

MIMO HLAVNÍ PROUD

Z lidové slovesnosti těžilo ve čtyřicátých letech mnoho autorů, více či méně zdařile. Často k nim patřili autoři tzv. regionální, kteří tu a tam dovedli upozornit na zajímavou látku svého kraje (a ve svém kraji také bývali známí nebo dokonce populární), často to byli spisovatelé, jejichž dílo kulminovalo ve zcela jiných žánrech, než byla pohádka – a pro něž také pohádka zůstala něčím vedlejším. Proto také z jejich pohádkové tvorby zbyly jako součást živé četby obvykle jen ojedinelé texty.

Pohádkovou tvorbu autora dobrodružných knih pro mládež **Jaroslava Janoucha** reprezentují čtyři, respektive tři svazky pohádek, a to *Rozmarné pohádky*²⁰³ – ve druhém, mírně upraveném vydání vyšly jako *Křišťálové zrcadlo*, zachovaly si však Rozmarné pohádky v podtitulu²⁰⁴ – a *Pohádka za pohádkou*²⁰⁵. V druhé polovině let padesátých byl vydán ještě výběr z obou knih předešlých *Ve stínu jabloně*²⁰⁶.

Pohádkám Jaroslava Janoucha, na rozdíl od masové produkce let čtyřicátých, nelze upřít jistou osobitost. Samozřejmě se v nich také obráží dobové literární tendence.²⁰⁷ Janouchův způsob přístupu k lidovým látkám zrcadlí jednu z těch výrazných – resignaci na přesná žánrová kritéria a volné nakládání s lidovými prvky směřující nejdnou k vytvoření ohlasové pohádky.

Jeho autorská pohádka patří povětšinou do skupiny textů, které bohatě čerpají z lidové tradice, motiviky, fabulí. Přitom se autor neomezil pouze na žánr folklorní pohádky, nevyhnul se ani pověstem (např. Kamenné stádo) a narazíme rovněž na legendu (O křížovém pavouku) nebo legendistickou pohádku (O hodném cikánu Jurovi). Míra využití původních zdrojů je přitom u jednotlivých textů různá.²⁰⁸

203 JANOUCHE, J. *Rozmarné pohádky*. Praha: Vojtěch Šeba, b. d. [1937].

204 JANOUCHE, J. *Křišťálové zrcadlo*. Praha: Vyšehrad, 1944.

205 JANOUCHE, J. *Pohádka za pohádkou*. Praha: Vyšehrad, 1941.

206 JANOUCHE, J. *Ve stínu jabloně*. Praha: SNDK, 1957.

207 V Janouchově případě hlavně důraz na otázku sociální.

208 V pohádkách Jaroslava Janoucha se objevují zvláštnosti, klady i zápory autorovy práce velice podobně jako v jeho knihách dobrodružných, určených starším dětem.

Způsob práce s přejatým motivem rovněž není výlučně záležitostí Janouchových pohádek, velmi ilustrativní tu může být příklad jeho rytířské romance *U Toledské brány*, věnované osudu španělského národního hrdiny Cida Campeadora. Janouch nepřel bezezbytku původní hrdinský mýtus, nejde o pouhou parafrázi, i když čerpal ze známých a podstatných cidovských pramenů (*Písně o Cidovi*, *Romanci o Cidovi*, kronik). Pracoval s nimi, s ohledem na dětského adresáta, některé motivy vypustil – a jiné naopak přidal, domyslel. V romanci lze proto poměrně snadno (mnohem snáze než u pohádek) vysledovat jakési dvě navzájem propletené linie vyprávění – široce rozvětvenou linii autorské parafráze španělské hrdinské epiky a druhou, vycházející

Za pohádku, v níž se autor tradičních lidových prvků téměř vzdal, lze pokládat vlastně pouze text Bibia Pu a myška. Že nešlo o způsob autorovi blízký a sám jej považoval za poněkud výlučný, dokazuje nepřímo i fakt, že tuto pohádku knižně publikoval pouze jedinkrát (zatímco některé texty zařazoval opakovaně do dalších knih), ve své první pohádkové knížce, v *Rozmarných pohádkách* – z druhého vydání ji už (a to jako jedinou) vyřadil.

Příběh o školním šotkovi, který se vydá na výlet do města, zpracovává motiv v dobových autorských pohádkách častý, tvůrci oblíbený, dokonce by se dalo říci konvenční.

Bibia Pu a myška tak tvoří, ač osamocený, jeden pól Janouchovy pohádkářské tvorby. Od něj můžeme postupovat po jakési pomyslné stupnici a snažit se sledovat zvyšující se míru využití tradičních prvků lidové pohádky u Jaroslava Janoucha.

