

Nováková, Luisa

Mezi pohádkou, pověstí a povídkou : trojí ohlédnutí

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. V, Řada literárněvědná bohemistická. 2001, vol. 50, iss. V4, pp. [101]-108

ISBN 80-210-2965-X

ISSN 1213-2144

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/104890>

Access Date: 27. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

LUISA NOVÁKOVÁ

MEZI POHÁDKOU, POVĚSTÍ A POVÍDKOU

Trojí ohlédnutí

Na konci třicátých a počátkem čtyřicátých let 20. století, vzhledem ke společenské situaci, která nastala, vzrostl mezi spisovateli zájem o literaturu pro děti a mládež. Bylo ovšem nač navazovat, poněvadž nesporné vklady do naší dětské literatury vnesla už doba předchozí.

Z nově probuzeného zájmu o dětskou literaturu nyní vznikají knihy jako Durychův *Z růže kvítek vykvet nám*, Olbrachtovy *Biblické příběhy*, Johnovo převyprávění *Dona Quijota* atd. Zároveň stoupá čtenářská poptávka po dětských časopisech, jejich náklady se zvyšují (v čele s *Mladým hlasatelem* Jaroslava Foglara), dokud není vydávání zastaveno německou okupační mocí. A přirozeně se pozornost zaměřuje i na pohádku. Projevilo se to nejen v pokračování po cestách už dříve prošlapaných, ale rovněž v hledání cest nových, v jejich rozšiřování a v promýšlení, či prohlubování tendencí, které se místy začaly prosazovat v předchozím období zásluhou výjimečných autorských osobností. Dochází k znovuoživení zájmu o pohádkové dědictví, ožívuje se diskuse o podstatě pohádky a jejím místě v dětské literatuře (kulminuje tzv. boj o pohádku) – a konečně do pohádky autorsky vstupují rovněž spisovatelé, kteří se dětské literatuře dříve nevěnovali. Ti pak přinášejí do dětské literatury vůbec a také do pohádky nové tvůrčí nápady, vývojové tendence a obohacení – ačkoli mnohdy zůstala i nadále tvorba pro děti pouze okrajovou součástí jejich díla.

V letech čtyřicátých, zvláště v jejich první polovině, se tak pomalu a postupně vytváří proud. Původně osamělé tvůrčí ostrůvky se začínají spojovat a vytvářet pevninu moderní české pohádky. Je to pevnina různorodá – rozvíjí se umělá pohádka založená předně na fantazii a poezii, na humoru, na snaze o včlenění reality soudobého světa do pohádky; výrazné jsou snahy o osobitě využití folklóru. Tvůrčí hledání má často za následek stírání žánrových hranic. Znevýrazňuje se nejednou také hranice mezi beletrií pro děti a pro dospělé.

K nejpozoruhodnějším autorům, kteří osobitě přispěli k zumělečtění soudobé pohádky a pro něž platí tvrzení o stírání hranic žánrových i věkových, patřili František Heřmánek, Zdeněk Vavřík a Klement Bochořák.

František Heřmánek (1901 – 1946) se ve svých *Pohádkách starého rákosí*¹ pohybuje nejen na hranici žánru, již relativizuje, ale rovněž na pomyslné hranici mezi literaturou pro mládež a literaturou pro dospělé – tu v podstatě ruší docela. Ostatně tento přístup byl pro Heřmánka charakteristický. Jeho druhá kniha určená mládeži (tematicky čerpající stejně jako *Pohádky starého rákosí* z oblasti jižních Čech, věnovaná osobnosti Jakuba Krčína) *Čertův regent* byla podruhé (poprvé vyšla 1949) vydána Československým spisovatelem v edici Klíč,² nikoli, jak by se snad dalo očekávat, v některé dětské edici nebo přímo ve specializovaném nakladatelství Albatros.

