

TROJÍ PŘÍSTUP K LIDOVÉ TRADICI

Lidová pohádka a její literární zpracování zůstávají tedy jedním ze základních zdrojů pohádkářské tvorby. Tvůrci se přidržují folklorní tradice, objevují pro děti nové pohádkové fabule nebo alespoň nové varianty, snaží se je čtenáři přiblížit soudobým jazykem a vnášejí do literatury pro mládež svůj tvůrčí pohled a osobitost. Tak se i v letech čtyřicátých rozvíjí pohádka literární.

Její autoři leckdy volí zcela odlišný způsob přístupu k výchozím lidovým látkám. Nezřídka tak dospívají až k hranici literární pohádky a pohádky autorské, dokonce ji překračují, vytvářejíce pohádky především typu ohlasového.

Různost, ba někdy až protichůdnost autorských přístupů k lidové pohádce dokládá dílo Josefa Štefana Kubína, Karla Dvořáčka a Vojtěcha Martínka.

V díle pohádkáře **Josefa Štefana Kubína** pro děti znamenají léta čtyřicátá druhé tvůrčí období¹¹⁴, v němž autor víc a víc upouští od metody pouhého mírně upravovaného přepisu folklorních záznamů nebo případně věrné parafráze a jeho vlastní autorský podíl se zintenzivňuje a prohlubuje, směřuje k volnému vyprávění a svobodné autorské fabulaci. Vznikají tak namnoze texty, které způsobem přístupu k využívání lidových zdrojů snad v něčem připomenou až přístup Martínkův, přístup ohlasový.

Během čtyřicátých let, po desetileté odmlce (s výjimkou výborů ze starších knih) v oblasti literatury pro děti a mládež, vydává Kubín knížky *Pelíšek v lidové paměti* (1940), *V čarodějném kole* (1941), *Pestrý kolotoč* (1942), *Záhon rozmarynky* (1944), *Čarovná besídka* (1944), *V ráji mladosti* (1946), *Co se Vítkovi zdálo* (1946). V čtyřsvazkovém souboru Kubínových knih pohádek *Zlatodol pohádek*¹¹⁵ kromě starších prací poprvé vycházejí *Blyskavice a Kratochvilné kukátko* (1948, 1. svazek), *Zlatá brána otevřena a Sedmikráska* (1949, 2. svazek), *České byliny* (1951, 3. svazek). Přitom všechny nové texty vznikly nejpozději do roku 1944.¹¹⁶

114 Srov. VŠETIČKA, F. Kubínova tvorba pro děti. *Česká literatura*, 1964, roč. 12, č. 5, s. 394–404.

115 KUBÍN, J. Š. *Pelíšek v lidové paměti*. Jičín: Musejní spolek v Jičíně, 1940. Týž: *V čarodějném kole*. Praha: J. Otto, 1941. Týž: *Pestrý kolotoč*. Praha: J. Otto, Praha 1942. Týž: *Záhon rozmarynky*. Praha: J. Otto, 1944. Týž: *Čarovná besídka*. Třebechovice pod Orebem: Antonín Dědounek, 1944. Týž: *V ráji mladosti*. Praha: K. Kolářová, 1946. Týž: *Co se Vítkovi zdálo*. Praha: Edvard Fastr, 1947 (v edici *Fastrovy krásné knihy pro děti*). Týž: *Zlatodol pohádek I – IV*. Praha: Mladá fronta, 1948, 1949, 1951, 1952.

116 Viz VŠETIČKA, F. Kubínova tvorba pro děti, s. 397–398.

Kromě toho se ve čtyřicátých letech objevují další výběry: *Na veselé hodince* (1945), *Když se čerti rojili* (1946), *S kytkou za kloboučkem* (1946), *Svátky u pohádky* (1946) a *Princezna pohádka* (1949).¹¹⁷

Ne vždy jde přitom o knihy pohádek. *Pelíšek v lidové paměti* (později byl název změněn na *Pelíšek v lidové tradici*) je knížka příběhů legendistického charakteru, blízkých pověsti. *České byliny* jsou osobitým zpracováním českých pověstí, a to nejen krajových, ale i celonárodních. Kubín v nich využil také některá svá čísla starší.