Do pomyslné „přechodné“ skupiny Janouchových pohádkových textů lze zařadit ty, v nichž autor za použití některých známých lidových fabulačních schémat a tradičních rekvizit vytvořil nové, autorské texty (do nichž však téměř nevstupují dobové realie let čtyřicátých). Ani v rámci této skupiny není ovšem míra závislosti na inspiračním, lidovém zdroji stejná.²⁰⁹

Pohádky této skupiny (např. Šoule Machoule a jeho kozel, Uhlřova Bělinka, O princi Milošovi a princezně Mydlince, Z království bílých labutí, Ve stínu plané jabloně) jsou vesměs dlouhé, dějově barvitě. Do popředí zde vystupuje Janouchovo vědomí, že dějovost, poutavý příběh děti potřebují a vyhledávají. Dobrodružnost, Janouchova doména²¹⁰, tak nepřehlédnutelně vstupuje i do pohádky.²¹¹

Janouch dosáhl překvapivosti a napínavosti originálními, ačkoli z tradice striktně vycházejícím využíváním a nečekaným spojováním z lido-

z tradic realistické prózy, linii „janouchovskou“, linii motivů a zápletek, jimiž autor známý příběh Cidova života rozvedl a doplnil (a která nese především také autorské poselství). Obě linie jsou v romanci rozeznatelné i podle stylu vyprávění (Janouchovi se podařilo zachovat jistou patinu původních pramenů), u pohádek to ovšem neplatí, což určení míry využití folklorní předlohy ztěžuje. Ale jinak byl Janouchův způsob práce s prameny v mnoha aspektech stejný u pohádek jako právě u romance o Cidovi.

209 Janouchovy knihy bývají někdy řazeny mezi krajové sbírky pohádek (viz např. CHALOUPEK, O. – VORÁČEK, J. *Kontury české literatury pro děti a mládež*, cit. vydání, s. 138). Jeho otec, učitel a sám spisovatel pocházející z rodiny s dlouhou písmáckou tradicí, jenž Jaroslava Janoucha a rovněž jeho výběr lidových látek ovlivnil, pocházel z Choltic, rodina Janouchovy matky ze Světlé nad Sázavou. Janouchovi předci ze Světlé nad Sázavou byli mlynáři a sekerníci – odtud pramení Janouchova znalost mlynářského řemesla a zájem o ně, které zúročil jak ve svém románě *Pro čest a slávu*, tak v některých svých pohádkách.

210 Vždyť jeho knížky pro starší děti lze označit za dobrodružné a právě jimi si Janouch vydobyl místo v literatuře pro mládež.

211 Ostatně pohádka už ve své podstatě je s dobrodružnou literaturou strukturálně spřízněná, na což upozornil například Northrop Frye ve své *Anatomii kritiky*.

vých pohádek známých zápletek a motivů, jejich doplňováním či pozměňováním (princ je poražen sokem v rozhodném souboji a princezna dá nevědomky přednost nepříteli, zlý jelen je zlý, protože mu bylo nespravedlivě ublíženo, apod.). Kromě zmíněných kladů se však u většiny těchto pohádek projevují také slabiny Janouchovy práce. Nejprokazatelnější jsou snad v pohádce O princí Milošovi a princezně Mydlince a pohádce Uhlířova Bělínka: Text je natolik dějově přetížen, že vzniká nerovnováha mezi expozicí pohádky, výrazně pozvolnější a pomalejší, a závěrem, v němž se nakupené zápletky rozplétají v duchu prostého „odvypravování“. Co v úvodu vystačilo Jaroslavu Janouchovi na celou stránku, je pak v závěru vylíčeno třeba během jediného kratšího odstavce – mnohdy přitom nejde o pouhé uzavření nevýznamné dějové odbočky, ale základní dějové linie příběhu. Jako by autorovi, jenž spojil do jedné pohádky tolik motivů, kolik by vystačilo na několik pohádek lidových (alespoň pokud se týče převážné části pohádkářství evropského, protože například mezi asijskými pohádkami podobně košaté příběhy nalezneme), došla s příběhem trpělivost a nepopřál mu dostatek prostoru k adekvátnímu, pozvolnějšímu dovršení.

