

ČEŠTÍ SPISOVATELÉ ČESKÝM DĚTEM

Nové snažení v oblasti literatury pro děti a literatury pohádkové přirozeně akceptují nakladatelé a editoři a sami k němu přispívají. Tak vznikají manifestační sborníky pohádek. Snad nejvýraznější byl cyklus editora **Jana Šnobra** *Čeští spisovatelé českým dětem*.

K účasti na svém rozsáhlém projektu pozval Šnobr řadu významných i méně známých autorů. O vzniku cyklu *Čeští spisovatelé českým dětem* sám později napsal v doslovu k *Žrcadlu snů*, v šedesátých letech vydané „připomínce“ a svým způsobem posledního svazku cyklu:

„Když jsme o něm hovořili s redaktorem Františkem Jungmannem a nakladatelem Karlem Boreckým, věděli jsme, že česká kniha a český spisovatel jdou do zlých časů a že zakrátko nebude tolik knih pro děti, dobrých knih, kolik jich bude v těžkých dobách zapotřebí. Proto jsem se obrátil na všechny současné význačné spisovatele a spisovatelky, kteří většinou pro děti dosud nepsali, ale o nichž jsem věděl, že se s jejich dokonalým dílem mladí čtenáři jednou setkají v jejich románech, povídkách a básních. Žádal jsem je, aby mi pro zamýšlený cyklus Čeští spisovatelé českým dětem poslali každý svou pohádku.

Všichni si byli vědomi tísnivého času a potřeby jasného a krásného slova. Sešlo se mi tehdy na stole šedesát pohádek [...].“⁵⁵

Vzniklo šest knih: *Svět na křídlech*, *Studánka zpívá*, *Májový sen*, *Jitřenka vypravuje*, *Modrý závoj* a *Zahrada snů*.⁵⁶

Čtyři z nich – *Jitřenka vypravuje*, *Májový sen*, *Studánka zpívá* a *Svět na křídlech* – vydal Karel Borecký v Praze v prosinci 1941, *Modrý závoj* týž nakladatel o rok později. Šestá kniha, která „v těžkých poměrech již nemohla vyjít“⁵⁷, *Zahrada snů*, si počkala na vydání až do roku 1949, kdy se jí ujala brněnská Rovnost. Všechny svazky doprovodil Šnobr krátkým úvodem, v němž se obrací k dětskému čtenáři.

Jitřenka vypravuje, s podtitulem *Knih pohádek a povídek* – v tiráži pak *Knih pohádek a povídek dnešních českých spisovatelů* (i podtituly jsou všem svazkům společné) –, přinesla texty Miroslava Hanuše (Herbertova pohádka o Tomáškově pytli), Josefa Honse (O lehkonohé lokomotivě), Anky Vichrové (Pohádka o pyšném smrku), Ivana Osvalda (Jak se květiny a zvířátka s Kuldou dohodly), Pavla Lovriče (O smutné Mařence a její cestě za ztracenou maminkou), Alfreda Technika (O chlapi, který neuměl vyprávět), Kamila Bednáře (Pohádka o princ

⁵⁵ *Žrcadlo snů*. Editor Jan Šnobr. Praha: SNDK, 1967, s. 287–288.

⁵⁶ Dobová kritika přijala cyklus pochvalně. K tomu viz např. recenze Františka Dlouhána v *Úhoru* Pohádky dnešních spisovatelů (*Úhor*, 1941, roč. 29, č. 9, s. 166–167) a *Jitřenka vypravuje* (*Úhor*, 1942, roč. 30, č. 2, s. 47–48).

⁵⁷ *Žrcadlo snů*, s. 287.

a Světlušce), Vladimíra Pazourka (Království na Zlaté zátocce), Erny Šnobrové (Ocúny), Bohuslava Březovského (O začarovaném zvonu), Jindřicha Černého (Krejčí, který dvakrát žil), Oty Šafránka (Kůň císaře Grabosunda) a Vladimíra Thieleho (Konec vlka Tita).⁵⁸

Herbertova pohádka o Tomáškově pytlí Miroslava Hanuše patří ke slabším ukázkám z jeho tvorby pro děti. V autorské pohádce o dětské touze po dobrodružství i po domově autor nadužívá deminutiv a nevyhnuhl se okatému výchovnému poselství, které text, nepřekračující dobový průměr, archaizuje a poškozují umělecky.

Z literárněhistorického hlediska je zajímavý text Kamila Bednáře Pohádka o princí a Světlušce. Jazykovou kultivovaností, básnivostí a vystižením působivé atmosféry se sice řadí k nadprůměrným příspěvkům ve Šnobrových sbornících (i když kupodivu není kvalitativní převaha nijak výrazná), ale zároveň prozrazuje jistou nezkušenost autora teprve vstupujícího do literatury pro děti – a naznačuje také, že autorská pohádka nebude Bednářovou doménou. Kromě výtky, že Bednářem zvolená jména postav mají pečeť zdětinšťujících klišé, a ne básnické originality (princ Miláček, jeho protivník Zlobivec, princezna Světluška), narazíme na nedostatečné zohlednění potřeb dětského vnímatele. Jazykové prostředky, užití v tomto textu, byly už roku 1941 v mnohém archaické. Bednář se inspiroval některými motivy a zápletkami pohádky lidové, ale čerpal z ní nekoncepčně. Nefunkčně užívá i drastických, až morbidních prvků, text jako celek je obsahově nesourodý a jeho vyznění nejasné. Přihlédnutí k věku adresáta je pouze vnější, projevuje se umělým „zdětinšťováním“, někdy dokonce téměř primitivismem, smíseným s náznaky hlubokých myšlenek.

Zdařilým lze nazvat příspěvek Vladimíra Thieleho (tehdy dvacetiletého) Konec vlka Tita. Vtipná autorská pohádka o trampotách mluvícího vlka v soudobé Praze, kterou lze zařadit do čapkovské linie české autorské pohádky, patří k tomu nejlepšímu, co cyklus *Čeští spisovatelé českým dětem* přinesl. A to i přesto, že Thieleho humor je místy poněkud černý. Autor však dokázal tento prostředek využít vkusně a přiměřeně věku svých čtenářů.

S cílem poučit děti o životě a cestě vánočních stromků přistoupila ke čtenářům Anka Vichrová. Z jejího pera vyšla jakási pohádka-nepohádka bez smysluplnějšího obsahu, s neradostným vyzněním a celkově zvládnutá v podstatě pouze řemeslně (a to s výhradami). Podobně dopadl i příspěvek Alfreda Technika, který se do své autorské pohádky o významu lidské řeči pokusil vtělit hlubší myšlenky – jež však skončily v primitivismu. Na starou, tradiční linii výchovné, poučovatské pohádky navazuje rovněž text Ivana Osvalda.

58 V celém cyklu bylo pravidlem – neporušeným – uvést od každého autora pouze jeden text.

K dožívajícím tendencím didaktickým odkazuje i text Erny Šnobrové, který se navíc opírá o oblíbenou (a v tradičním pojetí zprofanovanou) rekvizitu – roztomilé skřítky.

Jindřich Černý vyšel z motivů lidových.

Autorskou pověst zařadil do cyklu Bohuslav Březovský – vyprávění o svatovítském zvonu, nejprve v romantizujícím a posléze v humorném tónu, nevýrazně odkazuje na dobový kontext – a to motivem Prahy.