Zařazení *Pohádek starého rákosí* do literatury pro děti a mládež se zdá být v mnoha směrech vnější, přizpůsobení textů dětskému vnímání je totiž minimální. Kromě autorského záměru (bezpochyby vyvěrajícího i z dobové snahy věnovat mimořádnou pozornost dětem – budoucnosti národa) se spojnici s dětskou literaturou nabízí hledat právě v užití pohádkových (méně pověstových) motivů. Pohádka se navíc promítla i do názvu Heřmánkovy knihy. Prózy *Pohádek starého rákosí* koření v krajině jihočeských rybníků, v jejím folklóru – lidových pověstech či pohádkách (ačkoli pokud se těch týče využívá Heřmánek spíše motivů obecně rozšířených), v jeho historii.³ Báží, z níž knížka vyrůstá, je hluboce prožitý vztah k domovu. Patos tohoto citu je niterný, nevtrávný, umělecky mistrně zvládnutý, schopný oslovit nejen v dobovém válečném kontextu národního ohrožení, ale s neumenšenou silou i dnes, v době, která má odpor k „velkým slovům“. K využívání folklórních prvků, ať pohádkových nebo pověstových, přistoupil František Heřmánek dosti volně. Staly se mu předně zázemím, odrazístěm pro vlastní imaginaci. Právě důsledkem tohoto postupu jsou jednotlivé texty *Pohádek starého rákosí* často obtížně žánrově zařaditelné – všechny ovšem, tu více, tu méně, tendují k povídce.

Sbližování s povídkou, a to povídkou navazující na tradice realistické prózy, má za následek nejenom zmíněné nejasné žánrové vymezení. „Vstup reality“ občas v textech na lidové motivy narušuje jasné rozlišení dobra a zla, aspekt s folklórní tradicí neodmyslitelně spjatý. Nejde o porušení výrazné (a nejspíš ani záměrné), přesto je prokazatelné. Tak například v rozporu s lidovým chápáním se v úvodní pověsti stává ztráta duše, následek úmluvy s čertem, vlastně vedlejší věcí, kladná hlavní postava Poselství po čápech je pytlák apod.

U Heřmánka se tedy setkáváme s jednou z krajních mezí využití pohádky (případně pověsti – také rozdíl mezi těmito dvěma žánry je relativizován,⁴ prv-

1 Heřmánek, Fr.: *Pohádky starého rákosí*. Českomoravský kompas, Praha 1942. Druhé vydání: Růže, České Budějovice 1970.

2 Praha 1973.

3 Historičnost se zvláště promítne v prózách o Jakubu Krčínovi. Některé krčínovské příběhy nebo zápletky z *Pohádek starého rákosí*, v přepracované podobě, nalezneme rovněž v posmrtně vydaném *Čertově regentovi*.

4 Heřmánek, podobně jako Bochořák, zdá se, nepovažoval rozdíl mezi pověstí a pohádkou za významný. Obojí stejně patří ke kraji. V čím obecnější rovině – to neznamená plytčeji – chce autor jeho ducha postihnout, tím méně záleží na vnějším určení místa, osoby, času...

ky tradičně chápané jako pohádkové a pověstové se navzájem mísí).⁵ Pověst, pohádka a skutečnost – historie i současnost – rovným dílem tvoří ducha kraje, ducha domova. Zde František Heřmánek dospívá až k mytizaci. Vše je spojeno životním řádem, lidovou tradicí (k níž neodmyslitelně patří i tradice nábožen-ská⁶). A neoddelitelnou součástí ducha domova je poezie.⁷

Autor *Pohádek starého rákosí* tak vytvořil texty mnohdy pozoruhodné básnické síly:

Nastává noc.

V lesním rybníčku je ostrůvek z nánosu, maličký jako dlaň nebo dvě. Nezdá se tak malý, protože okolo roste rákosí. Rozmanitý je ten porost. Rákos, který má chochol jako rytíř na helmici, orobinec, podobný královskému žezlu, a puškvo-rec, který je jako meč hrdiny.

Volavka tam stává s nataženým krkem, nehnutě, jako socha na mostě. Loví ryby, které se dívají na měsíc a vyskakují nad hladinu. Chtějí spolknout měsíc a polknou mušku. Také rorýs se rozhání s široce otevřeným zobákem proti měsíci, lapá komáry, ale měsíc je na obloze dále.

*Žába sedí v okřehku, v té vodní čočce, a vidí, jak se orobinec kývá přes měsíc. Jistě čistí měsíc povrchem své palice, měkkým jako krtčí srst. /.../*⁸

Jejich lyričnost není pouze důsledkem básnických popisů, jazyka, metafor apod. Pramení především z básnického vidění světa.⁹ Pohádkami starého rákosí podnikl František Heřmánek pokus, a to pokus přinejmenším umělecky velmi úspěšný, o oživení tradice české pohádky (případně pověsti) přiblížením k realistické povídce.