Přitom je jasné, že pohádkář si může dovolit dějovou zkratku (pokud text neztratí na srozumitelnosti pro dětského čtenáře). Jaroslav Janouch však autorem dějových zkratk nebyl. Naopak, v jeho dílech narážíme na tendenci dovyprávět příběhy hrdinů do všech podrobností, nic neoponechat otevřeno, vytvořit postavám ucelený svět a pevně je do něj zasadit, tendenci nenechat čtenáře na pochybách, jak se budou dále odvíjet osudy hrdinů.²¹²

Tato touha po zakotvenosti je v pohádkách nejpatrnější v textu *Ve stínu plané jabloně* (zvláště v jeho první verzi), kde se čtenář dozví o osudu nejen tří (respektive čtyř) hrdinů hlavních, ale i všech jejich sourozenců.²¹³

Zmíněnou disproporci mezi expozicí a závěrem Janouchova snaha vše dořici jen zvýrazňuje. Čím více detailů chce totiž autor sdělit, tím více prostoru a pozornosti jim musí věnovat, nebo tím větším mistrem zkratky musí být.

212 Není to směřování patrné pouze v některých pohádkách. Například v posledních odstavcích románu *Pro čest a slávu*, románu s chlapeckými hrdiny, se čtenáři dozví i o svatbě hlavního hrdiny (sice s jednou z vedlejších hrdinek, ale bez toho, že by Janouch s milostným motivem jakkoli předem pracoval) a jeho dalším životě.

213 Tato Janouchova touha „dovyprávět“ není sama o sobě nezajímavá. Zdá se totiž být v zásadě příbuzná podobné touze, s níž se můžeme setkat u autorů vytvářejících si zcela svébytný imaginativní, ať pohádkový či mytický, svět. Společná je právě snaha o jasné zobrazení řádu, v němž se odvíjejí osudy postav, a rovněž způsob zpřístupnění pochopení tohoto řádu, mimo jiné množstvím informací, které jsou čtenáři o postavách apod. poskytnuty. Je nutné ovšem zdůraznit, že daný aspekt je u Janoucha pravděpodobně podvědomý a zůstává vlastně v zárodku.

Je ale nutno podotknout, že tento problém se netýká všech autorových delších pohádkových textů. Naopak právě dlouhé pohádky Šoule Machoule a jeho kozel a po přepracování (jímž autor zmiňovanou disproporci v podstatě odstranil) i Ve stínu plané jabloně patří k těm nejživotnějším a nejlepší.

Snaha zobrazit celistvý osud je také výsledkem autorova až osobního přístupu k postavě jako obrazu lidského typu. Zájem o člověka se odráží rovněž v nepřehlédnutelném citění sociálním. Převaha pohádek Jaroslava Janoucha – a všechny ty, v nichž se nejvíce přiblížil předloham lidovým (tedy texty jakési pomůckově vytyčené třetí skupiny jeho pohádek – v podstatě autorské adaptace lidové předlohy) – jsou o prostých chudých lidech z venkova, drobných řemeslnících, osiřelých dětech apod.

Janouch akcentuje sociální otázky výrazně, ale nenásilně, v návaznosti na děj a charakteristiky postav. Sociální poselství úzce, ač nenápadně souvisí s autorovým křesťanským náhledem na svět. Majetku, který bude člověku k dobru, lze se domoci pouze poctivou prací, jinak je ke škodě a zkáze (hamižnost a lakomství neujde trestu). Pokud získají hrdinové pohádek bohatství, jsou vždy povinni pomáhat chudým (a také to dělají).

Odtud se odvíjí rovněž milosrdenství a soucit s nepřítelem, v Janouchových textech mnohdy popírající přísné zákony pohádkové spravedlnosti. Autor však nezašel nikdy tak daleko, aby zlo zůstalo nepotrestáno. Princip spravedlnosti, pro pohádku tak důležitý, neboří, spíše proměňuje, jeho hrdinové jsou milosrdní i k nepřátelům, rozpakují se jim ublížit (O uhlířově Bělince), i když se jim toto soucítění nevyplácí (O princí Milošovi a princezně Mydlince).

Často uvádí Janouch na scénu nejen lidi chudé, ale i nějak poznamenané (hrbatý krejčí, kulhavý krajánek), mnohdy starší nebo nemocné. Motiv nejslabšího, opovrhovaného, nejobyčejnějšího člověka, který nakonec prokáže svou mimořádnou lidskou hodnotu, je pro Janoucha jedním z klíčových.

Jaroslav Janouch nepodleh svodům mentorování a výchovnost vložil do fabule (čímž se blíží pohádce lidové, pro niž je tato nenásilnost poselství přirozená, naopak předčil dobový průměr pohádky autorské) a do charakteristik hrdinů – podobně jako v případě otázky sociální. Projevuje se v tom bezpochyby i správně zúročená osobní a pedagogická zkušenost s dětmi. Nenásilnost sdělování důležité výpovědi usnadnil rovněž autorův už zmiňovaný smysl pro spád a napínavost děje. Nejednou pak rovněž osobitý, jemný humor (např. v pohádkách Šoule Machoule a jeho kozel, Jak čert přece vyhrál).

