kalhotkám přišel*. Praha : Albatros, 2003. ISBN 80-00-01199-9
- Petiška, E. *Alenčina čítanka*. Praha : Albatros, 1991. ISBN 80-00-00139-X
- Petiška, E. *Alenka jde spát*. Praha : Orbis, 1947.
- Petiška, E. *Anička malířka*. Praha : Albatros, 1985.
- Petiška, E. *Anička a básnička*. Praha : Albatros, 1987.
- Petiška, E. *Anička a flétnička*. Praha : Albatros, 1995. ISBN 80-00-00280-9
- Petiška, E. *Bylo jednou jedno loutkové divadlo*. Praha : Albatros, 1980.
- Petiška, E. *Birlibán*. Praha : SNDK, 1959.
- Petiška, E. *Golem a jiné židovské pověsti a pohádky ze staré Prahy*. Praha : Martin, 1992. ISBN 80-900125-5-7
- Petiška, E. *Čtení o zámcích a městech*. Praha : Albatros, 1979.
- Petiška, E. *Jak se Martínek ztratil*. Praha : SNDK, 1956.
- Petiška, E. *Martínkova čítanka*. Praha : Albatros, 1971.
- Petiška, E. *Martínkovy pohádky*. Praha : Středočeské nakladatelství a knihkupectví, 1971.
- Petiška, E. *Míšovo tajemství*. Praha : Albatros, 1984.
- Petiška, E. *Než uzrají muži*. Praha : Československý spisovatel, 1960.
- Petiška, E. *O dětech a zvířátkách*. Praha : SNDK, 1955.
- Petiška, E. *O jabloňce*. Praha : Albatros, 1975.
- Petiška, E. *Okamžiky*. Praha : Československý spisovatel, 1957.
- Petiška, E. *Olin a lišky*. Praha : Albatros, 1986.

- Petiška, E. *Pohádková čítanka*. Praha : OTTOVO nakladatelství, 2002. ISBN 80-7181-623-X
- Petiška, E. *Pohádkový dědeček*. Praha : Československý spisovatel, 1984.
- Petiška, E. *Pohyb květin a jiné radosti a potíže*. Praha : Československý spisovatel, 1981.
- Petiška, E. *Pověst o životě*. Praha : Baset, 2005. ISBN 80-7340-075-8
- Petiška, E. *Příběhy, na které svítilo slunce*. Praha : SNDK, 1967.
- Petiška, E. *Půjdeme si pro pohádku*. Praha : Albatros, 1975.
- Petiška, E. *Sedm Mamlasů*. Praha : Orbis, 1949.
- Petiška, E. *Sedmikráska*. Praha : Albatros, 1984.
- Petiška, E. *Srdce, ve kterém bydlím*. Praha : Československý spisovatel, 1990. ISBN 80-202-0125-4
- Petiška, E. *Svatební noci*. Praha : Československý spisovatel, 1972.
- Petiška, E. *Štěstí, noc a hvězdy*. Praha : Československý spisovatel, 1975.
- Petiška, E. *Už si čtu pohádky*. Praha : Albatros, 1974.
- Petiška, E. *Velká cesta k malým dětem*. Praha : Albatros, 1984.
- Ryska, J. *Dědeček, Kylián a já*. Praha : Albatros, 1985.
- Říha, B. *Honzíkova cesta*. Praha : Albatros, 1976.
- Vladyková, V. *Eduard Petiška Bibliografie*. Praha: Odeon, 1999. ISBN 80-207-1056-6

Dětská literatura

- Andersen, H. CH. *Pohádky*. Praha : SNDK, 1963.
- Čtvrtek, V. *Kotě z Kocourkova*. Praha : Albatros, 1986.
- Doskočilová, H. *Šimsa*. Praha : Albatros, 1999. ISBN 80-00-00744-4
- Florian, M. *Jaro napověz*. Praha : Albatros, 1981
- Hrubín, F. *Pohádka o Květušce*. In Hrubín, F. *Špalíček veršů a pohádek*. Praha : SNDK, 1964
- Kolář, J. *Z deníku kocoura Modroočka*. Praha : Albatros, 1991. ISBN 80-00-00138-1
- Lindgrenová, A. *Lotta z Rošlůcké uličky*. Praha : Albatros, 1992. ISBN 80-00-00115-2
- Majerová, M. *Robinsonka*. Praha : SNDK, 1962
- Macourek, M. *Pohádky*. Praha : Albatros, 1985.