Jinak řečeno: Jestliže pověst v autorském zpracování překročí hranici místního vyprávění, vzpomínky, do roviny obecně lidského sdělení, přiblíží se tím zákonitě pohádce, protože pro pohádku je co nejširšímu okruhu adresované poselství součástí její podstaty. Tehdy se identifikace příběhu s místem, konkrétní osobou, historicky určeným časem nebo událostí stává podružnou – a z hlediska hlavního autorského záměru by nevadilo ani její vypuštění. Podobně pak v pohádce nemusí být nutně na závalu zakořeněnost v historických či místních kulisách – což konečně autorská pohádka mnohokrát dokázala.

5 Za pověst lze považovat Úmluvu s čertem. Regent a hastrman a Hastrmanův dárek mají k pověsti blízko. Historickou povídkou je Regent a zlatoděj a Kněz, který jezdil s kozly. Povídkou jsou také Světýlka, závěrečná Pohádka, která se přihodila a jí předcházející O raku s polovinou křídla – ta se pak pohybuje už na hranici prózy přírodní, do níž patří prokazatelně O Martinu rybáři. Teprve texty zbývající – Poselství po čápech, Kouzelná pišťalka, O studnaři a třech pramenech, Chytrý Filip, Žabí zpěv a Černý leknín – jsou vystaveny s využitím pohádkových prvků, u každého z nich je však jejich využití poněkud jiné a i jeho míra je různá.

6 Viz Pohádka, která se přihodila.

7 Na rozdíl od Klementa Bochořáka, jenž v mnohém chápal toto spojení podobně, se však Heřmánek nestylizuje do role lidového vypravěče. Heřmánkův básnický jazyk nevyužívá specifických k lidovosti odkazujících stylistických postupů nebo jazykových ozvláštňení.

8 *Pohádky starého rákosí*, Praha 1942, s. 7.

9 Snad nejvýraznějším příkladem tohoto tvrzení může být Černý leknín. Pohádkově laděná povídka je básnickou prózou durychovského ladění (a to i včetně symbolu ženy jako záchrany a spásy muže).

Do podobné skupiny jako *Pohádky starého rákosí* Františka Heřmánka patří rovněž *Kolovrat*, s podtitulem *Vyprávěnky*,¹⁰ Zdeňka Vavříka (1906 – 1964).¹¹

Jde o pásmo (rámeček cyklu vyprávěnek tvoří nadmíru živý, předně o přímou či polopřímou řeč opřený a lidovými říkadly a písněmi proložený popis večerní venkovské společnosti, vypravující dětem i sobě jednotlivé příběhy) složené z pověstí a textů blízkých historické povídce, vztahujících se k východním Čechám, k Pardubickému kraji a Kunětické hoře. Ačkoli bývá *Kolovrat* přiřazován tradičně, alespoň okrajově, ke knihám pohádkovým¹² (k nim je řadí i nakladatel na záložce prvního vydání), kromě jediné parafráze pohádky O kohoutkovi a slepičce (která má navíc v *Kolovratu* funkci humorné hříčky) se v něm s tímto žánrem nesetkáme. Ale najdeme v něm knihu nadprůměrně zdařilou, v níž Vavřík mimo jiné prokázal své umění práce s jazykem a básnický talent, když mnohdy pouze jemnými nuancemi vypravěčského stylu rozlišil a charakterizoval jednotlivé vypravěče, jak si v průběhu večera u kolovratu předávají slovo. Podařilo se mu vytvořit poutavou, věrohodnou atmosféru, dosáhnout dynamiky a spojitosti nezvyklé u souborů jednotlivých příběhů (byť zastřešených rámečkem povídkou – ve Vavříkově případě víceméně náznakovou). Forma je sice přístupná dětem, ale zdaleka nevyklučuje dospělého čtenáře, naopak, opět platí, co platilo už u Heřmánka – Vavříkův *Kolovrat* představuje text schopný oslovit stejně dobře dospělého.

Kolovrat vyšel ještě jednou, v roce 1961,¹³ bohužel z ideologických důvodů ve výrazně okleštěné podobě. Autor odstranil veškeré motivy náboženské (náboženskou lidovou poezii velikonoční, modlitby v závěru knihy, ale i jen pojmy, jako je hřích), včetně krajové legendy – pověsti františkánské.¹⁴ První vydání prostupuje s koncepcí textu naprosto korespondující duch lidové zbožnosti, s barokními rysy, doplňující obraz českého venkova. Po úpravě se tento aspekt zcela vytratil – a to k uměleckému neprospěchu věci. Mnohdy došlo ne-li ke zbanálnění, tedy k setření originality původní verze, rozhodně k porušení věrohodnosti atmosféry. Proto ačkoli jde o úpravu autorskou, nepochybně podniknutou nejen kvůli cenzuře, otevírá se zde editorská otázka pro případné další vydání *Kolovratu* – otázka, zda respektovat, nebo nerespektovat text poslední ruky.