Specifické postavení v Kubínově díle mají zvláště dvě knihy, *V ráji mladosti* a *Co se Vítkovi zdálo*, s podtitulem *Knihy dětské duše*. V obou případech jde o novelistická vyprávění s jednotnou, sevřenou syžetovou kompozicí, ne o cyklus kratších próz.¹¹⁸

Otakar Chaloupka pokládá *V ráji mladosti* a *Co se Vítkovi zdálo* za vrchol Kubínova vývoje od závislosti na lidových zdrojích k tvůrčímu osamostatnění, k autonomii autorského projevu. S tímto tvrzením se dá souhlasit, podobně jako s Chaloupkovým upozorněním na výraznou spojnicu mezi prózou *Co se Vítkovi zdálo* – v níž se kloubí vyprávění o dětském životě, vyrůstající namnoze z autorových vlastních vzpomínek na dětství (jež jsou pravděpodobně zdrojem i jisté archaičnosti výrazové), s pohádkami, pověstmi i říkankami – a Kubínovým dílem pro dospělé.¹¹⁹

Přitom je dlužno zdůraznit, že nad knihou *Co se Vítkovi zdálo*, dílem bezesporu pozoruhodným, se také snad nejvíce nabízí otázka, kterou s sebou v různé míře naléhavosti nese celá Kubínova tvorba pro děti. A je to otázka po adresátovi Kubínových textů.

„*Tváře sou zardělé, na řasách jíní, jen to jiskří – to samec Mráz, s větrem pod paží, se honí po ledě. Toho šumlu, na mou pravdu!*

A Vítek se dívá, až mu pomalu ozábly nohy, za nehty zašlo, a divoká bolest najednou rve prsty. – Mami, mami! přiběhl domů s beky. Musela mu dávat ruce do studené vody, aby otrnuly, a zas je tře a zadychuje.

– *No, už nebolí? Vidíš, dumlíku jedna, to musíš pořád někde na mrazu čučet. Panečku, ten umí začohnit! Eště ti někdy knoflíky omrznou, a budeš to mít.*

*Vítkovi odměhlo brzy. Už zas běhá po sednici, jako ta mihulka. – Hm, at začohní! Šak my se toho mráze nebojíme! I dychtil, aspoň jednou moci do toho veselého šumlu – vida, jíní taky tam rejdí, nebojí se za jáhlu pana Mráze.*¹²⁰

117 KUBÍN, J. Š. *Na veselé hodince*. Praha: Melantrich, 1946. Týž: *Když se čerti rojili*. Praha: Svoboda, 1946. Týž: *S kytkou za kloboučkem*. Zlín: Tisk – Zlín, 1946. Týž: *Svátky u pohádky*. Praha: Nakladatelské družstvo Máje, 1946 (v edici *Máj dětem*, sv. 5). Týž: *Princezna pohádka*. Praha: Mladá fronta, 1949.

118 Poněkud odlišný charakter mají rovněž dvě knížky pohádek víceméně zvířecích *Pestrý kolotoč* (Praha: J. Otto, 1942) a *Kratochvilné kukátko* (1. sv. *Zlatodolu*).

119 K obojímu viz CHALOUPKA, O. *Vyprávěč Josef Štefan Kubín*. Hradec Králové: Východočeské nakladatelství, 1966, s. 62.

120 KUBÍN, J. Š. *Co se Vítkovi zdálo*, s. 142.

Stačí si povšimnout už autorovy specifické slovní zásoby a jejího využívání.

Kubínova umná, umělecká hra s jazykem, mistrovské využívání lidové mluvy a nářečních prvků, hromadění úsloví, vše spojené s autorskou stylizací do role lidového vypravěče,¹²¹ bezesporu zaujme vnímatele dospělého. Dětskému však klade do cesty překážky.

Totéž, i když v menší míře, platí pro Kubínovy knihy pohádek vydané v letech čtyřicátých. Za charakteristickou pro toto období, navíc velmi zdařilou, lze považovat už tu první z nich, *V čarodějném kole*. Uvedme příklad:

„Slaninka zatím pod halenou voní, voní, věru boží kvítek by nedoved. Ani tak dlouho, a koho vám nacytala! Čmuchať tady jako pobuda čert, dychtivě nosem vrtí, mm! co jen to? A už byl taky u vozu. A hle, najednou oči v květu, jazyk se mu rozlejšvá – i pěkně se nám vítáš, mamzelko, chachá! Honem chmatl, a než by kdo pomyslil, milá slaninka v něm.“¹²²