- Mrázková, D. *Můj medvěd Flóra*. Praha : Albatros, 1987.
- Nepil, F. *Já Baryk*. Praha : Albatros, 2001. ISBN 80-00-00983-8
- Nepil, F. O kaštanu, který se trápil. In Opravilová, E., Gebhartová, V. *Kurikulum předškolní výchovy 1. díl*. Praha : Portál, 1998. ISBN 80-7178-210-6
- Petiška, E. *Anička malířka*. Ostrava : Librex, 1998. ISBN 80-7228-053-8
- Petiška, E. *Birlibán*. Praha : Albatros, 1988
- Petiška, E. *Helenka a Princezna*. Ostrava : Librex, 1999. ISBN 80-7228-106-3
- Petiška, E. *Mišovo tajemství*. Ostrava : Librex, 1999. ISBN 80-7228-089-9
- Petiška, E. Jak stavěli v kocourkově školu. In Petiška, E. *Pohádkový dědeček*. Praha : Československý spisovatel, 1984.
- Petiška, E. Kam se schoval nůž. In Petiška, E. *Martínkova čítanka a dvě klubička pohádek*. Praha : Euromedia Group k. s.- Knižní klub, 2004. ISBN 80-242-1183-1
- Petiška, E. *Martínkova čítanka a dvě klubička pohádek*. Praha : Euromedia Group k. s.- Knižní klub, 2004. ISBN 80-242-1183-1
- Stýblová, V. *Dům u nemocnice*. Praha : SNDK, 1960
- Štíplová, L. Stojí město Nepovězto. In Opravilová, E., Gebhartová, V. *Kurikulum předškolní výchovy 3. díl*. Praha : Portál, 1998. ISBN 80-7178-267-X
- Šiktanc, K. *Pohádky chudé na řádky*. Praha : SNDK, 1962.
- Šmahelová, H. *Velké trápení*. Praha : Albatros, 1986.
- Ryska, J. *Anička z I. A*. Praha : SNDK, 1962
- Ryska, J. *Martin v ráji*. Praha : Albatros, 1991. ISBN 80-00-00065-2
- Říha, B. *Honzíkova cesta*. Praha : Albatros, 1976.
- Říha, B. *O letadélku Káněti*. Praha : SNDK, 1967.
- Trnka, J. *Zahrada*. Praha : SNDK, 1962

Odborná literatura

- Blahynka, M. a kol. *Čeští spisovatelé 20. století (slovníková příručka)*. Praha : Československý spisovatel, 1985.
- Cikánová, K. *Kreslete si s námi*. Praha : AVETINUM, 1997. ISBN 80-7151-015-7
- Cikánová, K. *Malujte si s námi*. Praha : AVENTINUM, 1996. ISBN 80-85277-84-0
- Čapek, K. *Marsyas*. Praha : Československý spisovatel, 1971.

- Čeňková, J. a kol. *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury*. Praha : Portál, 2006. ISBN 80-7367-095-X
- Dvořáková, H. *Pohybem a hrou rozvíjíme osobnost dítěte*. Praha : Portál, 2002. ISBN 80-7178-693-4
- Gebhartová, V. *Literatura pro děti*. Praha : SPN, 1987.
- Hazuková, H., Šamšula P. *Didaktika výtvarné výchovy I*. Praha : PedF UK, 2005. ISBN 80-7290-237-7
- Heřman, Z. *Říkat pravdu s úsměvem*. Praha : Albatros, 1984.
- Hrubín, F. *Drahokam domova*. Praha : Albatros, 1976.
- Hutařová, I., Hanzová, M. *Současní čeští spisovatelé knih pro děti a mládež*. Praha : Tauris, 2003. ISBN 80-211-0461-9
- Chaloupka, O. a kol. *Čeští spisovatelé literatury pro děti a mládež*. Praha : Albatros, 1985.
- Chaloupka, O. *O literatuře pro děti*. Praha : Československý spisovatel, 1989.
- Chaloupka, O. *Próza pro děti a mládež*. Praha : Albatros, 1989.
- Janoušek, P. a kol. *Slovník českých spisovatelů I*. Praha: Brána, 1995. ISBN 80-85946-16-5
- Janoušek, P. a kol. *Slovník českých spisovatelů II*. Praha: Brána, 1998. ISBN 80-7243-014-9
- Kádnerová, B. *Metodika literární výchovy v mateřské škole*. Praha : SPN, 1987.
- Koťátková, S. *Hry v mateřské škole v teorii a praxi*. Praha : Grada, 2005. ISBN 80-247-0852-3
- Kovářík, V. *Hlasy a tváře*. Praha : SNDK 1965.
- Lederbuchová, L. *Průvodce literárním dílem*. Jinočany : H&H, 2002. ISBN 80-7319-020-6
- Martin, E.P. *Jeden domov*. Praha : Baset, 2005. ISBN 80-7340-076-6
- Opravilová, E. Práce s knihou na mateřské škole. In *Práce s knihou na mateřské škole a I. stupni základní školy: referáty a diskusní příspěvky z pracovní konference Společnosti přátel knihy pro mládež, čs. Sekce IBBY*. Praha : Společnost přátel knihy pro mládež, čs. sekce IBBY, 1987, s. 7-12
- Opravilová, E., Gebhartová, V. *Kurikulum předškolní výchovy I. díl*. Praha : Portál, 1998. ISBN 80-7178-210-6