Šafránkův Kuň císaře Grabosunda (vzdáleně připomene *Gulliverovy cesty*, když za výchozí místo děje zvolí zemi lidsky jednajících koní, z nichž jeden – hlavní postava – se z trestu dostává do našeho světa a do postavení obyčejného koně) je zajímavý svým nevtíravým upozorněním na tristní podmínky života mnohých koní ve městě. Autor se ale nevyvaroval banalit, někdy ve snaze po vtipnosti, jindy protože podlehl klíše: „Císař ve své prozřetelnosti hned poznal, že bývalý kuchař provedl zase něco nezákonného.“⁵⁹ Nebo: „Osvobozená kobylka je mladá, plavá a dovede mít pohled plný štěstí.“⁶⁰ Aj.

Umělecký propad představuje pohádka Pavla Lovriče O smutné Mařence a její cestě za maminkou. Pokleslý sentiment překračuje hranice dobrého vkusu: „Modlila se k pánbičkovi, a prosila ho, aby jí vrátil její dětátko.“⁶¹ A jinde: „Mařenka je malé děvčátko s červenou tvářičkou a smutnými očima. [...] Prstíčkem si přitom kroutí své zlaté vlásy.“⁶²

Příspěvek Honsův a Pazourkův byly posléze zařazeny do samostatných knih těchto autorů a pojednáme o nich na jiném místě – v rámci Šnobrových sborníků patří mezi čísla zdařilejší.

Druhý sborník cyklu *Čeští spisovatelé českým dětem*, *Májový sen*, je sestaven z příspěvků Josefa Spilky (Rozpustilý trpaslík), Františka Hampla (Tetínský vodník), Zdeňka Róna (Dva zlatníky), Jaroslava Pecháčka (O Honzovi se zlatým srdcem), Mirka Paška (Pohádka o slonu Kulikuli), Ladislava Třeneckého (O hořícím kameni), Václava Fryčka (Černé satanky), Zdeňka Bára (Pohádka z hor), Jana Weniga (Pohádka o kouzelných bačkorkách) a Míly Koláře (Pohádka o Pamele, Petříkovi a zázračném Voříškovi).

Josef Spilka, známý autor veršovaných pohádek, zvolil pro sborník text psaný rýmovanou prózou – o trpaslíkovi, který se kvůli vílám rozhodne zhubnout –, formálně zcela v duchu dobového veršování, ale obsahově nepostrádající nápad, dynamiku a vtip:

„Nechali ho oddechnouti. Odplížil se tiše k proutí a tam se skryl do díry, co králíci vyryli, zmizel tam v ní jako stín. Víly, rozlučte se s ním!

59 *Jitřenka vypravuje*, s. 158.

60 Tamtéž, s. 159.

61 Tamtéž, s. 66.

62 Tamtéž, s. 60.

Však byl zřízen, chudák starý! Králíci ho litovali, vymáčkali kvítečka, mazali mu lýtečka, mazali mu záda, hřbet. Řekl: „Teď nemohu zpět, víly by mě zase chytlý. Tančím sic jak sochor v pytlí, ale těm šibalkám zlým stačí to, ty okouzlím! Duši by mi vytrášly, jsem už jak tlouk v podmáslí.“⁶³

K nejlepším číslovům Šnobrových sborníků lze počítat Tetínského vodníka z pera Františka Hampla. Parafráze krajové pověsti, s výraznými místními motivy, je podána jednoduchými (ač mírně archaickými) jazykovými prostředky, vyrůstá z tradic realistické venkovské prózy.

Nepostrádá smysl pro poezii, pro básnické vidění světa: „*Den po dni zakrýval temně modrý plášť noci, hustě zlatem krumplovaný...*“⁶⁴ Jinde zas: „*Jako zlaté jablko zasvitla Apolenciina radost [...]*“⁶⁵ atd.

Zařazení pověsti (ovšem pověsti svébytně autorsky pojaté a rozvedené) opět názorně potvrzuje, že ačkoli editorovi cyklu *Čeští spisovatelé českým dětem* šlo předně o žánr pohádky, ne jeden z autorů cyklu se tomu nepodřídil.⁶⁶

63 *Májový sen*, s. 13.

64 Tamtéž, s. 22.

65 Tamtéž, s. 23.

66 Nad Tetínským vodníkem vyvstává rovněž zajímavá otázka po adresátovi tohoto textu – rozhodně totiž náleží k těm, které jsou plně funkční v literatuře pro děti i pro dospělé a jsou schopny zaujmout jak čtenáře dospělého, tak starší dítě. V této souvislosti není zanedbatelná blízkost Tetínského vodníka a tzv. lidové povídky, lidového čtení. Příbuznost tzv. lidové četby a literatury pro děti a mládež je daná právě funkčně – a je zřejmá už v pohledu historickém. Ostatně v povrchním vnímání této příbuznosti můžeme nalézt také jeden z kořenů, proč intelektuální kritika literatury pro děti a mládež tak dlouho opomíjela (nebo v podstatě opomíjela), proč bylo nutno vybojovat pro kvalitní dětskou literaturu příslušné místo v literatuře národní, ne automaticky na jejím okraji mezi „čtením pro zábavu a poučení“, na něž nejsou kladeny speciální estetické nároky. (Podobně se pak nejednou křivdilo autorům knih označených za lidovou četbu.)

Nevstřícné kritické hodnocení textů určených širšímu čtenářskému publiku (potažmo pak také literatury pro mládež) je namísto pouze za předpokladu nízké umělecké úrovně daných textů. Hlavním hodnotícím kritériem má zpravidla být uměleckost – ne pofiderní žánrová označení, zařazení (vždy svým způsobem povrchní) do nějaké skupiny, „škatulky“. V případě literatury pro děti a mládež se požadavek takového hodnocení podařilo prosadit právě během let čtyřicátých (samozřejmě, jak už výše zmíněno, v návaznosti na osobnosti a postupně se prosazující názory dřívější).

Prózy určené širším čtenářským vrstvám není dobré podceňovat (naopak i dnes by bylo třeba se na ně soustředit a kultivovat je), poněvadž s sebou nesou přinejmenším jeden výrazný klad (a právě tím se literatuře pro děti a mládež blíží) – zřetel na adresáta, smysl pro jeho potřeby. Zmíněný ohled na vnímatele není sám o sobě výpovědí o nižší umělecké hodnotě literárního díla. V literatuře pro děti a mládež se to – vzhledem k vývoji dětí během růstu a dospívání – pokládá zcela správně za nutné a samozřejmé, v literatuře pro dospělé stále přetrvává dojem, že jde o jakýsi blíže nepojmenovatelný poklesek.

Ostatně to, že zřetel na adresáta není znakem nižší umělecké úrovně, prokázala, vedle jiných, například dodnes hojně čtená díla autorů školy *Lidových novin*. Mnohé náhledy na tvůrčí práci u autorů této školy vyrostly bezpochyby rovněž z praxe žurnalistické, z programového ohledu na „masového“, „lidového“ čtenáře – a ukázaly se být pro vývoj naší literatury významnými.