Nebo:

„To se podívejme, Peluše se div neplaší nad tím oči – její malovánka po celý den na jiného nesáhne, a jen samý samet, samý hedváb, pentle za pentlí, botičky čistě lakované a točí se v tom jako princezna. Bodejt, ani se to na vesnici nesluší. Jak jí ta hlava narostla dozadu, panenka nebeská! Může ji známá pozdravit, Pepka jen po ní sekne okem, a kdyby se osmělil ten onen hoch kapinku pousmát, pohodí za ním bradou a krotí se dál – prej, Honzíku honzaty, kam by sisi myslil. Pro mne přijedou jinačí kočáry.“¹²³

A ještě příklad ze *Záhonu rozmarynky*:

„Jenže, markote! dyž milý mistr po čase umřel, kdejaký kazbundík na Dolánkách, bylo to samý samičkový krejčí. Povídám, tři sta jich bylo rovným číslem. Medle, kam tohle jen hledí? Toť aby na jednoho přišel taky jeden steh. A konečně kde by jej sehnali, dyž Čuček šil všechno pro věčnost.“

I ztloustlí z toho chudáci, že pomalu byl každý jako z kozy duch. Kam by se taky nedělo! Bože, to byla podívaná – eště lepší než na sedum drahých let.“¹²⁴

V příkladech by se dalo přirozeně pokračovat. Doložit bohatost používaných úsloví a autorovu schopnost zvyšovat jejich zařazením dynamiku textů, všimnout si neotřelosti vstupních a závěrečných pohádkových formulí, jejichž podoba je spojena s autorem zvolenou rolí lidového vypravěče stejně jako přímé navazování kontaktu se čtenářem-posluchačem na jiných místech textů. Expresivita stylu, smysl pro humor, ale i pro

121 Právě s ní – přičemž tradice lidového vyprávění je tu chápána jako živá, nikoli historická záležitost – ne tak, podle našeho názoru, s pronikáním moderních prvků pohádky autorské, jak soudí Všeticka (v citované studii, s. 404), souvisí i sporadické zařazení některých soudobých reálií – novin, telefonu, penze atd. Podobně je tomu snad také v případech, kdy Kubín přebírá a přetavuje látky cizí nebo přejaté z literatury, což mu bylo vytýkáno Václavem Říhou-Tillem.

122 KUBÍN, J. Š. *V čarodějném kole*. Fikmik, s. 10.

123 Tamtéž. Amaldon, s. 35.

124 KUBÍN, J. Š. *Záhon rozmarynky*. Tři sta krejčích, s. 69.

poezii, poetickou metaforu, přirozená citovost beze sklonu k nezdravé sentimentalitě (i pouhý její náznak je okamžitě rušen právě specifickým stylem Kubínových próz) vytvářejí celek nesporných kvalit – ale kupodivu oceňovaný především literárními vědci, poněvadž vydavatelé jako by na Kubína zapomínali. Jednou z příčin této skutečnosti je možná také výše rozebírané nejasné čtenářské určení. Kubínovy pohádky druhého období ocení pouze děti starší, což není přirozeně postřeh nový, ale navíc musí jít o zkušené čtenáře, kteří zvládnou obtížnost Kubínova stylu, vyrovnají se s jeho formální náročností.¹²⁵

Mistrovské tóny zaznívají nejvíce v číslech bytostně spojených s Kubínovým krajem (jeho pohádky se často hlásí ke svým kořenům přesným místním určením). V souladu s tradicí lidových vyprávění Kubín nejednou překračuje hranici pohádkového žánru směrem k lidové povídce, pověsti, i legendě.¹²⁶

Práce Josefa Štefana Kubína zapadá do dobového úsilí o proslapávání nových cest pohádky, ale osobitost jeho tvorby je natolik svérázná (a vzhledem k mladším autorům navíc přímo vyvěrající ze zdrojů pro ně v podstatě nepřístupných, z úzkého kontaktu s živoucím, ne muzejním ani uměle oživovaným folklorem), že se jeho cesta stává výlučnou a jejich výdobytků nelze využít obecně, proto stěží můžeme hledat v české literatuře Kubínovy přímé následovníky.