- Opravilová, E., Gebhartová V. *Kurikulum předškolní výchovy 3. díl*. Praha : Portál, 1998. ISBN 80-7178-267-X
- Peterka, J. *Teorie literatury pro učitele*. Praha : PedF UK, 2001. ISBN 80-7290-045-5
- Průcha, J., Walterová, E., Mareš, J. *Pedagogický slovník*. Praha : Portál, 1995. ISBN 80-7178-029-4
- Šikulová, R., Rytířová, V. *Pohádkové příběhy k zábavě i k učení*. Praha : Grada, 2006. ISBN 80-247-1361-8
- Šimanovský, Z., Tichá, A. *Lidové písničky a hry s nimi*. Praha : Portál, 1999. ISBN 80-7178-323-4
- Šmahelová, H. *Návraty a proměny*. Praha : Albatros, 1989.
- Tenčík, F. *Slovníček literárních pojmů*. Praha : Albatros, 1976.
- Urbanová, S. *Metamorfózy dětské literatury*. Olomouc : Votobia, 1999. ISBN 80-7198-379-9
- Urbanová, S. *Meandry a metamorfózy dětské literatury*. Olomouc : Votobia, 2003. ISBN 80-7198-548-1
- Urbanová, S. a kol. *Sedm klíčů (k otevření literatury pro děti a mládež 90. let XX. století)*. Olomouc : Votobia, 2004. ISBN 80-7220-185-9
- Ulrychová, I., Gregorová, V., Švejdová (Eds.) *Hrajeme si s pohádkami*. Praha: Portál, 2000. ISBN 80-7178-355-2
- Vodička, F. a kol. *Svět literatury I*. Praha: Fortuna, 1995. ISBN 80-7168-213-6

Seriálové publikace

- Petiška, E. Leporelo hledá své místo v literatuře. *Zlatý máj* 1, 1957, č. 12, s. 365-367
- Petiška, E. Mezi námi žijí děti. *Literární noviny* 10, 1961, č. 6, s. 2
- Gebhartová, V. Nedožitá narozeniny E. Petišky. *Ladění*, 2004, č.2, s.40. ISSN 1211-3484

Resumé

Základní myšlenkou diplomové práce je probuzení zájmu o dětskou tvorbu Eduarda Petišky. V úvodu se zabývám důvody a hypotézami, které stály u zrodu tohoto záměru. V teoretické části odpovídá její charakter literárně-teoretickému přístupu k dílu s konkrétním úmyslem podrobit zkoumání celou Petiškovu tvorbu určenou dětem. Od prvotního seznámení se základními životopisnými údaji autora, přes celkové utváření jeho tvorby včetně jeho prací určených dospělému čtenáři, směřuji k pochopení literárního kontextu v Petiškově tvorbě. V podrobném studiu jeho textů určených dětem je pak mým prioritním zájmem snaha zaujmout hodnotící stanovisko v základních literárních oblastech, vztahujících se například k míře intencionality a s ní související volbou témat, jazykovou složkou, stavbou příběhu, ve smyslu přínosu pro předškolní dítě. Pohledem na Petiškovo dílo pro děti v kontextu současné dětské české literatury nabízím srovnání s dalšími autory, jednak proto, abych zdůraznila Petiškův autorský podíl na literární scéně, a jednak abych se vyhnula jednoznačnému subjektivismu při posuzování tohoto díla. V praktické části práce mě zajímají možnosti využití Petiškových textů v procesu předškolního vzdělávání a uvádím zde vlastní návrh konkrétního projektu s literárním východiskem Petiškova příběhu určeného předškolnímu dítěti.

Klíčová slova

Eduard Petiška, LPDM, dětský vnímatel, zprostředkovatel literárního textu, funkce dětské literatury, literární aspekty, hledisko přístupu, pedagogický projekt

Petiškovy knižní práce pro děti a mládež z hlediska chronologie tvorby

Alenka jde spát, Praha, Orbis 1947

Sedm mamlasů, Praha, Orbis 1948

Pohádky pro nejmenší, Přerov, Společenské podniky 1948

O jabloňce, Praha, SNDK 1954

O dětech a zvířátkách, Praha, SNDK 1955

Jak se Martínek ztratil, Praha, SNDK 1956

Kam se schoval nůž?, Praha, SNDK 1957

Pohádkový dědeček, Praha, SNDK 1958

Staré řecké báje a pověsti, Praha, SNDK 1958

Birlibán, Praha, SNDK 1959

Mezi dvěma řekami, Praha, SNDK 1960

Sedmikráska, Praha, SNDK 1960

Jak krtek ke kalhotkám přišel, Praha, SNDK 1960

Birlibán jde do školy, Praha, Mladá fronta 1962

Příběhy, na které svítilo slunce, Praha, SNDK 1967

Golem a jiné židovské pověsti a pohádky ze staré Prahy, Praha, SNDK 1968

Příběhy tisíce a jedné noci, Praha, Mladá fronta 1971

Čtení o hradech, Praha, Albatros 1971

Martínkovy pohádky, Praha, Středočeské nakladatelství a knihkupectví 1971

Martínkova čítanka, Praha, Albatros 1971

Stříbrné dobrodružství, Praha, Albatros 1973

Už si čtu pohádky, Praha, Albatros 1974

Byl jednou jeden krtek, Praha, Olympia 1974

Půjdeme si pro pohádku, Praha, Albatros 1975

Helenka a princezna, Praha, Albatros 1977

Martínkova čítanka a dvě klubíčka pohádek, Praha, Albatros 1977

Čtení o zámcích a městech, Praha, Albatros 1979

Bylo jednou jedno loutkové divadlo, Praha, Albatros 1980

Alenčina čítanka, Praha, Albatros 1982

Mišovo tajemství, Praha, Albatros 1984

Anička malířka, Praha, Albatros 1985

Olin a lišky, Praha, Albatros 1986

Anička a básnička, Praha, Albatros 1987

Neviditelná Zuzanka, Praha, Albatros 1993

Anička a flétnička, Praha, Albatros 1995

Pohádková čítanka, Praha, Ottovo nakladatelství 2002

Tvorba Eduarda Petišky pro malé děti z hlediska literárního žánru

Alenka jde spát (1947)