Přesah do literatury pro dospělé najdeme nejen v Tetínském vodníkově, ale rovněž ve venkovské povídce s pohádkovými (krakonošovskými) prvky Zdeňka Róna Dva zlatníky. Pravděpodobně nejvýraznější je tato skutečnost v pasáži, kde autor líčí zážitky hlavní postavy na bojištích první světové války. Zdeněk Rón, označovaný za autora blízkého ruralistům, dokazuje tuto svou blízkost ve Šnobrově sborníku také na bázi literatury pro děti. Například dílo ruralistů okruhu revue *Sever a východ*, Josefa Knapa, Jana Knoba, Václava Prokúpk a Františka Křeliny (ale mohli bychom svůj pohled rozšířit rovněž na ruralisty generace starší, např. na Jaroslava Marchu) určené dětskému čtenáři se pohybuje přímo na pomyslné hranici mezi literaturou pro dětské a dospělé čtenáře, nabízí dvě roviny vnímání – pro děti i dospělé (jistou výjimku z tohoto pravidla tvoří Křelinova próza *Ž bukového dřeva* a jeho povídka *Cesta přes vodu ze souboru Žmijí dědek a jiné povídky pro mládež*)⁶⁷. Rónova pohádková povídka, která námětově těží z motivu zanedbávaného sirotka, motivu nadmíru oblíbeného od druhé poloviny 19. století, vývojově odkazuje sice poněkud zpět, zvláště sklonem k nedostatečně zvládnutému sentimentu a patosu (navozujícímu dojem povídky „kalendářového typu“), ale zaujme citěním sociálním a ještě víc zdařilým způsobem, jímž se Rón pokusil skloubit rovinu pohádkovou s rovinou venkovské prózy. Při stavbě syžetu využil některé známé pohádkové motivy (pomoc starému dědečkovi, která se osudově vyplatí, apod.) – a přitom si zachoval od „pohádkovosti“ jistý odstup (próza neposkytuje čtenáři jasnou odpověď na otázku, zda byly všechny šťastné dějové zvraty skutečně pohádkovým dílem Krakonošovým, nebo pouze zásluhou dobrých lidí, čemuž napovídá závěr textu, v němž Rón mimo jiné letmo zachycuje, v autorské zkratce, jak skrze lidské povídání ze skutečnosti vyrůstá pověst)⁶⁸. Rónovo zobrazení rozdílu mezi pohádkou a skutečností není však nikterak kontrastní, naopak – a to je pohled nosný – navozuje dojem prorůstání jednoho s druhým.

Méně objektivně, i když na solidní úrovni vypravěčské, využil realii venkovského života prostoupených pověstovými prvky Zdeněk Bár v *Pohádce z hor*, jež zůstala spíše obrázkem života na venkově, mnohde

Náhodná nebude v našem kontextu jistě ani skutečnost, že autorům-novinářům nebývala literatura pro děti cizí. (Při hledání příkladů autorských osobností, které do ní zasáhly, se nemusíme omezit pouze na literaturu českou, na *Lidové noviny*, najdeme je stejně dobře v literatuře světové – Markem Twainem počínaje a třeba Erichem Kästnerem konče.)

67 K tomu více viz NOVÁKOVÁ, L. Tvorba pro děti a mládež ruralistů okruhu revue *Sever a východ* ve 40. letech. *Bohemica litteraria – Sborník prací Filozofické fakulty*, 2001, roč. 2000, č. 3, s. 81–89.

68 „Ale divně to bylo opravdu, téměř jako pohádka. Skoro jako ta babiččina o poctivém mládenci, jak statečně si vedl a jak došel dobré odměny.“ (*Májový sen*, Dva zlatníky, s. 42.)

poněkud popisným (s folkloristickými detaily), než povídkou nebo pohádkou pro děti.

Na pomezí pohádky a pověsti – svým zpracováním formálním však směřující spíš k pohádce – stojí próza O hořícím kameni Ladislava Třeneckého. Třenecký se volně inspiruje motivy lidových pohádek, jejich zápletkami a charakteristickými postavami a na těchto základech vytváří v kulisách pohádky lidové, s využitím jejích stavebných principů a postav pohádku autorskou (což není ani zde neobvyklý jev, vzpomeňme jen na příspěvek Bednářův pro Šnoblův sborník). Výsledek však trpí zbytečným vršením motivů, přetížeností fabule – a tak nakonec před čtenářem leží ničím neozvláštněné a ve své podstatě neobjevné odvyprávění fiktivního příběhu o objevu uhlí.

S tradičními prvky si pohrávají a po svém, „moderně“, je přetavují rovněž Jaroslav Pecháček (O Honzovi se zlatým srdcem) a Jan Wenig (Pohádka o kouzelných bačkorkách).

Pecháčekův text nepatří ani v rámci Šnoblůvých sborníků k příliš zdařilým. Autor se dokonce dopouští značné, téměř alarmující a smysl výpovědi popírající nelogičnosti, ba paradoxu (není důvod domnívat se, že úmyslného), když je v závěru pohádky titulní postava potrestána za něco, za co v nejmenším nemůže (v rámci „poučného kouzla“ je Honzovi vyměněno, bez jeho vědomí a souhlasu, lidské srdce za kus kovu – a on je posléze proti duchu jakékoli spravedlnosti potrestán za to, co kvůli tomu zlého udělá). Pohádka O Honzovi se zlatým srdcem je ukázkou nekoncepčnosti autorské práce, nepromyšleného přístupu a toho, že snaha vychovávat, poučovat za každou cenu může vést dokonce k povídce á la teze, která popírá, absurdně, samu spravedlnost – a tedy přináší poučení velice pochybné kvality (i když odhlédneme protentokrát od kategorií estetických).

Wenigova Pohádka o kouzelných bačkorkách – která v čapkovském duchu zcivilňuje pohádkové bytosti – nepostrádá dobrý výchozí nápad, vtíp a často ani spád, ale jako celek nepřekročila omezení jakési pohádkové zeměpisné exkurze bez dostatečně pevné kostry.

Humornou zvířecí Pohádku o slonu Kulikuli Mirka Paška lze považovat za zdařilou. Jazyk s nápaditým využitím citoslovcí dodnes nepostrádá živost a Paškovo jednoduché vyprávění svěžest.

Černé Satanky Václava Fryčka jsou zahlceny vedlejšími nefunkčními postavami (znovu s mnohdy nezdařenými nově tvořenými jmény), s překombinovaným dějem, bez poezie – a navíc jsou neobratně, téměř školácky napsané.

Pohádka o Pamele, Petříkovi a zázračném Voříškovi Míly Koláře, humorná pohádka zasazená do reality 40. let, akcentuje sociální motiv, pracuje se sociálním rozdělením společnosti, hlavními postavami patřícími do světů sociálně různých, a také typem humoru i jazyka, jímž (snad ne náhodou) připomene dětem adresované prózy Ericha Kästnera, které jsou ovšem umělecky neporovnatelně lepší.

Třetí svazek cyklu *Čeští spisovatelé českým dětem Studánka zpívá* obsahuje texty Josefa Dvořáka (Hastrman Jouza), Antonína Procházky (O zlatém srdci a zlé řece), Emila F. Míška (O dvou králích), Josefa Trojana (O statečném šoferu Honzovi), Josefa Bartušky (Šašek na cestách), Zdeňka Šmída (Netykavky ze země arabské), Jaroslava Jana Paulíka (Pumpíkův Štědrý večer), Václava Kaplického (Zlý člověk), Jana Grmely (O radničním písaři) a Zikmunda Skyby (O hračkářském krámu pana Vokřínka).