Přínosem Vavříkova *Kolovratu* vývoji české literatury pro děti je předně forma prozaického pásma. Jde o nepopíratelně nosný postup a zůstává s podivem, jak málo byl dosud autorsky zúročen.

10 Vavřík, Z.: *Kolovrat*. Družstvo Moravského kola spisovatelů, Brno 1944.

11 Básník, tvůrce vytříbených veršů, autor pozoruhodného převyprávění Milionu Marka Pola pro mládež (*Dobrodružství Marca Pola*, 1942), literární kritik, později marxistické orientace, který se podílel na tendenční kritice let padesátých.

12 Viz např. *Kontury české literatury pro děti a mládež*, s. 138, 153.

13 Krajské nakladatelství Havlíčkův Brod.

14 Viz např. str. 62 nn prvního vydání.

Knížka Klementa Bochořáka (1910 – 1981) *U krále Vendelína*¹⁵ znamená zajímavý pokus o hledání nových cest umělé pohádky s využitím povídky a pověsti. Zůstala sice cestou osamělou a bez následovníků (snad pouze některé vedlejší postupy jsou podobné i u autorů jiných), zaslouží si ovšem svůj díl pozornosti. Ačkoli nakladatel knihu prezentoval jako soubor umělých pohádek,¹⁶ žánrové zařazení sedmnácti próz knihy je mnohdy sporné. Sám autor si toho byl pravděpodobně vědom, ústřední část knížky (rámovanou dvěma umělými pohádkami s titulním hrdinou) nazval *Vendelínovy pohádky a kratochvíle*.¹⁷

Klement Bochořák stírá rozdíly mezi autorskou pohádkou, pověstí a fantazijním poetickým vyprávěním ze života dětí i dospělých. K umělých pohádkám tak lze nejspíše přiřadit rámcové texty *Vendelínova svatba* a *Vendelín odchází*, *Klíčová dírka* a jiné, *Žertovná pohádka* (s nonsensovými prvky), *O Plivníkovi* (tento text se však některými aspekty blíží rovněž lidové pověrečné povídce), *Kamenná pohádka* a *O jednom člověku*. Další texty čerpají z jiných žánrů lidové prózy. Potkáváme se s pověstí (*O dvou loupežnících*, *Noční rejdy* a *Kumři*, přibližující se navíc lidové humorce), humorkou (*O tlusté paní*, *Bouda*), pověrečnou povídkou (*Roztrhaná chalupa*). Zbývající texty by bylo možné označit nejspíše za poetická vyprávění. Stejně jako ve svých prózách pro dospělé (především v pozdějších *Příbězích a vzpomínkách po večerech sebraných*¹⁸) čerpá Klement Bochořák z tradice lidového vypravěčství, které v dětství v Kunštátě na Moravě sám zažil. A víc než čerpá – vědomě se snaží na tuto tradici navázat, oživit ji. V knížce *U krále Vendelína* ji pak přiblížit také dětskému čtenáři.

Autorova jazyková stylizace výrazně odkazuje k lidovým vypravěčským kořenům. Spád, umocněný častými dialogy, snadná srozumitelnost a modernost jazykových prostředků, přímé navazování kontaktu se čtenářem-posluchačem (*Milí posluchači, ani nedýchejte!; To vám byla krása; to vám byla legrace!; A příště si něco povíme...; Jen jsem se doslechl, že... apod.*), občasně užití rýmu, typického rýmového spojení, v próze (*A byl jeden Krakonoš a nosil třeba koš.; Dostal jsem za to dukát a koupil si za něj věž – a ta byla velká jako tato lež...*), i přímo prózy veršované¹⁹ (*Potkal Kumr Babinského, ptal se ho: „Kam jdeš?“ / Povídal Babinský Kumrovi: „Někam na loupež.“ / A zas Kumr Babinskému: „Vidíš tamtu věž?“ / Zahučel Babinský na Kumra: Co s tou věží chceš?“*²⁰).

15 Bochořák, K.: *U krále Vendelína*. Vyšehrad, Praha 1950.

16 Srov. též např. Chaloupka, O., Voráček, J.: *Kontury české literatury pro děti a mládež*, Albatros, Praha 1984, s. 298.