(verše pro děti)

O jabloňce (1954)

(povídka s dětským hrdinou umělecko-naučného charakteru)

O dětech a zvířátkách (1955)

(autorská pohádka moderní, často se zvířecím hrdinou)

Jak se Martínek ztratil (1956)

(povídky epizodického charakteru ze života dětí)

Kam se schoval nůž (1957)

(napínavá povídka s dětským hrdinou umělecko-naučného charakteru)

Pohádkový dědeček (1958)

(povídky s dětským hrdinou, autorské pohádky moderní)

Birlibán (1959)

(pohádkový příběh)

Sedmikráska (1960)

(lidové pohádky německé)

Jak krtek ke kalhotkám přišel (1960)

(autorská pohádka se zvířecím hrdinou)

Krtek a autíčko (1962)

(autorská pohádka se zvířecím hrdinou)

Martínkovy pohádky (1971)

(autorské pohádky moderní)

Martínkova čítanka (1971)

(povídky a pohádky – povídky epizodického charakteru ze života dětí, autorské pohádky moderní)

Už si čtu pohádky (1974)

(autorské pohádky s motivy německých lidových pohádek)

Půjdeme si pro pohádku (1975)

(autorské pohádky se zvířecím hrdinou, autorské pohádky moderní)

Helenka a Princezna (1977)

(povídka ze života dětí s pohádkovými prvky)

Bylo jednou jedno loutkové divadlo (1980)

(autorské pohádky na motivy lidových pohádek určené k dramatizaci)

Alenčina čítanka (1982)

(autorské pohádky moderní, povídky epizodického charakteru ze života dětí)

Mišovo tajemství (1984)

(povídka ze života dětí s fantazijními prvky)

Anička malířka (1985)

(povídka ze života dětí s fantazijními prvky)

Olin a lišky (1984)

(novela ze života dětí s fantazijními prvky)

Anička a básnička (1987)

(povídka ze života dětí s fantazijními prvky)

Neviditelná Zuzanka (1993)

(povídka ze života dětí s fantazijními prvky)

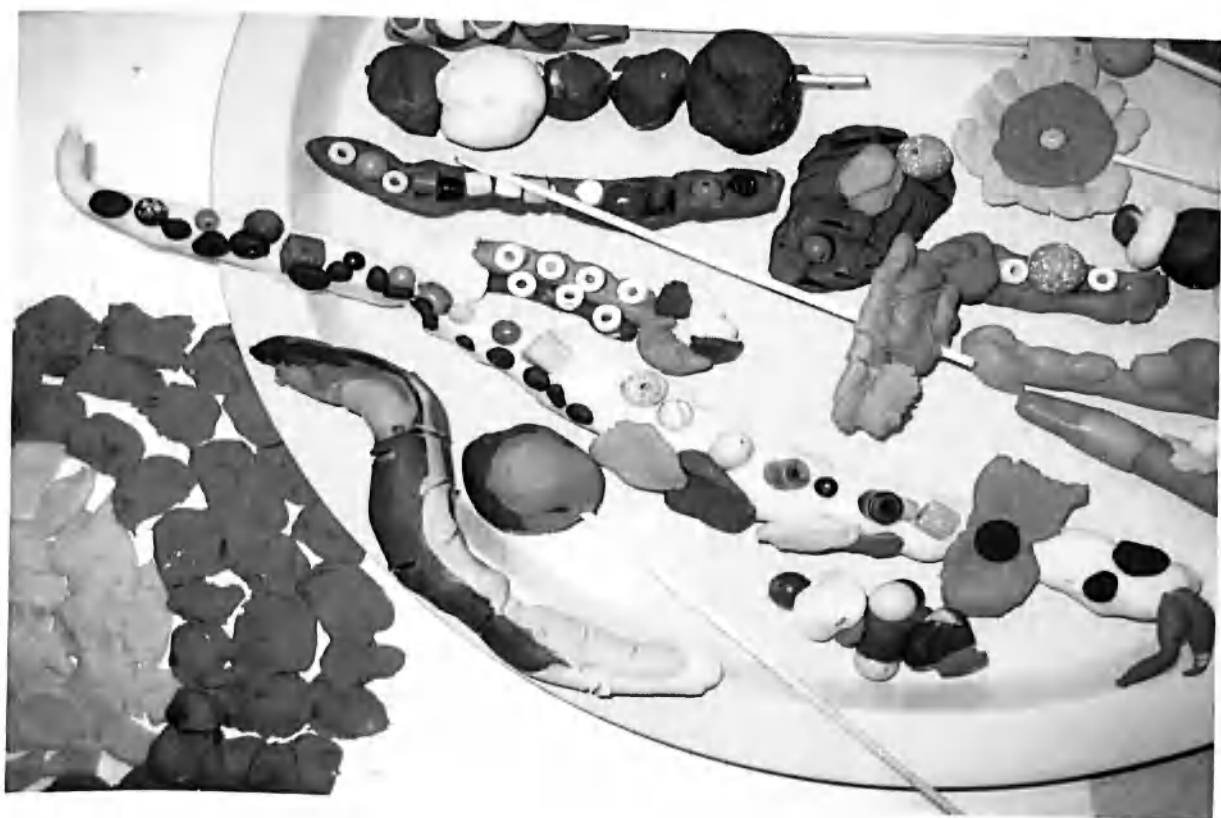
Anička a flétnička (1995)