Celkově patří *Studánka zpívá* ke slabším svazkům cyklu. Nenajdeme v ní výrazné překročení dobového průměru ani v jediném případě.

Zlý člověk je moralita, rozsahově krátká (na pohádku upomene Kaplického text pouze motivem dobrého a zlého bratra – chudasa a boháče), o tom, že zlo se vždycky vymstí; autorova přísná dikce, jednoduchost a strohost stylu jen podtrhuje obraz vítězíci spravedlnosti, která nemá poněti o milosrdenství.

Morality, tentokrát školské – o neposlušném chlapci, který se za trest utopí (a pak se z něj stane hodný vodník) – využil rovněž Josef Dvořák v Hastrmanu Jouzovi. S výchovným akcentem se sice vyrovnal celkem zdařile, nedovolil mu přerůst únosnou mírou, oživil jej skloubením poetické historky s pověstí – celkově však nejde o pokus prokazující skutečnou autorskou osobitost a nápaditost.

Antonín Procházka, významný autor školních čítanek, za východisko své pohádky O zlatém srdci a zlé řece zvolil silný, emotivně působivý (a vpravdě „čítankový“) motiv – oběť člověka za životy druhých. Ačkoli si přitom Procházka poměrně dobře poradil s mnohdy pro autora ošidným prostředkem, jakým je patos (což není nikterak snadné), a ozvláštnil vyprávění personifikací přírodních společenstev – lesa, řeky –, která se stávají jakýmsi bytostmi podřízenými svým vlastním, člověku v mnohém cizím zákonům, skutečnou pečeť tvůrčí invence a směřování, či ukazování k něčemu novému rovněž tento text postrádá.

O dvou králích E. F. Míška představuje poněkud jiný typ autorské pohádky s didaktickým zaměřením – pohádku naučnou (o významu železa v porovnání se zlatem, o převaze, již má skromnost, pracovitost a z nich plynoucí pokrok nad pýchou a marnivostí). Míškův text vykazuje nejednu spojnicí, nejednu podobnost v přístupu k problematice autorské pohádky s některými texty Josefa Honse (těmi, v nichž se Hons inspiruje tradičními pohádkovými motivy a zápletkami).⁶⁹ Na rozdíl od Honse, který programově nechtěl s lidovou a literární pohádkou bojovat, lze Míškův příspěvek ve Šnobrově sborníku zařadit mezi ty, které ne-li přímo bojují proti lidové pohádce a jejím literárním adaptacím, tedy ji úmyslně kritizují. Ke kontrastu dobra a zla, království železa a zlata, totiž patří skutečnost, že království železného krále (dobro) existuje v re-

69 Za povšimnutí snad stojí i to, že zatímco Hons byl železničním inženýrem, Míšek pracoval jako železniční úředník.

áliích pokrokových, mnohde se blížících těm dobovým, království krále zlatého (zlo) „ustrnulo“ v čase a prostoru evokujícím pohádku lidovou.

Pro pokrok horuje rovněž Josef Trojan v textu O statečném šoferu Honzovi: „*To víte, já jsem člověk z jiného světa, a my jsme zatím vymysleli moc krásných věcí, o kterých vy tady v pohádkách ani nevíte.*“⁷⁰ Obdiv k pokroku zde Trojan vyjadřuje v podobném duchu jako ve svém rozsáhlém pohádkovém příběhu *Létal jsem s anděly*. Autorská pohádka ze světa hraček a loutek (těžící z tohoto prostředí) opět posouvá tradiční pohádkové prvky do jiných souvislostí (a přirozeně jiného času a prostoru) – souboj s drakem, hrdinství a zranění Honzy, záchranu princezny aj.⁷¹

Ve Statečném šoferu Honzovi nechybí ani explicitně vyslovené a do praxe vtělené některé z tezí, s nimiž o něco později přišel v teorii Jaroslav Frey v *Boji o pohádku*: „*Honza zůstal svobodný a pomáhal všem, kdož pomoci potřebovali. A kdyby se oženil, vezme si jenom veselé děvče se statečným srdcem.*“⁷² Trojanův Honza totiž nestojí o uplakanou bázlivou princeznu (o tento prototyp princezen „freyovských“).

Pohádka O statečném šoferu Honzovi trpí však především neústrojným směřováním prvků a motivů při absenci jakýchkoli vnitřních zákonitostí, nepodařilo se tu dosáhnout soudržnosti fiktivního světa, pro skutečně kvalitní text nezbytné.

Ožívající antropomorfované hračky, hrdiny Trojanovy pohádky, potkáme ve sborníku *Studánka zpívá* ještě jednou – v pohádce Zikmunda Skyby O hračkářském krámu pana Vokřínka, z historického úhlu pohledu snad zajímavé důrazem sociálním.

Na dobrodružnost a rozvětvený děj sází ve svém nehlubokém, do tradičních pohádkových kulis zasazeném (a o tradiční lidovou fabuli se opírajícím), vyprávění Netykavky ze země arabské Zdeněk Šmíd.

Pumpíkův Štědrý den Jaroslava Jana Paulíka je se zvířecí povídkou hraničící pohádka s nepřesnými, dokonce mnohde zcela chybnými přírodními reáliemi (zajíc ještě v zimě, o Vánocích, žije s maminkou...), nepřesvědčivým líčením přírody a se sklonem ke kýči (zajíček – ačkoli není antropomorfován – nadšeně tančí na zadních běžích pod vánočním stromkem, kam se shodou okolností dostal, a pokouší se zpívat apod.).

Podobnou, až zarážející resignaci na pravdivost v zobrazování přírody nalezneme ve veršované pohádce Josefa Bartušky Šašek na cestách (hroch a pinguini, tedy tučňáci, tvoří součást obrazu pouště, orangutan se naopak ocitá – snad poněkud méně nesmyslně – na korálovém ostrově). Šašek na cestách je formálně podprůměrný už z dobového hlediska, obsah stojí na klišé. Humor, o nějž se autor snaží, ve spojení s banalita-

70 *Studánka zpívá*, s. 46.

71 I zde Trojan, jako v *Létal jsem s anděly* – ač v poněkud menší míře –, užil v čistě pohádkové souvislosti ve své podstatě odnáboženštěný motiv náboženský, který funguje jako jakýsi deus ex machina. Celá pohádka dopadne dobře, poněvadž „[...] dobrý Pán Bůh seslal minulé noci na Mařenku sen a v něm se jí vyjevilo všechno [...]“ (*Studánka zpívá*, s. 52) – a to vzhledem k okolnostem způsobem až degradujícím.

72 *Studánka zpívá*, s. 52.

mi a neobratnostmi, dal ve výsledku vzniknout textu, který je až jakousi, pravděpodobně nechtěnou, parodií na veršovanou pohádku.

„Rozběhl se hned k němu, / a strašné kaktusy / vrazil mu mezi zuby / a nacpal do pusy. // Netvor se mrtev kácí, / zápas je ukončen, / doznívá za kaktusy / poslední hrochův sten. // Šášina, která stála / opodál ve stínu, / s úsměvem pozoruje / chrabrého hrdinu. // Jak dlouho zlý hroch věznil / Šášinu v ústraní? / Kolik tu žila nocí / a kolik smutných dní. // Teď vesele se dívá / na osvětlený svět, / vidí, jak z hroší tlamy / svítí kaktusu květ, // červený jako čapka, / již nosí její rek, / červený jako plamen / a její šáteček. // Radostí zatančuje / a Šáša tančí s ní, / motýli přihlížejí / a vážní pinguini.“⁷³

Jinde zas hlavní hrdina Šášek „komnatou poskakuje / s šibalstvím ve zraku“ apod.