Dominantní stránkou Janouchovy autorské osobnosti bylo až živelné vypravěčství. Právě odtud vyplývají klady i některé zápory jeho práce.

To, čím pohádky Jaroslava Janoucha hlavně nepřekročily dobový standard, byla jejich stránka jazyková a stylistická. Nedostatečná práce s textem (včetně opakování slov aj.) nebo občasný dobový nešvar nadužívání zdvořilých jim škodí nejvíce.²¹⁴

Jinak využila folklorních zdrojů **Leontýna Mašínová** v knížce *Jdou muzikanti pohádkou*²¹⁵. Do pohádkové povídky (stavebně vlastně nezvykle obsáhlé povídky rámcové) o dobrosrdečném Honzovi, který s pomocí přátel a zvířátek hledá ztraceného přítele, jehož unesli trpaslíci, vložila autorka pověsti, pohádku i humornou vyprávěnkou a vedle nich rovněž františkánskou legendu.

Rámcový text Leontýny Mašínové však trpí kvalitativně sestupnou tendencí (expoziční vyústění z tradice realistické venkovské prózy je výrazně zdařilejší než závěr, do nějž pronikla dobová kliše). Vyprávění, jimiž si postavy rámcového příběhu krátí večery během putování a která povětšinou vyvěrají z lidových zdrojů, tedy i proto tvoří nejzajímavější a nejživotnější část knihy.

Ve své poslední²¹⁶ pohádkové knize *Pohádky ze Zapomenuté země*²¹⁷ čerpá z folkloru svého kraje, východních Čech, také **Dominik Filip**. Čelný literární teoretik a kritik-recenzent okruhu revue *Úhor* chápal pohádkový žánr velmi široce (patřil k těm, kdo se v letech dvacátých a třicátých stavěli víceméně proti pohádce lidové a jejím adaptacím)²¹⁸, za zcela přirozené považoval tendování k povídce, mísení prvků pohádko-

214 To, že byl Jaroslav Janouch schopen se zmíněných chyb vyvarovat v daleko větší míře, než se mu to povedlo v letech třicátých a čtyřicátých, dokazuje kniha *Ve stínu jabloně* (1957), kde jich mnoho odstranil. A dokazuje zároveň, že si Janouch uvědomil nadbytečnost některých dějových odboček a scén – některé texty (Krejčí a trpaslíci, Ve stínu plané jabloně) dějově zjednodušil, zkrátil. Zřejmě také pod vlivem redakce.

Úpravy v padesátých letech s sebou přinesly ovšem i některá negativa způsobená cenzurou. Nepřípustné se stalo slovo *požehnutí, požehnat*, dokonce i časové označení *na svatého Filipa*, poustevník byl nahrazen kouzelným dědečkem apod. V zásadě se dá ovšem říci, že cenzurou či autocenzurou motivované úpravy Janouchovým pohádkám celkově neuškodily, nahrazení poustevníka (v pohádce Plechový bubínek) dokonce textu spíše prospělo.

215 MAŠÍNOVÁ, L. *Jdou muzikanti pohádkou*. Praha: Edvard Fastr, 1941.

216 O rok dříve, 1940, vychází pod názvem *Trpasličí robinsoni* přepracovaná verze Filipova dobrodružného pohádkového příběhu na motivy *Gulliverových cest Trpasličí robinsonáda*. Tento text (vyšel v Brně nákladem Ústředního spolku jednot učitelů) si sice získal jistou čtenářskou oblibu, ale nepatří mezi texty umělecky zdařilé či vývojově přínosné, naopak, trpí mnoha neduhy ve čtyřicátých letech už v podstatě překonaných údobí vývoje dětské literatury, předně nezvládnutou sentimentalitou. V nepříliš objemné próze také vyplývají na povrch nedostatky Filipa-stylisty, sklon k řemeslnému, školskému slohu a absence skutečného uměleckého projevu.

217 FILIP, D. *Pohádky ze Zapomenuté země*. Praha: Českomoravský kompas, 1941.

218 K tomu viz např. FILIP, D. O novou pohádku, *Úhor*, 1928, roč. 16, č. 9/10, s. 154 až 158, nebo *týž* Konec národní pohádky? *Úhor*, 1927, roč. 15, č. 9/10, s. 148–151. Srov. s HRDLIČKA, R. Dominik Filip a úsilí o novou pohádku. *Úhor*, 1942, roč. 30, č. 8, s. 126–131 a *Úhor*, 1942, roč. 30, č. 9–10, s. 154–161.

vých, pověstových a bájných, národních stejně jako internacionálních, a jejich volné autorské využití²¹⁹.