(povídka ze života dětí s fantazijními prvky)

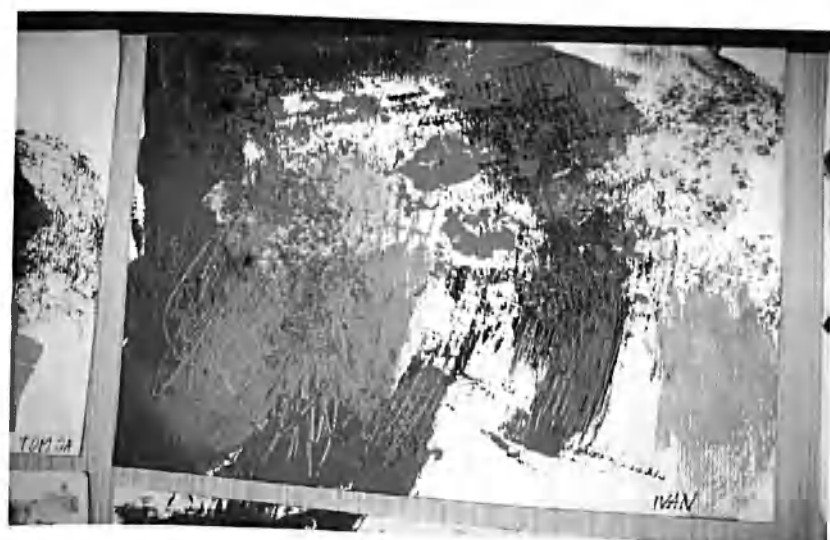
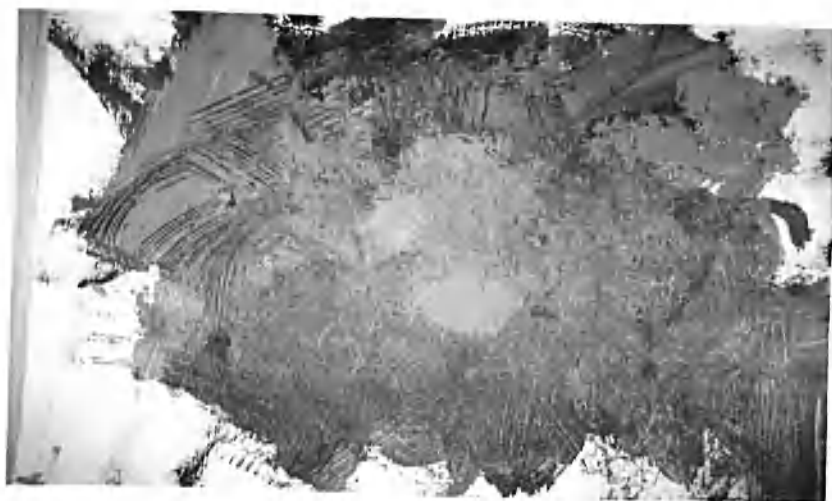
Pohádková čítanka (2002)

(autorské pohádky určené k dramatizaci, autorské pohádky motivované lidovými pohádkami, povídky se zvířecím hrdinou)