Pro období druhé světové války typickou oslavu Prahy, tento navýsost národní motiv, zvolil Jan Grmela. Jeho próza O radničním písaři je povídkou s pověstovými prvky (např. postavou Mistra Hanuše v jedné z pasáží aj.), v níž se pravou pohádkou stává sama živoucí Praha.

Roku 1941 vyšel ještě jeden svazek cyklu *Čestí spisovatelé českým dětem – Svět na křídlech*. Jan Šnobl do něj vybral texty Vladislava Vančury (Hodný drnomistr), Jarmily Glazarové (Pohádka o malířově Lidušece), Františka Kubky (Babiččiny vrásky), Jiřího Mařánka (Svět na křídlech), Marie Strettiové (Pomeranč), Joe Jenčíka (Pohádka o tanci), Mileny Novákové (O stříbrném penízi), Miroslava Hallera (Pohádka o mořské panně a zbloudilém námořníkovi), Jana Hostáně (O mých čtyřiceti dědečcích) a Jaroslava Havlíčka (Vzdoropohádka).

Bližší pozornost si zaslouží hlavně texty Vančurovy, Glazarové, Hostáně a Havlíčka.

Hodný drnomistr Vladislava Vančury je po pohádkovém příběhu *Kubula a Kuba Kubikula* druhým vstupem tohoto prozaika do oblasti autorské pohádky (a nepočítáme-li dramtizaci Stevensonova *Ostrova pokladů*, nebo dokonce *Obrazy z dějin národa českého* – jak se to občas dělá –, také vedle *Kubuly a Kubu Kubikuly* jediným vstupem do literatury pro děti vůbec; mezi knižním vydáním obou leží deset let). Hodný drnomistr nepostrádá půvab a osobitost Vančurova jazyka, svěbytný humor a vtip, galerii (ač vzhledem k délce pohádky jen načrtnutou) postavíček, nepostrádá ani dobrý výchozí nápad ani jeho zvládnutí. Výsledkem pak je formálně i obsahově moderní pohádková hříčka. Jejím čtenářem nemusí nutně být jen děti (ačkoli jsou primárním a nepřehlédnutelným adresátem), ale rovněž dospělí. Přes svoji srozumitelnost a přístupnost dětskému čtenáři ji totiž, zvláště z hlediska formálního, dospělí dokonce ocení lépe než děti – podobně jako *Kubulu a Kubu Kubikulu* –, právě oni si totiž uvědomí a vychutnají hravost a vančurovský vtip, dominující nad příběhem a diktující jeho zákonitosti.

73 Tamtéž, s. 64–65.

Pohádku o Malířově Lidušce, její lehce upravenou verzi pod pozměněným názvem, vydala Jarmila Glazarová později⁷⁴ společně se *Zahradníkem Hejdukem*. Obě tyto lyrické prózy s pohádkovými prvky se stanou předmětem bližšího rozboru na jiném místě.

Rozsáhlejší humornou pohádku O mých čtyřiceti dědečcích napsal pro Šnobrův cyklus učitel, literární teoretik a spisovatel Jan Hostáň. Lidový pohádkový motiv (známý u nás spíše z látek exotických, je např. zpracován ve svého času oblíbeném souboru *Za pohádkou kolem světa*⁷⁵ jako převyprávění pohádky čínské) o divotvorném, na poli náhodně vyoraném hrnci, který donekonečna zmnožuje všechno, co se v něm ocitne – a nakonec také dědečka, který do něj nešťastně spadne –, použil Hostáň jako východisko pro autorský pohádkový text, vyprávěný v ich-formě (kdy vypravěč je stylizován jako autorovo alter ego). O mých čtyřiceti dědečcích se vyznačuje jazykovou živostí, jistou úsměvností a dynamikou, která je natolik dobře zvládnuta, až zastírá fakt, že je pohádka postavena na variacích, a to přehnaně mnoha, stále stejného nápadu (co se stane, když čtyřicet dědečků dělá totéž, co dělával dědeček jeden) a tedy přirozeně tenduje k jisté rozvleklosti. Rezignace na logiku (proč chtěla maminka ukládat vejce do hrnce většího než člověk, kde vzalo čtyřicet dědečků náhle pytlácké pušky atd.) řadí Hostáňův příspěvek také mezi hříčky. Chybí zde ovšem poezie (příběh je pouze kultivovaně odvyprávěn) a občas smysl pro míru – například tehdy, kdy čtyřicet dědečků nechtě uštvě k smrti psa. Přes uvedené výhrady není náhoda, zařadil-li Jan Šnobr Hostáňovu pohádku do výběru z cyklu *Čeští spisovatelé českým dětem* v letech šedesátých – skutečně v rámci cyklu ji můžeme počítat k těm nejvýraznějším čísům.

Vzdoropohádka Jaroslava Havlíčka představuje snahu dalšího významného autora vyrovnat se s úkolem kladeným na tvůrce literatury pro děti. Nutno říci, že snahu zde dosti neúspěšnou. Havlíček neprokázal ani smysl pro dětského čtenáře a jeho svět, ani pochopení pro svět pohádky. Vytvořil jakousi antipohádku s antihrdinou (ošklivým, hloupým a vypočítavým – zato ovšem na pohádky, kouzelné dědečky a čarodějné meče věřícím Honzou), ne vždycky zcela promyšleně touto formou popírá téměř vše, z čeho při povrchním pohledu pohádky sestávají. Satirický pohled na pohádkový svět přerůstá mnohde do ostré ironie (nejednou sociální a společenské kritiky⁷⁶). Chybí rovněž pochopení rozměru pohádky jako podobenství – i to je, tentokrát spíše z neporozumění, negováno, když je čarodějny meč (tento typicky symbolický, ale Havlíčkem jakékoli symboliky zbavený předmět) jen tak zapomenut.

74 GLAZAROVÁ, J. *Zahradník Hejduk – O Lidušce, malířce pokojů*. Praha: SNDK, 1960.

75 KOCOUREK, V. *Za pohádkou kolem světa*. 2. vydání. Praha: SNDK, 1967.

76 Např.: „[...] stát toho krále byl docela spořádaný, neboť bohatí si vybrali nejlepší místa.“ (*Svět na křídlech*, s. 130.) Nebo: „O jed a o ránu není na královských dvořech nikdy nouze [...]“ (tamtéž, s. 137) aj.

Havlíčková Vzдорopohádka je tedy v kontextu dětské literatury příkladem, jak i zkušený autor může nezvládnout pohádkový text. Dětský aspekt není zohledněn a Vzдорopohádka tak dostatečně funkční z hlediska dětského čtenáře.⁷⁷

Zbylé pohádky sborníku *Svět na křídlech* mohou pouze doplnit obraz cyklu, samy o sobě nejsou žádným podstatějším přínosem.

Babiččiny vrásky od Františka Kubky nezakrývají didaktický náboj, jsou napsány přímo a la teze – o tom, v čem vlastně spočívá lidská krása. Dobový kontext připomenou odkazy na *Babičku* Boženy Němcové.