Folklorní základ se pak stával pro Filipa inspiračním zdrojem při vlastní tvorbě – a rovněž při práci na textech *Žapomenuté země*.²²⁰ *Pohádky ze Žapomenuté země* jsou, jak je u Filipa běžné, mnohdy stěží přesně žánrově zařaditelné, jejich poměrně přesná lokalizace (Žapomenutá země je oblast mezi Suchým vrchem a Tichou Orlicí), ale také výběr námětů je přinejmenším přibližuje pověsti²²¹. Vysledovat přesně Filipovy inspirační prameny je obtížné, v *Žapomenuté zemi* máme před sebou příklad folklorem výrazně ovlivněných, ale z naprosté většiny autorských (někdy ohlasových v Martínkově slova smyslu) pohádek – nebo pohádkových pověstí či povídek.

Krajina oživená tajemnými přírodními bytostmi podřízenými svébytnému řádu, jenž se často přičí zvyklostem lidí, kteří do ní vstupují, snaží se ji ovládnout a žít v ní, je nejen prostorem textů, ale rovněž hlavní (ostatně titulní) postavou.²²²

Pohádky ze Žapomenuté země představují cyklus příběhů zakotvených ve víceméně konkrétním čase, od příchodu člověka do Žapomenuté země až po dvacáté století (kdy okrajově proniká do Filipovy knihy dobová realita) – a kompozičně představují dobově i trvale literárně zajímavý tvar. Inspirativní je také Filipův přístup k lidovým látkám sloužícím mu za zdroj novodobého vypravěčství. Přínosná, námětově obohacující je rovněž práce s neotřelými (mnohdy strašidelnými a tajemnými) motivy lidového původu.²²³

219 S čímž přirozeně souvisí i vstup autorových náhledů na svět i do těch textů, jež se na první pohled zdají být více než pohádkami autorskými adaptacemi lidových předloh. V díle Dominika Filipa je tento fakt zřejmý zvláště tam, kde staví do protikladu „křesťanský“ svět a svět „pohanských“ přírodních bytostí a sil – a kde Filip na rozdíl od naší lidové tradice výrazně straní přírodnímu živlu.

220 Filip se přikláníl ve čtyřicátých letech k názorům reformátorů „freyovského“ typu (viz jeho vlastní článek v *Úhoru*, v jehož druhé části osvětluje autorský postup při hledání tvaru pohádek *Žapomenuté země*, Pokusy o novou pohádku – 1941, roč. 29, č. 9 a č. 10, s. 153–155 a 177–178). Nezavrhl však tradici jako celek, oceňoval regionální osobitost a uvědomil si důležitost působení „pohádkového prostředí“ na dětské vnímání (viz s. 178 cit. příspěvku).

221 K tomu viz též JECH, J. Pohádky Dominika Filipa. In Filip, D. *Pohádky ze Žapomenuté země*. Hradec Králové: Nakladatelství Kruh, 1987, s. 261–263. (Ačkoli je název totožný, neskryvá se pod ním další vydání knihy z roku 1941, ale obsáhlý výbor z Filipova pohádkářského díla, uspořádaný Jaromírem Jechem.)

222 Jech ve svém doslovu *Pohádky Dominika Filipa* zcela správně připomíná souvislost mimořádného zvýraznění významu konkrétní části české země v této Filipově knize s národním ohrožením za druhé světové války (viz s. 261). Faktem ovšem zůstává, že význam krajiny, přírody apod. ve Filipových pohádkách není omezen pouze na *Pohádky ze Žapomenuté země*, ale ukazuje se jako pro autora do určité míry typický.

223 Viz též recenzi na *Pohádky ze Žapomenuté země* od Fr. Dlouhána (*Úhor*, 1941, roč. 29, č. 10, s. 183–184).

Nedostatky díla tak leží (jako u ostatních Filipových textů) předně ve sféře formální, jazykové, ve víceméně řemeslné práci s jazykovými prostředky.²²⁴

Z folkloru programově vycházel rovněž **Jindřich Spáčil**. Osm próz (žánrově se opět číslo od čísla přibližujících tu více pohádce, tu pověsti, tu povídky) soustředěných do knihy *Zázračná halena*²²⁵ však má poměr k lidové předloze, fabulaci i motivice různý. Převážně se jí výrazně vzdalují, jsou fabulovány bez ohledu na východiska pohádek lidových, přičemž se Spáčil nedokázal vyhnout dobovým konvencím, včetně mentorského tónu.