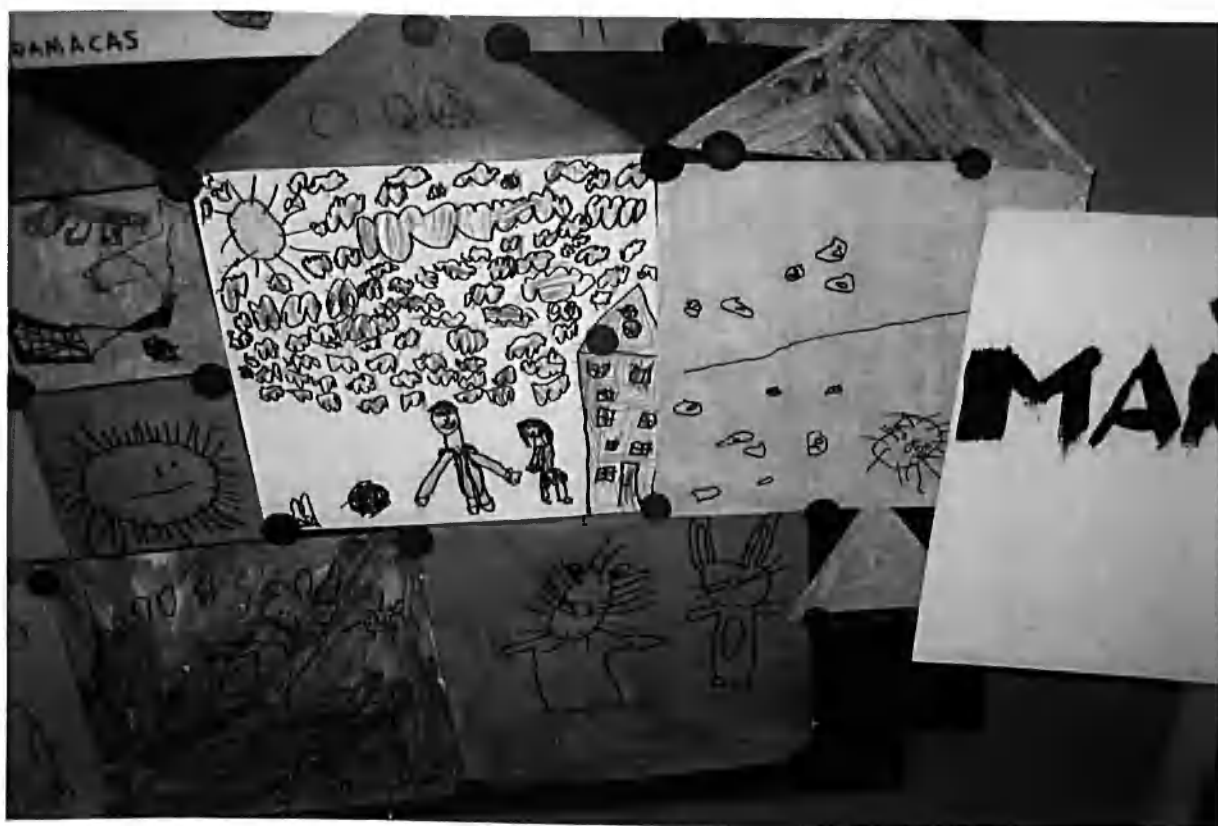
Příloha 3
Projekt I. Cestujeme s Birlibánem
V Bonbónovicích