Ačkoli **Karel Dvořáček** vydal pouze jedinou knihu pohádek, nelze jeho *Boží zemi*¹²⁷ v kontextu čtyřicátých let a vůbec v kontextu české pohádky opomenout. Talentovaný, bohužel na následky nacistického věznění předčasně zemřelý prozaik projevil své tvůrčí schopnosti právě v *Boží zemi* opravdu naplno a přesvědčivě.

Jiří Horák přistoupil k problému nového přiblížení lidové pohádky způsobem, který by bylo lze nazvat editorským, a předvedl velmi citli-

125 Aníž chceme na tomto místě hlouběji srovnávat v mnohém rozdílné tvůrčí osobnosti, zdá se nám, že v dnešní době by si Kubínovy dětské texty našly čtenáře například mezi dětmi schopnými vnímat třeba pohádky Karla Šiktance.

126 Ve čtyřicátých letech vzhledem k autonomizaci Kubínova literárního díla, změně autorova způsobu využívání předloh, posunu tvůrčí cesty od uměleckého reprodukování už existujících folklorních textů k vytváření vlastních, svébytných prací folklorem hluboce a bytostně inspirovaných, se přímo nabízí srovnání s Klementem Bochořákem, který stylizaci do role lidového vypravěče přijal také. Při bližším pohledu na texty obou autorů se ukazuje, že skutečně nalezneme ne jeden styčný bod. Ovšem výraznější podobnosti v práci s jazykovým materiálem se jeví mezi Bochořákovou knihou pro dospělé *Příběhy a vzpomínky po večerech sebrané* a Kubínovým dílem pro děti v letech čtyřicátých, než mezi Kubínem a Bochořákovým *Králem Vendelínem*, určeným pro děti. To zároveň nepřímo potvrzuje, že ta část Kubínova díla, která je řazena do literatury pro děti, je nejen otevřená, ale také podnětná pro čtenáře dospělého. Jako na jiných místech a u jiných autorů máme zde před sebou další příklady „neintencionální literatury pro dospělé“.

127 DVOŘÁČEK, K. *Boží země*. Moravská Ostrava – Praha: Josef Lukasík, 1941.

vou (i když snad občas diskutabilní) práci víceméně redakčního charakteru. Kubín ze svých rozsáhlých etnografických znalostí využíval předně bohatství lidového jazyka – a někdy vzhledem k literatuře pro děti ho dokonce až nadužíval, překračuje tak hranice srozumitelnosti. V podstatě pak přistupoval k pohádce jako osobitý, vpravdě lidový vypravěč.

Karel Dvořáček šel cestou jinou. Jeho tvůrčí názor a přístup jsou skutečně, v pravém slova smyslu, literární, tedy ani editorské ani etnografické, a to literární vědomě. Zároveň je ale nutno zdůraznit, že Karel Dvořáček byl opravdový znalec lidové slovesnosti, zabýval se jí také na bázi odborné¹²⁸, byl sběratelem pohádek a vůbec lidových látek. Když však zblízka nahlédneme na *Boží zemi*, jeví se nám tyto Pohádky lašského lidu, jak zní podtitul, jako výsledek skutečné symbiózy znalce lidového materiálu a tvůrčí, literárně kultivované osobnosti spisovatelské.¹²⁹

Jeho názor na zpracování lidové pohádky je promyšlený a koncepční. Dvořáček využívá místního nářečí, činí to však v míře velmi uměřené – pohádky tak neztrácejí regionální zakotvení nebo vypravěčský a lidový kolorit, ale zároveň zůstávají naprosto srozumitelné pro čtenáře z jiných oblastí. Dvořáčkův jazyk je spíše dialektismy ožívován a ozvláštňován, případně ukotvován, než aby na nich byl vystavěn, vyrůstal z nich. Styl *Boží země* je obdivuhodně vytríbený, zdánlivě prostý, používající hojně dialogů, které text dynamizují, s náběhy k poetickým vyjádřením, k citlivé, střídme lyrizaci vnitřně spřízněné s poezií lidovou.¹³⁰

Osmnáct pohádek *Boží země* přináší sice často známé motivy, nejednou ovšem v méně obvyklých krajových variantách – a vždy nahlížené originálně. Vedle nich se čtenář setkává s látkami málo známými nebo zcela neznámými (např. v pohádkách Bílé paní, O silném Kadubcovi,

128 Viz např. jeho stať O funkci těšínských „bojek“. (*Slezský sborník*, 1949, roč. 47, č. 3, s. 200–216.)

129 V pozůstalosti Karla Dvořáčka se zachoval ještě nedokončený rukopis s názvem *Stará píseň* a podtitulem *Zkazky a lidová vyprávění*. Část z něj vyšla péčí editora Aloise Sivka pod tímž názvem v roce 1967 v ostravském Profilu. S pohádkami se zde ovšem v podstatě nesetkáme, jde o knihu zpracovávající především pověsti, lidová vyprávění a legendy.