Nejlepší je tam, kde po svém navazuje na hanáckou tradici, rozvíjí ječmínkovský motiv. Především to platí o úvodní pohádce O silném Matějovi. V rámci tradičních schémat, s tradičními dějovými prvky (jako jsou třeba líný Matěj, cesta do světa, služba o nevěstu atd.) ožívuje a připomíná lidovou pohádku. V jejích intencích, ohlasově, se vše rozvíjí. Spáčil přitom dosáhl poměrně velké účinnosti textu, dramatičnosti, jasnosti a přesvědčivosti dialogů, živosti postav, prostředí (u Silného Matěje např. hanáckého mlýna) i vypravěčského spádu. Bez zbytečné popisnosti a výstižně zobrazil kraj – Hanou – v jejích základních charakteristikách, s její pamětí, zosobněnou postavou bájného krále Ječmínka, spoluurčující život člověka.

V jediné z pohádek souboru, té, která mu propůjčila název, O zázračné haleně, zachytil Spáčil v pásmu postav i autentický hanácký dialekt, mluvu z Rataj u Kroměříže.²²⁶

Nejméně zdařilé jsou ty příběhy, v nichž se autor opory folkloru vzdal a pokusil se napsat jakási moderní pohádková podobenství. Podobenství jako takové samozřejmě k pohádce patří, ale Jindřich Spáčil na tomto poli umělecky selhal, místo poezie, symbolu, uměleckou zkratkou zachycené podstaty u něho nastupuje teze, nejvýrazněji pravděpodobně v pohádce O rozkvetlé třešňové větvičce: „*Myslilo si to nezkušené děvče, že lidské štěstí patří tomu, kdo má bohatství.*“²²⁷ Toto mentorování pak autor dále prohlubuje – takže se blíží až k umělecky podřadné komerční a vý-

224 Kvůli tomu jeho pohádky jazykově rychle zastaraly, editor výboru *Pohádky ze zapomenuté země* (1987) Jaromír Jech proto přistoupil k dosti výrazné textové úpravě – v doslovu se odvolává na názory o potřebnosti redakčních úprav starších textů vydávaných pro mládež, které vyslovil sám Filip roku 1939 v článku O jazyk naší literatury pro mládež v *Úhoru* (viz Jech, citovaná stať, s. 262–263).

225 SPÁČIL, J. *Zázračná halena*. Brno: Družstvo Moravského kola spisovatelů, 1944.

226 Tato pohádka, pohybující se ovšem žánrově na hranici pověsti, vyšla roku 1944 ještě jednou, v tomtéž znění, u Josefa Stejskala v Brně, pod názvem *Ječmínková halena*, a to v jednom svazečku s nezdařeným vyprávěním o epizodě ze života Josefa Mánesa (vzniku Líbánek na Haně), které pod názvem *O božím umělci* publikoval tamtéž Bohumil Černý, posléze byly obě zařazeny do souboru *Mateřídouška* (viz dříve).

227 SPÁČIL, J. *Zázračná halena*. O rozkvetlé třešňové větvičce, s. 28.

chovně-užitkové četbě (tento dojem podtrhuje i sklon k sentimentalitě), poněvadž není sdostatek vyváženo silou básnického zobrazení.

Umělecká nevyrovnanost Spáčilových textů, poškozující úsilí o nové využití krajových pohádkových a pověstových motivů (které Spáčilovu naturelu, zdá se, mnohem více vyhovovalo a dokázal je zúročit), odsoudila *Zázračnou halenu* do role knihy pouze dokreslující obraz české pohádky čtyřicátých let – a ne podílející se na jejím vývoji.²²⁸

O zachycení tradic a ducha konkrétního kraje a jejich využití v autorské pohádce výrazně opřené o folklorní základy (a to zvláště motivicky, méně stavebně) se pokusil ve svém útlém triptychu *Když rozkvétá kaprad*²²⁹ rovněž **František Horečka**.

Prózy Kouzelná píšťalka, Janíček a poklady a Pohádka se loučí s horami však představují pokus o inovaci ne právě zdařilý. V prvním a posledním případě je pohádka (se zapojeným pověstovým prvkem) kontaminována naučnou prózou, ovšem bez podstatného didaktického přínosu.