17 Podtrhla L. N.

18 Bochořák, K.: *Příběhy a vzpomínky po večerech sebrané*. Krajské nakladatelství v Havlíčkově Brodě, Havlíčkův Brod 1958.

19 Rýmovaná próza byla ostatně jedním z prostředků Bochořákem využívaným častěji (a hojněji než v knize *U krále Vendelína*), stačí nahlédnout do dalších jeho knih pro děti (nebo do *Příběhů a vzpomínek po večerech sebraných*) – *Hračky* (Nakladatelství Rovnost, Brno 1949), *Kouzelné hračky* (přepřevzatá verze *Hraček*, SNDK, Praha 1956). Bochořákův *Betlem* (Brněnské tiskárny, Brno 1948) je dokonce napsán rýmovanou prózou celý.

20 Bochořák, K.: *U krále Vendelína*, s. 64.

V podobných místech i podobném rozsahu jako později u *Příběhů a vzpomínek po večerech sebranych* vkládá Bochořák pololidové veršovánky apod. Rovněž frekvence citoslovcí je nadprůměrná.

Rezignace na žánrová vymezení pak ze stylizace do role lidového vypravěče pramení zcela přirozeně. Mnohdy máme před sebou druh metatextu – vypravování o vypravování (Pohádka o knížkách, Klíčová dírka a jiné,²¹ O Plivníkově...). Bochořák nakládá se známými motivy, postavami apod. zcela svobodně, do příběhů vstupují s naprostou samozřejmostí loupežník Babinský, Hamlet s Ofélií (kteří na svém putování světem potkávají Shakespeara). Samotný král Vendelín je ztotožňován s králem Artušem, z artušovských legend pochází název hradu Tintagel (stejně tak čaroděj Merlin v úvodním textu). A vedle nich Enšpígl nebo Kocourkovští. Ve výběru právě těchto postav se ozývají knížky lidového čtení, které měly na lidové vypravěče nemalý vliv.

V Pohádce o knížkách vstupuje do vypravěčského kontextu i svěťová literatura. Kromě Honzy, Palečka, Krakonoše, výše zmíněných Enšpígl a Kocourkovských, zde totiž čtenář potkává postavy významných beletristických děl – i jejich autory – Guliverem počínaje, přes Verneova kapitána Nema, po R. L. Stevensona.²² Stejně přirozeně je do textu zapojena realita soudobého světa, občas s přesným místním i časovým určením (místo – Bochořákův Kunštát a Kunštátsko – např. Kunštátská pouť; přesné časové určení třeba v Boudě); užití obojího zároveň souvisí s bezprostředností lidového vypravěčství.

K odkazu křesťanství a křesťanské lidové tradice náleží v díle mimo jiné pohled na smrt, která neoddelitelně patří k životu. Ta v podání Klementa Bochořáka nevzbuzuje děs a hrůzu, není nicotou a konečným bodem cesty, ale jen součástí života, pouhou dělicí čarou. Díky bytostné zakotvenosti v řádu lidových společenství (jehož křesťanský charakter není vysloven přímo, je však zcela zřejmý) a tomu, jak této zakotvenosti dokázal využít při práci s motivem smrti, podařilo se Klementu Bochořákovu – jako jednomu z mála v české literatuře pro děti – podat obraz smrti (aniž by skutečnost nadměru idylizoval), jež nevzbuzuje úzkost, protože je provázena samozřejmostí naděje.

Základním stavebním kamenem Bochořákova *Krále Vendelína* zůstává ovšem poezie. Dokonce se zdá prokazatelným, že právě poezie je pro autora hlavním rysem pohádky, rysem statutárním. Pohádku s poezií Bochořák přímo ztotožňuje – a proto, stejně jako poezie, existuje i v reálném, současném světě, je možné se s ní přímo setkat. Z toho důvodu tedy není například v už zmiňované Kunštátské pouti příliš důležité (z hlediska pohádkovosti, jak ji autor chápe), zda kouzelný zážitek malého chlapce způsobil tajemný duch nebo komediant – hypnotizér. Pohádka i poezie jsou věčné a nesmrtelné jako duše člověka. Král Vendelín, symbolizující lidi s fantazií, s touhou po dobru a kráse, je synem Věčné pohádky.²³

21 Zde je čtenáři dokonce formou pohádkového vypravování předkládána jedna z teorií vzniku pohádky.

22 O knížkách, a mnohdy o týchž jako v knize *U krále Vendelína*, psal Bochořák, pro menší děti, už v *Hračkách* (později v přepracovaných *Kouzelných hračkách*).