130 Dvořáčkův talent básnický se projevuje ještě výrazněji v některých číslech otištěných ve *Staré písni*. Texty *Staré písne*, alespoň mnohé z nich, se však odpoutávají od lidových předloh výrazněji než *Boží země*:

„Tenkrát, když se nebe otevřelo a shodilo spoustu myši a deště, když bylo na zemi naráz tolik vody, že ohrozila všecko živé a po dlouhé dni se pak valily její kalné proudy z hor do údolí a z údolí do širých rovin na dolinách, když ta voda rvala černou prst polí až po žlutici, žlutici vybírala až do šterku, šterk a písek přesypávala a přenášela jako hračku a s ornici, slínem, šterkem a pískem ničila všecko, co tam vyrostlo ze semene anebo z přičinění lidí i zvířat, tenkrát zápasila hrůza lidí s pohromou, jedni na oschlé zemi, druhí na prámech, převozníci na svých lodkách uprostřed dravého proudu. Tenkrát běželo podél vylité řeky děcko za kousíčkem dřeva, s nímž si hrálo, když na okamžik zapomnělo na boží dopuštění kolem sebe.

„Tenkrát viděli ožebračení nuzáci, jak šeredné obludy vystaly z vody, vrhly se na jejich příbytky a bez námahy a bez ohledů všecko rozkradly, zatímco oni bezradně pobíhali, zmateni tím, že jistota domova, rodiny a vůbec všeho a pro všechny příští dny je tatam.“ (*Stará píseň*. Vodníci, s. 9.)

Jak přišel Honza k bratrovi), velice zajímavými nejen z čtenářského, ale také z etnografického hlediska. V *Boží zemi* se Dvořáček nenechává svazovat žánrovým vymezením, přestože jde o knihu z hlediska žánru skutečně pohádkovou, typologicky je pestrá, autor se nebál ani dotyků s jinými žánry („pohádka“ O císaři, který vyhlášoval spravedlnost patří k řadě josefínských pověstí, ačkoli jméno císaře i místní určení je zamlčeno). Ostatně Dvořáček si uvědomoval velice jasně, jak jsou jednotlivé žánry lidové slovesnosti spolu mnohdy úzce propojitelné a konkrétní texty lze nejednou těžce zařadit přesně.¹³¹

Směrování k pohádkové povídce je přitom nabíledni. Dvořáčkovy pohádky jsou nenápadně a nenásilně propojeny se sociální skutečností, tradicí, lidovým životem, nechybí jim smysl pro humor a nadhled nad lidskými skutky. Nepřicházejí o rozměr podobenství; zároveň za pomoci velmi prostých formálních prostředků ztrácejí specifickou zjednodušenost symbolických vyprávění, nabývají plasticity. Platí to jak o zobrazení světa, tak postav – pohádkové postavy-typy přejímají zcela realistické rysy.

„*Kuj!*“ křičel Lucifer a Kateřina měla co robit, aby mu nohu udržela, tak zlostně sebou škubal.

„*Jak poroučíte,*“ řekl kovář a jedním rázem vrazil vládci pekel ten obrovský hřeb do nohy, jistě až po kotník.

Štěstí, že Kateřina nohu pustila. Ozval se řev jako nejstrašnější bouře a tval dlouho, pak se zatmělo jako v podvečer a kovář s kovářkou zůstali bez sebe.

První se vzpamatoval mistr. „*Kateřino!*“ volal.

„*Co je?*“ ozvala se.