Svět na křídlech Jiřího Mařánka patří opět mezi „nepohádky“, tentokrát jde o sci-fi povídku pro malé čtenáře. Nepříliš nápaditý text trpí i stylistickými vadami, hlavně nadměrným nefunkčním užitím deminutiv, autor se nevyhnul ani klišé – básník nepotřebuje k létání žádná mechanická křídla, poněvadž křídla má jeho duše, a to je nejlepší. Stavebně nepropracovaný obrázek z budoucnosti okrajově připomene problematiku sociální a uzavírá se ve vlasteneckém duchu.

Pomeranč Marie Strettiové je rozvěklým vypravováním bez děje (v podstatě celý text obstarávají dialogy a monology různých druhů ovoce, zeleniny a květin na trhu o tom, kdo je nač užitečný – a že všechno na světě má dělat radost), které se nevyznačuje ani valnou úrovní estetickou.

Velice slabá, nepromyšleností se vyznačující je rovněž Pohádka o tanci Joe Jenčíka s nevydařeným podobenstvím o skutečnosti, že na světě je třeba radost a žal – ne cosi mezi tím.

O stříbrném penízi Mileny Novákové pak představuje pokus o konglomerát mezi červenou knihovnou a pohádkou. Rozvěklá povídka pracuje s pokleslým sentimentem, kýčem a klišé: „*Je to Blažík, Radulčin syn, který vyrostl v Blahoslava a přišel oslavit blahými dary, které v sobě nesl. Naslouchejte, srdce, písní o velké lásce, písní mistrova mládí a prvního zasvěcení.*“⁷⁸ Nebo: „*Život je pohádka v jediném splnutí – tukají souhlasně dvě srdce, neprojevujice hlasitě svůj souhlas a povzbuzení.*“⁷⁹

Ponechd zdražilejší je Pohádka o mořské panně a zbloudilém námořníkovi Miroslava Hallera, které nechybí dobrý výchozí nápad a občas

77 Toho si ostatně byl vědom rovněž Adolf Branald, který edičně připravil knihu *Vzдорopohádky*. (Vyšla 1954 v Československém spisovateli v Praze.) Ani vzdáleně nejde o edici určenou dětem – a nejde ani o pohádky, kniha je označena za soubor povídek z pozůstalosti Jaroslava Havlíčka; texty vznikly v rozmezí let 1927–1942, kniha je rozdělena do dvou oddílů: Obrázky z domova a právě Vzдорopohádky. Vzдорopohádky vznikly za okupace, a i když mezi nimi nalezneme jak text publikovaný ve Šnobrově sborníku, tak jiné jemu v něčem podobné (například navenek se obracející jakoby k dětem) – podobně reagující na pohádkový žánr –, setkáváme-li se s nimi jako celkem (zvláště při pohledu na čísla Faustova smrt, Smrt bibliomanova, Bohatec a chudý Lazar), nemůžeme zůstat na pochybách. Skutečně před námi neleží autorské pohádky pro děti, ale svébytným způsobem, někdy s využitím některých pro pohádku (ale často nejen pro ni) typických prvků a postupů, zpracované povídky naplněné vzpomínkami na dětství a typickou havlíčkovskou atmosférou – a vedle nich hořké, mnohdy až kruté, satirické povídky vyslovující Havlíčkův názor na společnost a svět i jeho názor filozofický.

78 *Svět na křídlech*, s. 83.

79 *Tamtéž*, s. 84.

ani atmosféra tajemna a humor. Jako celek však rozhodně náleží k slabým příspěvkům ve Šnobrových sbornících.

V roce 1942 pod pseudonymem Jan Kuneš, aby na sebe neupoutal pozornost protektorátních úřadů, vydává Šnobr pátý svazek cyklu – **Modrý závoj**.

Po editorově krátké předmluvě následují texty Miroslava Bureše (Pohádka pro malou Evu), Jaroslava Tumlíře (O malé bouřce), Emanuela Janského (Co prožil šroubek neposeda), Jiřího Zhora (Trpaslík Tělomrsk), Jaroslava Hendrycha (O hodinových ručičkách), Josefa Pojara (V říši strojů), Rudolfa Hrdličky (O vzpurném Jedovci), Karla Vokáče (Uhlíř mezi vílami a trpaslíky), Josefa Hruši (Jirka a Jindra, kluci zvědaví) a Bernarda Horsta (Jízda na lokomotivě).

Modrý závoj nenabízí žádný skutečně zajímavý příspěvek. Opakují se motivy, přístupy, nápady – a také chyby a problémy –, o nichž jsme se zmiňovali výše, nad sborníky z roku 1941. Při letmém pohledu dokonce působí *Modrý závoj* dojmem, že vznikl shromážděním jakýchsi „zbytků“ z předešlého roku.

Kýčovitě sentimentální Pohádka pro malou Evu Miroslava Bureše zapojuje znovu oblíbenou postavu anděla Strážce v zdětinštělé podobě.

Zertovná vyprávěnka Jaroslava Tumlíře O malé bouřce nepřináší také nic nového. Podobně je tomu s příspěvkem Jaroslava Hendrycha O hodinových ručičkách – ten však navíc postrádá jak originální nápad, tak vtíp.

Trpaslík Tělomrsk z pera Jiřího Zhora upomíná stylově na některé žertovné pohádkově laděné texty v dětských časopisech (a to rovněž námětově: chlapec neumí tělocvik a naučí se ho díky trpaslíkovi), které si nekladly žádné vyšší umělecké nároky.

Typem pohádky, či v tomto případě lépe povídky, jaký tvořil Hons, je V říši strojů Josefa Pojara. Oslava techniky, pokroku a lidské práce ani zde nechybí – ale umělecky Pojar za Honsem zaostává: „*Ž Jirka bude jistě dovedný řemeslník, nebo dokonce vynálezce. Miluje stroje, kovové záznaky našeho věku. Poslušné a pro dopravu lidí a zboží užitečné roboty. Také osvoboditele dělníků od těžké práce. Stroje, skutečně dárné lidské sny a touhy.*“⁸⁰

Ke světu techniky, k železnici se obrátil také Rudolf Hrdlička v textu O vzpurném Jedovci. Vyprávění o stavbě trati chybí nejen umělecká, ale také naučná hodnota textů Honsových. Autor se pokusil vystihnout boj dělníků s kopcem, který stojí železnici v cestě, nedokázal se přitom vyhnout popisnosti a zdlouhavosti, snaha o heroizaci lidského úsilí, o symbol, o patos, o ozvláštňení je zcela neúspěšná, mnohdy zapůsobí až úsměvně: „*Jen útrpný posměšek se rozhostil v tváři skaliska.*“⁸¹

Nádraží a lokomotivy jsou prostorem Jízdy na lokomotivě Bernarda Horsta – varovný sen o jízdě na lokomotivě, který se zdá chlapci po prohlídce nádraží, přes uplatnění moderní techniky odkazuje k didaktickým tendencím dětské literatury devatenáctého století.

80 *Modrý závoj*, s. 43.

81 Tamtéž, s. 47.

Sen jako prostředek vstupu do fiktivního světa použil rovněž Josef Hruša v nezajímavé prózičce Jirka a Jindra, kluci zvědaví.

Podobně Karel Vokáč nechal hlavní postavu snít o svatbě titěných skřítků a lesních žinek v popisné, neobjevné autorské pohádce Uhlíř mezi vílami a trpaslíky.