Projekt I. **Cestujeme s Birlibánem**
Nepořádek v Nepořádnické Lhotě

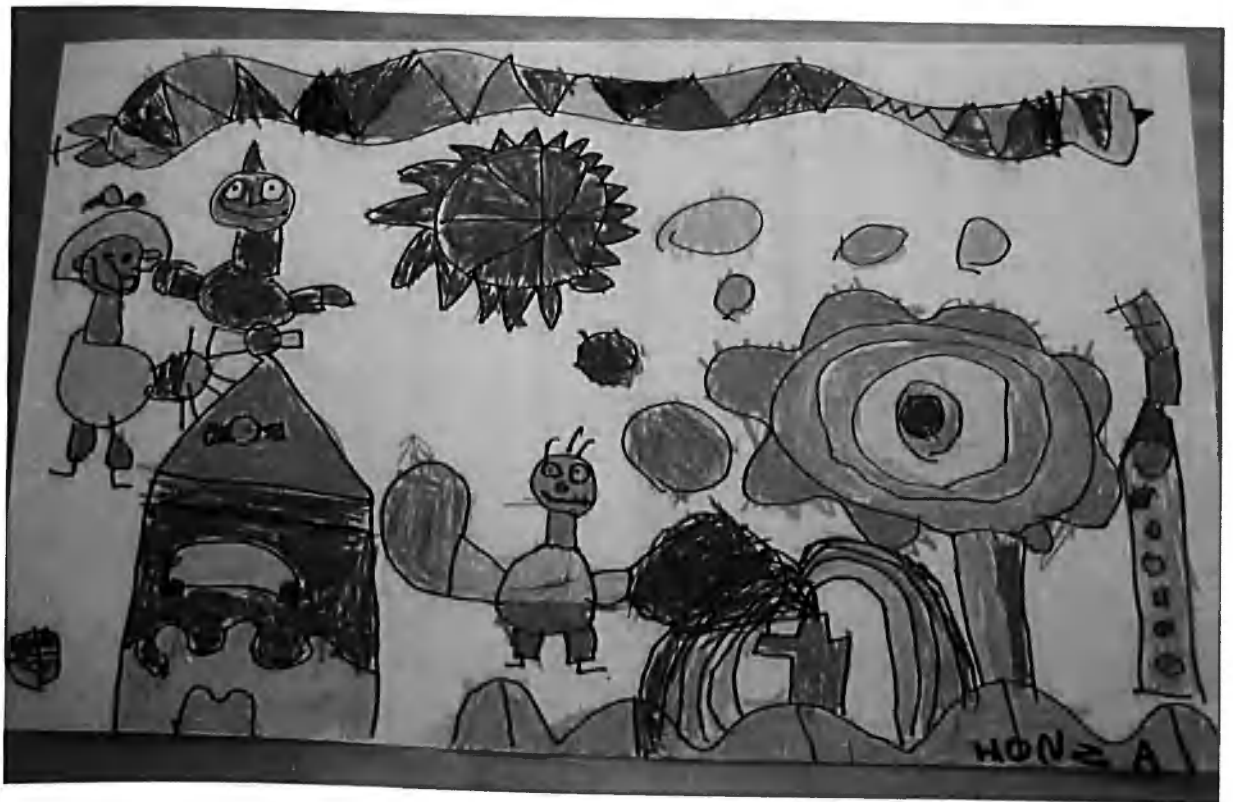


Projekt I. Cestujeme s Birlibánem
V Maňáskově

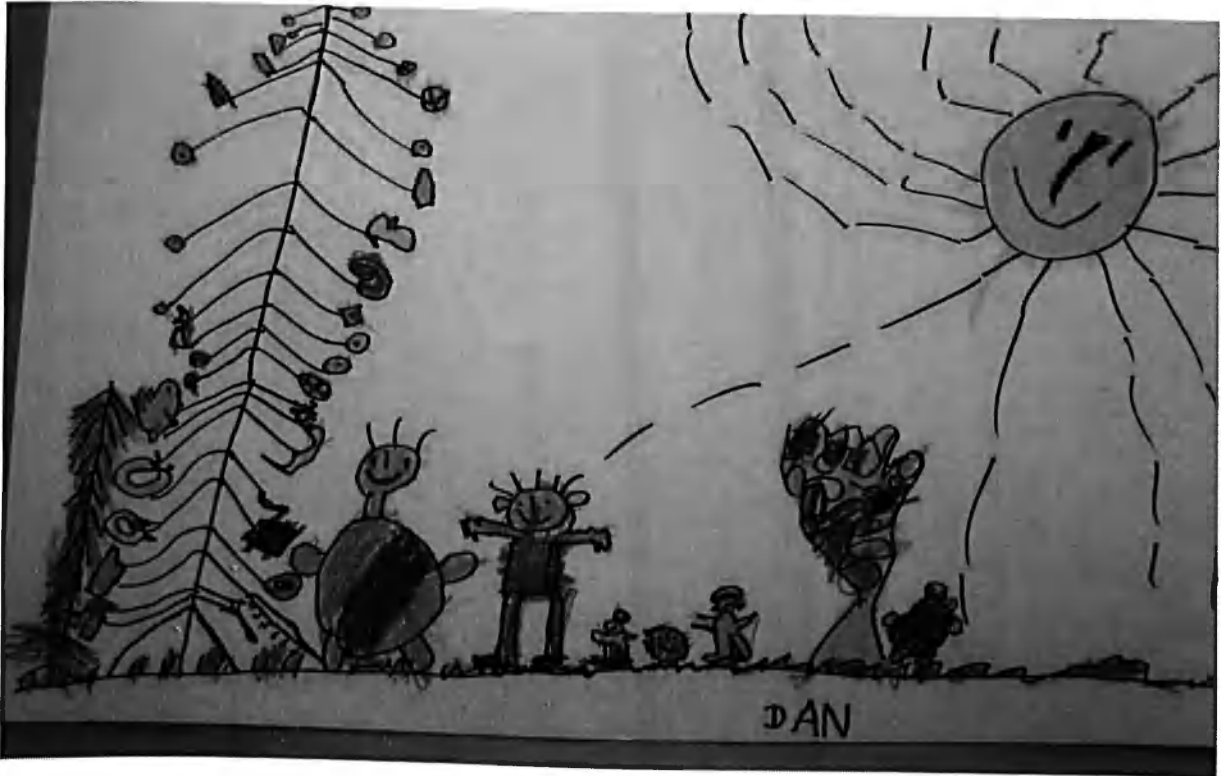
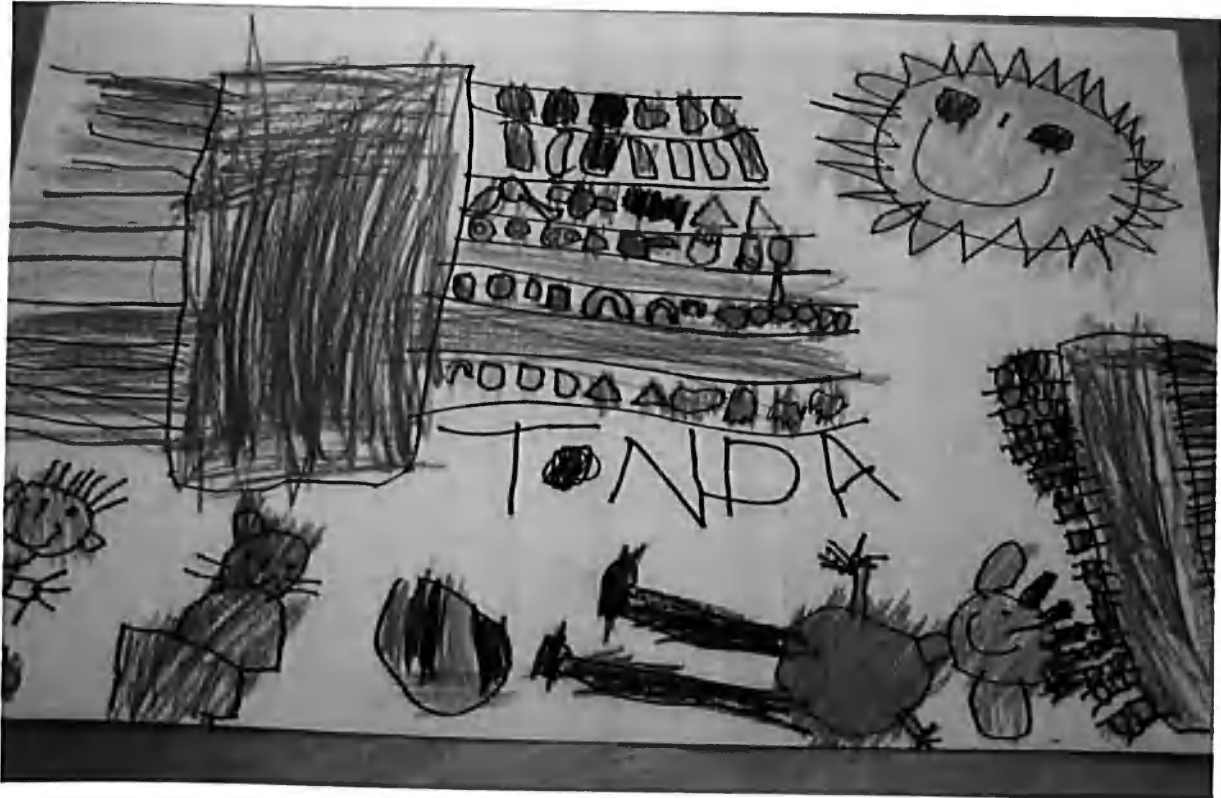