„*Žiješ?*“

„*No jak bych nežila? Fuj! Ale lekla jsem se, jen co je pravda. A smradu tu nechali.*“

„*Chválabohu,*“ oddychl si kovář. „*Myslil jsem, že přišla naše poslední hodina.*“

Kateřina vstala, pokřičovala se a řekla: „*Jenom když ses čertů zbavil. Ale to ti povídám, žádné spolky více.*“¹³²

K obrazu lidového života, k lidové pohádce jako takové v Dvořáčkově pojetí neodmyslitelně patří rovněž zbožnost.¹³³ Zbožnost *Boží země*, vyvěrající i podle Dvořáčkových vlastních slov z úcty k předlohám, je přes svou ryzost, nebo právě pro ni, nevtíravá, zcela přirozená a vyjadřovaná

131 Přidržel se dokonce rád těšínského lidového názvu „bojki“, který neoznačuje zdaleka jenom pohádky, ale také legendy, báje, humorky a nejrůznější typy lidového vyprávění. Srov. jeho výše zmiňovanou stať O funkci těšínských „bojek“.

132 DVOŘÁČEK, K. *Boží země*. Jak se kovář zbavil čertů, s. 75.

133 „*Zbožné byly všechny stařeny i děti, které mi vyprávěly tyto pohádky. A protože jsem jejich zbožnost považoval za jednu z nejkrásnějších vlastností, jimiž byly obdařeny, nesnažil jsem se nikterak zastřít ji v této knížce [...]*“, píše Karel Dvořáček v krátkém úvodním slově ke knize, v němž vyjasňuje, proč ji nazval právě *Boží země*. (Viz *Boží země*, s. 7.)

nepateticky a nesentimentálně. Projevuje se apelem na etickou stránku lidského života, vírou v dobro v člověku a v existenci nadosobního řádu. To všechno pak je nejzřetelnější v pointách pohádek.

Zde se Karel Dvořáček, v duchu vypravěčské tradice, nebál vyslovit poučení i přímo – učinil tak ovšem vždy ústrojně („*Inu, žádná zkušenost není zadarmo, i když se za ni vždycky neplatí zrovna ufknutým nosem.*“¹³⁴ Nebo: „*Konec konců nezáleží na tom, kde člověk leží, ale na tom, zdali má duši čistou.*“¹³⁵). Mimo jiné tím dokazuje, že je-li zpracování opravdu umělecké, nemusí se vždy vyhýbat ani otevřené tezi.

Karlu Dvořáčkovi se podařilo vystihnout ducha lidových předloh. Nezanedbatelnou hodnotou, která texty spoluvytvářela, je očividné zaujetí žánrem a pochopení jeho vnitřních zákonitostí. To umožnilo Dvořáčkovi dosáhnout na vrchol zpracování lidových látek ve své době, a v české literatuře vůbec.¹³⁶ Laško, kraj *Boží země*, zůstává v knize přítomno, ale platnost textů se stává obecnou. Horizont regionu byl překročen. *Boží země* představuje uměleckou prózu, v níž se pojí vycizelovanost s přirozeností:

„*Nepromluvil. Veliké řvaní probudilo všechna zvířata v našich horách, ale také lidi, kteří spali daleko odtud. Probudilo i bažantí kohouty a oni zazpívali. Přicházelo ráno, a tím přestávala moc všech dáblů.*

I zmizeli čerti a synek viděl, jak z hromady kamení vyskočila laň, bílá jako padlý sníh. Vyskočila, podívala se naň a pak zmizela. Poznal on, že je to duše jeho otce, a v pohnutí si oddychl.“¹³⁷

K autorům, těžiště jejich tvorby pro děti leží mimo čtyřicátá léta, patří **Vojtěch Martínek**. Jeho pohádky vznikaly už v letech dvacátých, konkrétně mezi roky 1924–1929¹³⁸. Postupně pak vyšly ve třech knihách: *Svět kouzel a divů* (1927), *Duhový pták* (1929) a *Knížka pohádek o dracích, čarodějnících a princeznách* (1930).

V letech čtyřicátých se ovšem Vojtěch Martínek k pohádkám vrací, a to reedicemi *Světa kouzel a divů* (1944), *Duhového ptáka* (1940, ve třetím vydání 1943 byl z cenzurních důvodů¹³⁹ přejmenován na *Čarovné kvítí*¹⁴⁰ a rozšířen o úvodní pohádku). Podstatně autor přepracoval a rozšířil *Knížku*

134 DVOŘÁČEK, K. *Boží země*, s. 59.

135 Tamtéž, s. 141.

136 Srov. F. H. [František Holešovský]: Karel Dvořáček: *Boží země*. *Komenský*, 1947/48, roč. 72, č. 4/5, s. 239.

137 DVOŘÁČEK, K. *Boží země*. O hajném a jeho třech synech, s. 141.

138 Srov. ZÁVODSKÝ, A. *Nad prózou Vojtěcha Martínka*. Spisy Brněnské univerzity – Filozofické fakulty, sv. 67. Praha: SPN, 1960, s. 49.