Poslední, šestý svazek cyklu *Čeští spisovatelé českým dětem* si počkal na vydání až do roku 1949, kdy se jej ujala brněnská Rovnost. Deset příběhů *Zahrady snů* napsali František Heřmánek (Zlatý porybný), Milan Rusinský (Pohádka o dřevěném panákovvi), Martin Sekerka (Vodníková svatba), Bedřich Svatoš (O začarováném ševcovském nádobičku), Václav Gutwirth (Světýlka na blatech), T. Svatopluk – Svatopluk Turek (Jak zvířátka volila), František Kozík (Jak malý Bart vyzrál na lupičce), Helena Šmahelová (O tom, že dobré svědomí je přepevné brnění), Donát Šajner (Cvoček Cvoek) a Vladimír Müller (Čertův regent).

O Heřmánekovi Zlatém porybném platí to, co o jeho knize *Pohádky starého rákosí*⁸², k níž se tematicky i autorským přístupem Zlatý porybný váže. Máme tedy před sebou text na rozhraní literatury pro děti a pro dospělé, žánrově historickou povídku s pověstovými prvky (pro Heřmánekovy dětské knihy typickou postavou Jakuba Krčina v pozadí) a jediným motivem, který by se snad dal nazvat pohádkovým (kouzelným věnečkem dočasně znehybňujícím všechno živé). Zlatý porybný znovu dokazuje talent a autorské kvality v době vydání *Zahrady snů* už zemřelého Františka Heřmánka a jeho schopnost vycítit duši rodného třeboňského kraje, autorovo umění jazyka a schopnost zachytit atmosféru.

Pohádka o dřevěném panákovvi Milana Rusinského není ničím nová ani obsahově ani formálně, jednoduchý příběh o Vánocích oživlého dřevěného panáka, sloužícího pro zábavu v parku, jediné obživy chudého starce, je nezávazným vypravováním bez nosné zápletky, se sklonem k sentimentu (po jazykové stránce podpořeným nadměrným výskytem deminutiv). Z dobového hlediska (pohádky *Zahrady snů* sice vyšly až 1949, ale vývojově spadají do doby předúnorové, nové snahy a tendence se ve sborníku neobrážejí) lze snad zdůraznit jeden z čelných motivů pohádek – a nejen pohádek – let čtyřicátých, motiv sociální.

Vodníková svatba Martina Sekerky je pokusem o autorskou pohádku vsazující typické pohádkové postavy (zde vodníky, víly) do prostoru soudobého světa, přisuzující jim nové role (vodník – strážce přehradní nádrže, víla Elektra – vládkyně přehradní elektrárny) a oslavující technický pokrok. Jde o neobjevný a umělecky dostatečně nezvládnutý text.

Bedřich Svatoš naopak využil pro svůj pohádkový příspěvek O začarováném ševcovském nádobičku přístup i prostor (český venkov) podstatně tradičnější. Výsledkem je pohádka o napraveném ševci, výrazně tendující k vesnické povídce vycházející z tradic realistické prózy.

Světýlka na blatech Václava Gutwirtha využívají krajových pověstí. Zaprve autor některé z nich, či jejich části, v próze parafrázuje, zadruhé

82 Viz později.

se snaží je rozvinout, doplnit, dopovědět, dovést příběh blatských bludiček až do současnosti. Tak se v druhé, rozsáhlejší části prózy (která se očividně na dvě části láme) přibližuje parafrázovaná pověst autorské pohádky – příběh bludičky, která se provdala za venkovana, a aby se nemusela vrátit po čase zpět do říše nadpřirozených bytostí, musí její muž zachránit zbytek blat před meliorací. Snaha o nový přístup se však nezdařila, pasáže popisující to, jak se na blatech rozhodují pro melioraci, co to meliorace je, jak probíhá apod., trpí značnou prvoplánovostí a popisností (ostatně celý text je víceméně popisný, stylisticky místy těžkopádný, nejpřitažlivější tam, kde parafrázuje lidové pověsti – což ovšem je spíše zásluhou zajímavosti folklorní látky než autorova zpracování).

Text T. Svatopluka Jak zvířátka volila je rozsáhlá zvířecí bajka, v jinotaji zobrazující poměry kolem voleb a sporů o moc. Pohádkové je ukončení – ideální vítězství dobra nad zlem. Svatoplukův styl je dynamický – místy obratně zkratkovitý –, jazyk živý, využívající lidových úsloví, ale nepřilíš přizpůsobený dětskému čtenáři. Navíc je tento příspěvek, založený na čistě politickém jinotaji a nevyhýbající se ani drastickému motivu, také vzhledem ke svému rozsahu pro děti nepřilíš přitažlivý a místy nemusí být ani srozumitelný. Jako prozaická kuriozita se přiklání spíše ke čtenáři dospělému.

Vtipná, humorná povídka Františka Kožíka Jak malý Bart vyzrál na lupiče, specificky parodující detektivky o únosech dětí, patří naopak k tomu nejlepšímu ve Šnobrových sbornících. Spád, vtip, zábavnost, bez výchovných a poučovatelských ambicí, lehkost a živost, s níž ji autor podal, dodnes nezastaraly.

Ve Šnobrově *Zahradě snů* se představila (v poloze pro ni později netypické) rovněž Helena Šmahelová, a to prózou O tom, že dobré svědomí je přepevné brnění. Text, napsaný s jasným didaktickým záměrem (o čemž konečně svědčí sám název), je žánrově předně opět venkovskou povídkou, odvolávající se na tradice realistické venkovské prózy, a to jazykem, mírně archaickými tvůrčími přístupy i námětově – panovačným, podezíravým, po penězích lačnícím a tvrdým sedlákem trápícím vlastní rodinu, dětem nedovoluje, aby si vzaly toho, koho mají rády, ale vnucuje jim partnery podle svého. Nechybí ovšem ani motiv zázračný (který snad lze označit za pohádkový), a právě on hraje rozhodující, zlomovou úlohu v ději (sedlák se polepší, když náhle – bez bližšího vysvětlení, proč se tak stalo – získá načas možnost slyšet, co si o něm lidé myslí). Výchovný prvek je vtělen do příběhu dosti přirozeně, teprve v závěru se autorka neubrání explicitnosti. Přes uvedené výhrady je však příspěvek Heleny Šmahelové stavebně i obsahově kompaktní, a i když nejde o žádné vývojové novum ani neotevírá nové dílčí cesty, představuje nepochybně nadprůměrné číslo Šnobrových sborníků.

Pohádka Donáta Šajnera Cvoček Cvoček vzbuzuje rozpaky, a to ani ne svou formou, ale obsahem. Na první pohled nezávazné vypravování

má nepromyšlené, nezdůvodněně kruté vyznění – odporující naprosto duchu pohádky (špatně vyrobený připínáček trpí celou dobu svou nezaviněnou odlišností, která nakonec vede i k jeho zničení). Přitom není jasné, co chtěl autor svým vyprávěním dětskému čtenáři sdělit – a chtěl-li vůbec něco. Podcenil význam smyslu sdělení a vlastně i síly slova a identifikace čtenáře s hlavní postavou.