23 Odtud název hlavní části knížky *Vendelínovy* pohádky a kratochvíle (podtrhla L. N.). Podle

Bochořákova básnivost – nosná síla jeho textů – je hravá, s téměř všudypřítomným smyslem pro jemný humor, často se vzpírá logice a blíží se snu (motiv snu je ostatně v knize nezanedbatelný, ve snu se zčásti odehrávají Žertovná pohádka a Kunštátská pouť, vidiny z horečky hrají důležitou roli v Právě tváři, vidiny způsobené hypnotizérem opět v Kunštátské pouti – a právě ve snových či vidinových pasážích se mihne král Vendelín nebo jeho žena, jejichž vlastní příběh se odvíjí pouze v číslech rámcových).

Bochořákovy texty mají velice blízko k básním v próze určeným pro děti. Z hlediska literatury pro děti a mládež má však knížka rovněž handicap. Autor totiž dostatečně nepřihlédl k potřebám dětského adresáta – nebo se mu to nezdařilo. Využil sice často dětského hrdinu i pohledu na svět dětskýma očima – což je ovšem samo o sobě nedostačující (vznikla tak spíše próza o dětství než pro děti). Klement Bochořák výrazně podcenil příběh, děj – právě ten musel ustoupit nápaditosti a poezii. Dětský čtenář se tak nemá čeho zachytit – a poetické obrazy, respektive jejich spojování, jsou pro něj často málo srozumitelné, odtažité. A tak knihou *U krále Vendelína* vytvořil autor mnohem více působivý text pro dospělé a snad pro hrstku na poezii mimořádně vnímavých dětí.²⁴ Proto přes své kvality zůstala na okraji vývoje české umělé pohádky. Je důkazem, že přílišná lyrizace jdoucí ruku v ruce s absencí dějově nosného příběhu vzdaluje text dětskému čtenáři.

Osobitá práce s folklórním dědictvím, pochopení pro ducha kraje, básnický rozměr, důraz na umělecké slovo, svobodné, ale ne svévolné překračování hranic žánrů, dokazující tvůrčí schopnosti autorů, vícevrstevnost próz, umožňující oslovení různých věkových kategorií čtenářů – to jsou kvality, které charakterizují (a spojují) díla Františka Heřmánka, Zdeňka Vavříka a Klementa Bochořáka – autorských osobností jinak přirozeně v mnohém odlišných. Pozoruhodná zůstává skutečnost, jak se stalo, že *Pohádky starého rákosí*, *Kolovrat* a *U Krále Vendelína*, přes mimořádnou uměleckou zralost a zajímavé formální podněty de facto zapadly. U Bochořáka je to snad vysvětlitelné vydáním v autorovi nepřiznivě době. Ale že nebylo přiznáno adekvátní místo v naší literatuře (přes ojedinělé kritické hlasy) knížce Heřmánkově a Vavříkově, je poněkud udivující.

názvu by se mohlo zdát, že jejich vypravěčem je sám Vendelín, ale není tomu tak. Přídavné jméno *Vendelínovy* zde znamená totéž co „související s pohádkou“.

24 Platí však, že míra přizpůsobení se dětskému čtenáři je u různých textů nestejná, bylo by tedy lze vytvořit výběr dětem podstatně přístupnější, než je celek.

ZWISCHEN MÄRCHEN, SAGE UND ERZÄHLUNG

Ein dreifacher Rückblick

In den 40er Jahren des 20. Jahrhunderts kam es zum erneuten Interesse für das Märchen und zur Suche nach neuen künstlerischen Wegen. Zu den bedeutendsten Werken dieser Epoche gehörten Bücher *Pohádky starého rákosí* von František Heřmánek, *Kolovrat* von Zdeněk Vavřík und *U krále Vendelína* von Klement Bochořák. Als ihr gemeinsames Zeichen galten Verwischung der Grenze zwischen folgenden Prosagattungen (Märchen, Sage und Erzählung), einer vermeintlichen Grenze zwischen der Literatur für Erwachsene und der Kinderliteratur, und Akzentuierung von Poesie und poetischem Vermögen. Trotz der unübersehbaren Qualität blieben diese Werke von der tschechischen Literatur unbemerkt.