139 Viz MARTÍNEK, V. Vojtěch Martínek a jeho knihy pro mládež. *Kolo*, 1946/1947, roč. 11, č. 3–4, s. 52.

140 První vydání *Světa kouzel a divů* vyšlo u A. Perouta v Moravské Ostravě roku 1927. První vydání *Duhového ptáka* vyšlo jako první kniha pro mládež Družstva Moravského kola spisovatelů v Brně 1929. *Čarovné kvítí* vyšlo ve výše zmiňovaném roce tamtéž.

pohádek o dracích, čarodějnicích a princeznách – a právě tímto přepracováním, vydaným pod názvem *U jasného plamene* roku 1946¹⁴¹, vstoupil do dětské literatury let čtyřicátých nejvýrazněji. Kniha nese podtitul Deset pohádek, které vypravoval potulný pohádkář na starém hradě.

Toto desatero je (na rozdíl od původní *Knížky pohádek o dracích, čarodějnicích a princeznách*) vsazeno do jednoduchého rámcového příběhu, v němž na hukvaldský hrad dorazí starý poutník, muž prošlý mnoha zeměmi, uprchlík z tureckého zajetí, a přijímá zde krátké pohostinství hradního pána a jeho rodiny na své cestě domů. Aby se odsloužil za prokázané dobrodiní, vypravuje po deset večerů v hradní síni pohádky.

Pokus o rámcovou prózu je zajímavý, ozvláštňující a pro pohádkový žánr přirozený – a ačkoli není nový, je nosný nejen v letech čtyřicátých, ale dodnes. Vojtěch Martínek však nevyužil dostatečně možností, které mu tento postup nabízel. Samy pohádky kvalitativně výrazně předčí prózu rámcovou, která nejednou jeví Martínkovi jinak cizí tendenci vyprávění zbytečně „zděšťovat“. Navíc pohádky a rámcový příběh netvoří zcela kompaktní celek, Martínek podcenil nutnost časové soudržnosti fiktivního světa, celkový obraz tak postrádá logiku – rámec odkazuje k časům „před mnoha sty lety“ (nejpozději však, soudě podle zobrazovaných reálií, do šestnáctého století), pohádky si ovšem často zachovaly ráz výrazně mladší.¹⁴²

Martínkovy pohádky bývají označovány za pohádky autorské. Jejich vztah k folklorním zdrojům je však většinou velice úzký (nejvolnější asi ve *Světě kouzel a divů*).¹⁴³ Autor sám je nazývá „obnovenými obrazy“, „tedy volnými obměnami pohádkových motivů“¹⁴⁴.

V případě knihy *U jasného plamene* využil Martínek nejvíce motivů a syžetů jihoslovanských. Obracel se však i k pohádkám severským, někdy sáhl také po látce východoslovanské, nevyhnul se ani motivice moravské. Jeho autorské pohádky mají v podstatě charakter pohádkových ohlasů. O svém tvůrčím postupu a práci s inspiračními zdroji napsal: „[...] vědecký zájem brzy přecházel do jakési ctižádosti spisovatelské. Ty pohádky mě zaujaly nejen jako předmět lidopisného zkoumání, ale hodnotami stále živými a platnými: svou bohatostí dějovou, vypravovatelskou plynulostí, nejednou

141 *Knížka pohádek o dracích, čarodějnicích a princeznách* vyšla poprvé péčí České grafické unie v Praze 1930, *U jasného plamene* vydalo Družstvo Moravského kola spisovatelů v Brně jako druhý svazek edice knih pro děti a mládež Slunečnice.

142 Historický charakter rámcového vyprávění snad podporuje tvrzení Artura Závodského, že Martínkovy pseudohistorické povídky *Tři větévky jalovcové* a jejich rozšířená podoba *Větévky jalovcové* (1936 a 1941) vznikaly jako jakýsi doprovod jeho pohádek a stojí jim velmi blízko. (Viz ZÁVODSKÝ, A. *Nad prózou Vojtěcha Martínka*, s. 50.)