Závěrečným příspěvkem, z pera Vladimíra Müllera, Čertův regent se vracíme znova k pověsti a ke krčínovské tematice (Šnoblův sborník se tím kompozičně uzavírá do kruhu) a zároveň máme možnost porovnat zdařilou práci Františka Heřmánka a po všech stránkách podstatně tradičnější pokus Müllerův. Ten vypráví celý životní příběh Jakuba Krčina opřený o hlavní krčínovské pověsti, prolutý a posléze i vrcholící oslavou novátorské lidské práce a samého Jakuba Krčina. Zdaleka nedosahuje Heřmánkovy plasticity postav, jeho poezie, osobitosti výpovědi, nevtíravosti sdělení – posledním odstavcem se naopak hlásí k didaktické výslovnosti:

„Tak se to vyprávělo o Jakubu Krčínovi z Jelčan a dosud se vypráví, ale toho, kdo by něco z toho na vlastní oči spatřil, bys nenašel. Jsou to všechno jen pověsti. Krčín nebyl čertův zaprodanec, ale – jak říkáme – po čertech chytrý člověk, bystrý a odvážný, který se neoddával krásným snům, nýbrž miloval čin a nebál se uskutečňovat své smělé záměry. ‚Čertovým regentem‘ ho nazývala jeho doba, již předběhl, vpravdě však to byl muž bohem nadaný, a ty jeho rybníky, kdysi proklínané, jsou požehnáním jihočeského kraje a věčnými památníky svého velkého tvůrce.“⁸³

Roku 1967 uspořádal Jan Šnobl ještě sborník *Zrcadlo snů*, jakousi připomínku cyklu *Čeští spisovatelé českým dětem* (a zároveň svým způsobem jeho poslední svazek).⁸⁴

Máme-li posoudit projekt *Čeští spisovatelé českým dětem* jako celek, je nutno říci, že Šnoblův výběr autorů bohužel nebyl dostatečně reprezentativní. (A zdá se navíc, že do jeho objektivitě snad zasáhly i mimoliterární faktory. V celém cyklu se například nesetkáme s autory katolické orientace, kteří ani v literatuře pro děti zdaleka nebyli nějakou nevýznamnou skupinou – chybí třeba okruh nakladatelství Vyšehrad.) Nabízí se srov-

⁸³ *Zahrada snů*, s. 127.

⁸⁴ Při výběru nevycházal pouze z předešlých svazků, doplnil ho texty autorů v letech čtyřicátých nezúčastněných (Marie Majerové, Karla Čapka, Marie Pujmanové, Jiřího Mahena, S. K. Neumanna, Jiřího Wolkra, Anny Marie Tilschové, Josefa Lady, Václava Řezáče, Josefa Čapka a Heleny Malířové), ze *Vzdoropohádek* Jaroslava Havlíčka vybral jinou než tu, která se objevila ve *Světě na křídlech* (Vzdoropohádku vystřídala Pohádka o poblázněném talíři). Z celého původního cyklu let čtyřicátých tak ve výběru zůstala pouze Pohádka o slonu Kulikuli Mirka Paška, O mých čtyřiceti dědečcích Jana Hostáně, O Tomáškově pytli Miroslava Hanuše, Pohádka o malířově Liduše Jarmily Glazarové a Hodný drnomistr Vladislava Vančury. Rozhodně tedy nelze *Zrcadlo snů* pokládat za spolehlivý obraz toho, jak původní sborníky vypadaly.

nání s obdobným (záměrem, i významem blízkým) projektem – s *Nůšemi pohádek* Karla Čapka⁸⁵ – vzniklým na přelomu konce první světové války a začátku první republiky. Čapek se při jejich sestavování ukázal jako kvalifikovanější pořadatel než Šnobl, vedle textu S. K. Neumanna tak nalezneme ve třech svazcích *Nůší pohádek* text Durychův či Demlův, byly tedy vybírány bez ohledu na názorové či politické spektrum.

Proto nemohou být *Čeští spisovatelé českým dětem* zcela objektivním průřezem dobovou pohádkou, ačkoli se o to Jan Šnobl snažil (jasné ovšem je, že při detailním rozboru tohoto rozsáhlého projektu narazíme v tu více, tu méně výrazné podobě na většinu dobových trendů v přístupu k autorské pohádce).

Ani z hlediska uměleckého pak nejde o vyvážený soubor, vedle příspěvků nepopíratelné kvality leží prózy zcela nezdařené – většina textů pak spadá do dobového průměru.

Dnes se proto hodnota cyklu *Čeští spisovatelé českým dětem* jeví více v oblasti kulturně-společenské. Zde je Šnobrovo místo a význam jeho edičního cyklu nezpochybnitelný.

85 *Nůše pohádek I* (Praha: Pražská akciová tiskárna, 1918); zastoupení autoři: A. Sova, J. F. Hruška, B. Viková-Kunětická, manželé Jelínkovi, J. Holý, K. Čapek – Velká kočičí pohádka, A. V. Frič, S. K. Neumann – O minaretu, kterak šel na procházku, J. Čapek – Můj tlustý pradědeček a loupežníci, A. Trýb, P. Kříčka, A. M. Tilschová, E. Slovoda, R. Jesenská, K. Leger, F. Khol, V. Dyk – O princezně, která nesměla na slunce. *Nůše pohádek II* (Praha: Pražská akciová tiskárna, 1919); zastoupení autoři: I. Herrmann – Poslední život v mrtvu, A. Novák – Hadí hospodářství, O. Kalda, Zevloun, M. Haškovec, H. Malířová – Dům trpaslíků, J. Opolský, P. Sula, F. Téver, K. M. Čapek-Chod – Nejvyšší H, R. Weiner, Z. Hásková, M. Gebauerová. *Nůše pohádek III* (Praha: Pražská akciová tiskárna, 1920), zastoupení autoři: K. Mašek, K. Scheinpflug, B. Benešová – Mokrás a Jedlena, F. Šrámek – Cesta do pekla, J. Deml – Radvánek, P. Kříčková, J. Klokoč, M. Pujmanová – Čertí děvčátko, V. K. Jeřábek – Čertovo kvítko, H. Čapková, B. Klička, J. Durych – O zlaté růži.

Texty shromážděné v *Nůších pohádek* obdobně jako u Šnobla mnohdy oscilují na hranicích žánru autorské pohádky, zvláště často směřují k povídce, nebo jsou přímo povídkami (jako například příspěvek Ignáta Herrmanna), přes určitou kvalitativní nevyrovnanost (a rozpaky některých autorů nad tím, jaké zákonitosti má splňovat text pro děti) jde zvláště v dobovém kontextu o svazky umělecky nadprůměrné. Významná je Čapkova snaha zapojit do projektu renomované autory píšící pro dospělé (která se stane tak typickou právě pro léta čtyřicátá a zvláště léta okupace). Za zmínku jistě stojí rovněž Čapkův pokus představit ilustracemi v *Nůších pohádek* poměrně širokou škálu špičkových českých výtvarníků – najdeme zde taková jména jako Mucha, Špála, Štursa, Bílek, Kremlíčka, Kotík, Scheiner, Lada, Rada aj. (Vydavatel Šnobrova cyklu, Karel Borecký, zvolil cestu klasickou a svěřil vždy svazek jednomu výtvarníkovi, nutno zde dodat, že výběr ilustrátorů, kvalita ilustrací – Jana Kotíka a Marie Želibské – i grafická úprava knih jsou ukázkou toho nejlepšího v dětské knize podobného typu nejen ve čtyřicátých letech. Totéž platí o *Zahradě snů* z brněnské Rovnosti, která výtvarné pojetí předchozích svazků v podstatě přejímá, včetně ilustrátorky Marie Želibské.)