Pasáček z Kouzelné píšťalky se vydává na rychlou, čistě popisně pojatou pouť do minulosti Beskyd. Ta však, ačkoli na první pohled chronologická (od současnosti do zazší a zazší minulosti), ve skutečnosti časovou posloupnost bezdůvodně porušuje – pasáček tak např. nejprve vidí rozkvět hukvaldského hradu a teprve poté se setká se zbojníkem Ondrášem nebo s poustevníkem z 18. století –, líčení pravěku pak jakoukoli naučnou hodnotu už zcela postrádá – je i z hlediska dobových znalostí nepřesvědčivé a nepřesné (v časech plavuňových lesů a ptakoještěřů zrají fíky, ozývá se řev mastodontů apod.).

Závěrečná Pohádka se loučí s horami je explicitní reakcí na dobovou skutečnost, vpád techniky do hor a založení první turistické chaty, na pokrok, kvůli němuž všechny pohádkové bytosti prchají. V textu se střetá lehká nostalgie, vyvěrající z pocitu navždy mizející podoby krajiny, s přiznáním nevyhnutelnosti a přínosu pokroku, který triumfuje i nad pohádkou.²³⁰

V rámci triptychu je nejzdařilejší, podobně jako v případě umělecky lepšího Spáčila, text nejvíce spjatý s folklorní tradicí, prostřední pohádková pověst Janíček a poklady. Přesto ani ona neznamenala už v době svého vzniku žádný zvláštní přínos pro dětskou literaturu a stěží mohla zůstat součástí živé četby.

228 Čtenářsky živá zůstala dvě až tři čísla, právě ta „nejhanáčtější“, zvláště O silném Matějovi a O zázračné haleně.

229 S podtitulem Tři pohádky z Beskyd jej vydal Karel Jelínek v Blansku roku 1944.

230 Stěží na tomto místě nevzpomenout bojů o pohádku a střetů tradice s pokrokem. Horečkův text vypovídá o nejistotě, na kterou stranu se přiklonit. Snaha o moderní náhled na pokrok je vnější, na povrch jako by nenápadně pronikal smutek nad tím, co je popíráno (ale neprovázený prokazatelnou snahou o obhajobu popíraného).

Horečkovo neozvlášťňované, archaické texty, víceméně popisné, navíc se sklonem k občasným přespříliš otřelým vyjádřením a neobjevným přívlastkovým spojením, jsou vyprávěny převážně v přítomnosti. Ani tento poněkud méně obvyklý postup jim však nedodává živosti, zato ubírá epické hloubky. Občasné zapojení krajových výrazů nebo odborných termínů z oblasti salašnictví (hlavní postavou všech tří příběhů je, po každé jiný, pasák ovcí) nedokázalo napomoci vytvoření barvitého, či alespoň barvitějšího a zajímavějšího zobrazení prostoru pohádek.

Horečkova kniha tedy dnes může sloužit snad jenom jako zdroj dalších příkladů některých dobových tendencí literatury pro děti a mládež a literatury jako takové: do literatury pro děti se opět pokusil přispět autor zaměřený na dospělé (na rozdíl od mnohých jiných bez osobitého přínosu), vyrovnával se přitom se vztahem tradice a dobové skutečnosti (v prózičce *Pohádka se loučí s horami*), a v jeho textech se prokazatelně obrazila válečná snaha o zdůrazňování vlastenecké noty – zde předně lásky k domovu, místu zrození (zvláště v Janíčkově a pokladech), jedinečnosti rodného kraje a vlasti v celé její historii (hlavně v *Kouzelné píšťalce*).

K autorům, kteří nezasáhli do vývoje české moderní pohádky nikterak výrazně, patří také **František Kárník**. Přesto si zaslouží být připomenut – a to díky práci pro nejmenší děti. Ve své tvorbě pro nejmenší využíval zdařile lidových motivů a tradičních pohádkových topů, zvláště pohádky zvířecí. Jeho texty, jako jsou *Na matčině klíně*²³¹ nebo *Žrcátko a pentlička*²³², si dodnes uchovaly živost a životnost. Prokazují totiž autorovu schopnost práce s jazykem, smysl pro jednoduchost, dynamiku a vtíp – a hlavně pochopení pro nejmladšího čtenáře (či spíše posluchače).

Kárníkovy knihy pro nejmenší se však zároveň svou specifickou funkcí, spojenou právě s potřebami nejmladších, s jejich požadavky, s jejich omezeními, vydělují z převažujících proudů a směřování pohádky čtyřicátých let. Znovu potvrzují logickou zákonitost, s níž musí tvůrce obracející se k nejmenšímu adresátovi počítat (obdobně jako hodnotitel příslušných textů): že totiž hledání nových, objevných a zcela originálních cest v pohádce pro nejmenší je navýsost nesnadné.