143 Úzký vztah Martínkových pohádek k folklorním předlohám si uvědomoval např. Oldřich Sirovátka, když uvádí Martínka mezi autory, kteří se „opírají o tradiční folklorní syžety, ale rozkládají je a doplňují o další motivy, takže vzniká autonomní literární tvar“. (SIROVÁTKA, O. *Současná česká literatura a folklór*. Praha: Academia, 1985, s. 30.)

144 MARTÍNEK, V. *U jasného plamene*. Poznámka, s. 159.

zvláštní zhuštěností, často básnickou silou a jímavým citovým přízvukem. Kolik se mohlo najít vděčných motivů, které vybízely k novým obměnám, k novým broušením starých drahokamů! Pokusil jsem se tedy staré kameny, poklady národů z dávných dob, nově brousit nebo očistit, jindy zasadit do jiného skupenství, ale především jsem se na těch pohádkách učil dějovému soustředění a jasnému vypravování.“¹⁴⁵

Pohádky Vojtěcha Martíneka nesou pečeť živoucí tradice lidové,¹⁴⁶ práce s folklorním základem prokazuje autorovu znalost materiálu a poúčenost studiem. Obdivoval-li Martínek „*dějové soustředění a jasné vypravování*“, je nutno říci, že právě tyto hodnoty se mu zdařilo přenést do vlastních pohádkových textů. Jsou dějově sevřené, srozumitelné a čtenářsky snadno přístupné. Motivicky neotřelé a přitažlivé svou novostí, která ovšem vždy vyrůstá ze známé, či alespoň povědomé báze lidové pohádky, z jejího řádu a jistot. Práci s pohádkou Martínek nijak nepodceňoval, právě naopak, a jeho texty to dokládají.

Autor se vzdal jakýchkoli nářečních prvků, a i tím podtrhuje obecnou platnost a životaschopnost pohádky. Jazykově jsou jeho prózy velice kultivované. Přízpůsobení pohádkových látek dětskému čtenáři je nenásilné, nedeformuje text, je citlivé a omezuje se na výběr jazykových prostředků, motivů a jejich spojování pod zorným úhlem jasnosti, srozumitelnosti a všestranné přístupnosti dětem.¹⁴⁷

Vojtěch Martínek zapojil od původu cizí motivy, syžety a látky plně do české a moravské pohádkářské tradice.¹⁴⁸ Zbavil je nádechu cizokrajnosti, zcela je počestil. Nahlédl na problematiku zpřístupnění cizích látek českým dětem zcela odlišně od ostatních pohádkářů pokoušejících se rozšířit českou literaturu pro děti uvedením cizokrajných pohádek (například Denka, Basse, Eisnera, Filipa, Zhoře atd.). Vnitřně u něj převážilo ovlivnění pohádkou českou a moravskou, Erbenem, Němcovou, Kuldou, Tillem aj.¹⁴⁹

¹⁴⁵ Citovaný článek MARTÍNEK, V. Vojtěch Martínek a jeho knihy pro děti.

¹⁴⁶ K postavení lidové pohádky, jejího světa, postav a dějů se Vojtěch Martínek ve čtyřicátých letech vyslovil i v souvislosti s často prosazovaným požadavkem pohádky modernizovat: „*Mrtev je sověť králů, rytířů, spanilých princezen a zlych čarodějnic, a přece žije stále v tom vypravovatelském odkaze, jenž se přenáší z pokolení na pokolení. Neměl jsem odvahu, abych staré motivy přebarvil podle zákona elektřiny, telefonu a rozhlasu – ať žijí i v starodávne zázračnosti a potěši srdce!*“ (MARTÍNEK, V. *U jasného plamene*. Poznámka, s. 159.)

¹⁴⁷ K tomu viz i KŘELINA, F. Vojtěch Martínek: U jasného plamene. *Kolo*, 1946/47, roč. 11, č. 3/4, s. 53.

¹⁴⁸ Tuto vnitřní spřízněnost pocítovali také editoři dvousvazkového výboru *Pohádek z Moravy*, když zařadili Martínkovy texty do druhého svazku, *Kouzelná píšťalka* (vydal Blok v Brně roku 1972, ed. Milena Balbinderová, Jiří Hek, Jaroslav Novák, Vladimír Pazourek, Pavel Pešta).

¹⁴⁹ K tomu viz též ZÁVODSKÝ, A. *Nad prózou Vojtěcha Martíneka*, s. 50.