Příloha 4

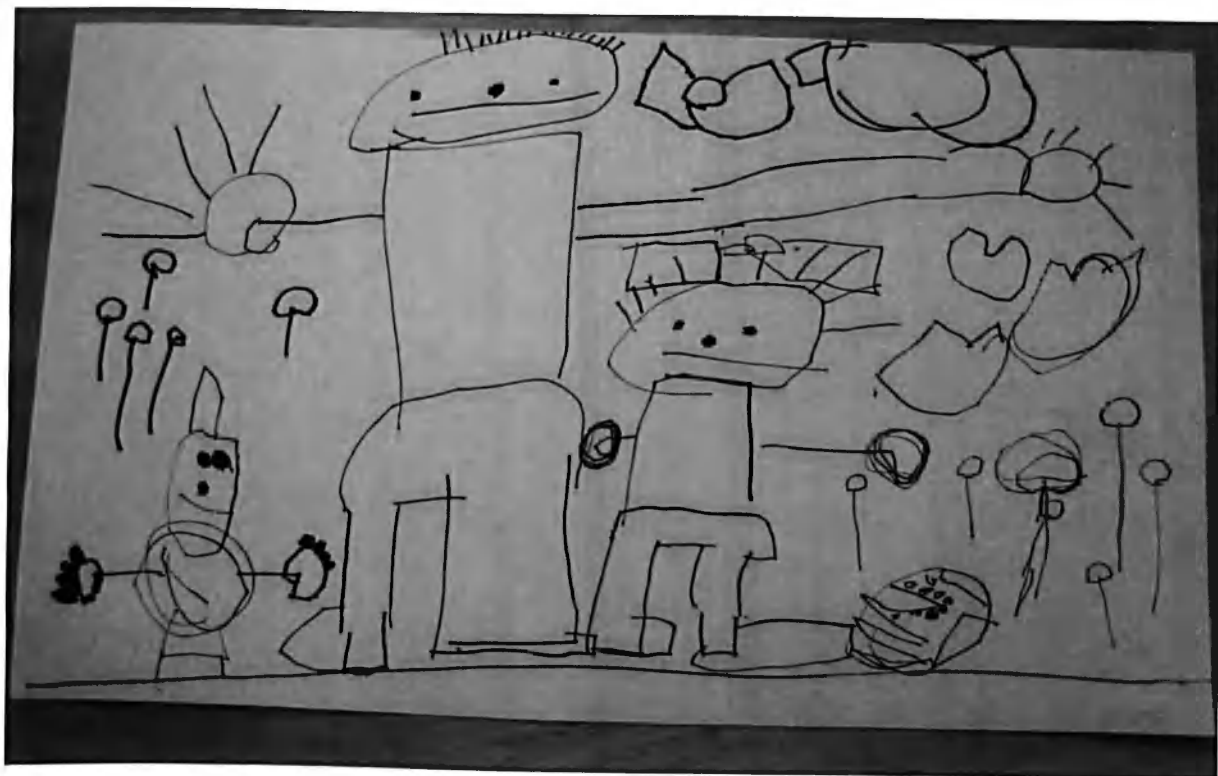
Práce dětí, pro které byl východiskem Petiškův příběh Birlibán
Bonbónovice



Lenošinda



Bonbónovice



Lenošinda