Ozvláštnění – lyrizace textu, psychologizace postav, originální kombinace známých motivů, jejich variování, hra s místem, časem, objevné vypravěčské postupy atd. – je přínosné spíše až pro čtenáře (či posluchače) prošli první, jakousi přípravnou fází pronikání do světa pohádky a literatury vůbec. Děti tříleté nebo čtyřleté (adresáti těchto Kárníkových knih) musí nejprve načerpat jistou základní zkušenost, na níž mohou při své budoucí recepci stavět. Na této bázi se tedy pohádky pro nejmenší,

²³¹ KÁRNÍK, F. *Na matčině klíně*. Praha: Československý Červený kříž, 1947.

²³² KÁRNÍK, F. *Žrcátko a pentlička*. Praha: Vilém Šmidt, 1944.

v podstatě zákonitě, příliš vyvíjet nemohou (návaznost na folklorní tradici, říkadla a nejjednodušší fabule bezpochyby nesetře ani doba budoucí).

To ovšem neznamená, že lze texty pro nejmenší podceňovat z hlediska uměleckého či obecně literárněvědného, naopak. Požadavek na jejich uměleckou kvalitu trvá a nelze od něj ustupovat. Ukázkou dobrého zvládnutí úskalí, která texty pro nejmenší staví tvůrci do cesty (a to po stránce nejen umělecké, ale i po stránce srozumitelnosti pro adresáta), jsou Kárníkovy zvířecí pohádky, jak je prezentují ve čtyřicátých letech třeba knihy výše zmiňované.

Ačkoli se Kárník občas nevyhnul ani drastickým motivům (dnes pro texty určené nejmenším netypickým) – jako se jim ostatně nevyhýbají ani lidové pohádky tradičně určené maličkým, třeba Červená Karkulka, zmírňuje Kárník tvrdost vyznění lehkým vtípem, laskavým zjemněním, vytvořením atmosféry samozřejmého řádu, v němž se vše pohybuje a vyvíjí, do nějž vše bezpečně zapadá (včetně smrti), dosažením atmosféry harmonie.

Z hlediska autorského stylu není nezajímavá ani Kárníkova schopnost vkusného užívání deminutiv. Vynikne, zvláště když si připomeneme, jakým problémem zhusta bývalo nakládání se zdrobnělinami v dětské literatuře čtyřicátých (a dřívějších) let – jakým problémem může být pro nezkušeného (pomineme-li netaalentovaného) autora dodnes.

František Kárník se inspiroval nejen lidovou pohádkou, ale rovněž dalšími folklorními žánry.²³³ Často zařadí do svých pohádek větu nebo několik souvětí v próze veršované v duchu lidových říkadel, jindy užívá jednoduché hry se slovy, opakování apod.

„Tahle pohádka je o černém jehňátku. Poslouchejte, jaké to bylo nespokojené jehňátko! Bylo takové hezké, celé černé. Ale jemu se právě to nelíbilo. Každý mu říkal, jak mu to sluší. Jehňátko si však řeklo: ‚Be – be – bé, chtělo bych být zelené!‘

To by vypadalo, kdyby bylo opravdu zelené! Ale jehně? Šlo k moudrému kocourovi na poradu. Prosilo:

‚Kocoure, porad' mněeé, už nechci být černé, chci být zelené!‘²³⁴

V oblasti prací pro nejmenší Františku Kárníkovi místo v naší literatuře rozhodně patří právem.²³⁵

²³³ Kárník byl také pořadatelem a upravovatelem výborů literárních pohádek. Roku 1940 ve Školním nakladatelství vydal například knížku *O Peciválkovi a jiné národní pohádky*, kterou vcelku příznivě přijal František Holešovský (viz HOLEŠOVSKÝ, F. Leporela a knížky pro nejmenší. In *Literatura pro mládež 1940*. Brno: Společnost pedagogického musea, 1941, s. 38 druhého, doplněného vydání), pochvalně pak Otakar Pospíšil v malé recenzi v časopise *Úhor* (1940, roč. 28, č. 9/10, s. 158).

²³⁴ KÁRNÍK, F. *Zrcátko a pentlička*. O černém jehňátku, s. 28.

²³⁵ Kvalita Kárníkových textů vynikne ještě více ve srovnání s kvantitativně silným proudem pohádek víceméně konzumního charakteru. Za příklad takovýchtů textů může posloužit třeba tvorba populárního autora časopisu pro nejmenší *Srdíčko Františka Šálka*. Reprezentativní je pak jeho dobově oblíbená knížka *Ze Srdíčka do srdíčka*