

FRANTIŠEK TENČÍK

## FOLKLÓRNÍ PRÓZA A ČETBA MLÁDEŽE

(Poznámky k několika edicím)

V těchto poznámkách si všímám některých prací, jejichž teoretická nebo praktická podnětnost pro řešení otázky vztahů folklórní prózy a četby mládeže zaslouží pozornosti. Jsou to: stať I. S. Čerňavské *Marie Majerova kak detskaja pisatel'nica*<sup>1</sup>, zejména část zabývající se pohádkou v díle Marie Majerové; sborník statí a článků *O pohádkách*<sup>2</sup>; výběr lidových pověstí z Moravy v podání Oldřicha Sirovátky v knize pro mládež *Byly časy, byly*<sup>3</sup>; výbor Oldřicha Sirovátky *Pohádky z Moravy*<sup>4</sup> v edici pro dospělé.

Nejde mi jen o samu folklórní prózu a v ní především o lidovou pohádku a lidovou pověst, ale také o nejrůznější způsoby jejich úprav a přepisů, tj. o její včlenění do písemnictví.

### 1

Mladá sovětská badatelka I. S. Čerňavská, která se zabývá literárněhistorickým zkoumáním české literatury pro mládež z období mezi dvěma válkami, pojednává ve dvou kapitolách uvedené statí o Marii Majerové jako teoretice dětské literatury a o jejích dílech pro děti. Omezují se na poznámky k některým zjištěním sovětské pisatelky o pohádkách M. Majerové. Autorka uvádí, že Majerová sledovala svým pohádkovým sborníkem *Čarovný svět* z r. 1913 dva cíle. Prvním bylo seznámit české děti se světovým folklórem, a tím obohatit jejich představy o různých zemích a tužbách národů vytvářejících pohádky. Druhý cíl, říká sovětská badatelka, nabyl významu ve chvíli, kdy sborník vyšel, tj. v předvečer první světové války, kdy se rozdmýchávaly šovinistické nálady a šířily rasistické teorie (str. 210); kniha Marie Majerové pomáhala za této situace dětem pochopit mezinárodní jednotu pracujících a tím plnila významnou výchovnou úlohu. Čerňavská tak zdůrazňuje společenský význam a v jeho rámci i výchovnou úlohu pohádek knihy *Čarovný svět* v době jejího prvního vydání. Tento postřeh je důležitý obzvláště ze dvou důvodů. Především Čerňavská vystihuje, že zákonitý rys tvorby Majerové, totiž snaha vždycky plnit aktuální úkoly, které vyplývají z požadavků společnosti kladených na literaturu, projevuje se i v její tvorbě pro děti. A za druhé: Čerňavská upozorňuje na to, že výběr, úpravu a popřípadě i přepracování folklórních pohádek nemůžeme hodnotit nezávisle na konkrétní společenské situaci, na stavu literatury a v ní četby mládeže. Dále autorka zjistuje, že Majerová přiblížila svými úpravami pohádky v knize *Čarovný svět* reálnému životu; dokládá to na pohádce O hloupém Jankovi, zpracované podle pohádky Boženy Němcové O hloupém Honzovi, kde Majerová zesílila protiklerikální charakter a pohádku realisticky zakončila. Čerňavská sice sama neprovádí soustavné srovnávací zkoumání všech předloh (které Majerová v poznámkách podrobně uvádí) a přepisů Majerové, avšak nepřímou na nutnost takového zkoumání upozorňuje. Jeho výsledek ukáže, jak Majerová v té době řešila problém aplikace pokrokových požadavků platných pro četbu mládeže v době těsně před první světovou válkou na předlohy vybrané z česky psaných prací vzniklých v letech 1819 až 1869. — Na podkladě rozboru některých pohádek z druhého pohádkového souboru Marie Majerové, *Veselé pohádky z celého světa* z r. 1930, Čerňavská dospívá k závěru, že pohádky tohoto souboru (volně zpracované podle cizích předloh) mají za úkol zobrazit společenské vztahy

<sup>1</sup> Moskovskij gosudarstvennyj bibliotěčnyj institut, Učenyje zapiski, Vypusk 4, 1959, str. 203—222.

<sup>2</sup> Uspořádal dr. Jan Červenka, SNDK 1960, Knižnice teorie dětské literatury, sv. 9.

<sup>3</sup> SNDK 1960.

<sup>4</sup> Výbor pořídil, vydavatelskými poznámkami opatřil a předmluvu napsal Oldřich Sirovátka; k vydání připravil, slovníčkem a jazykovou poznámkou opatřil Jan Chloupek. SNKLHU, Praha 1959.

a že žánr pohádky je zde pouze formou, která dává možnost využití hyperboly. Podle mínění I. S. Čerňavské Majerová tak svými „literárními pohádkami“ dokázala, že na podkladě využití prostředků lidové tvorby lze skutečně zobrazit realisticky a tím ji dětem přístupně a zajímavěji objasnit. Setkáváme se tedy v této knize ve výběru předloh i ve způsobu jejich přepracování s jiným pojetím pohádky než v knize *Čarovný svět* a tím i s novými postupy při adaptaci předloh. Provedené změny je třeba zkoumat v souvislosti se společenskou situací dvacátých let i se stavem pohádkové produkce, s kterou se Majerová vypořádávala. — Nejobšrnější se zabývá Čerňavská knihou próz *Zázračná hodinka* (1923), avšak vztahů mezi prózami s pohádkovými motivy a folklórní prózou si nevěstímá, třebaže jde o jinou kvalitu těchto vztahů než v obou předcházejících sbírkách, danou náročnějšími uměleckými úkoly, které Majerová v *Zázračné hodině* řešila. Je třeba, aby si naše literární historie povšimla podnětů Čerňavské a navázala na ně při hloubším zkoumání díla Marie Majerové určeného dětem jako nedílné součásti celé její tvorby.

## 2

Bohaté možnosti k úvahám o folklórní próze a četbě mládeže dává sborník *SNDK O pohádkách*. V úvodu připomíná pořadatel dr. Jan Červenka a snahu sborníku upozornit na některé problémy pohádky ve spojení s jejím uplatněním při výchově současného dítěte a uvést v této souvislosti některé názory na správnou míru. Obsah sborníku však daleko překračuje takto vymezený úkol.

Težistiem sborníku má snad být stať akademika Jiřího Horáka *Česká pohádka v lidové a sběratelské tradici*, která ve třech kapitolách pojednává vývojově o základní problematice české folklórní pohádky a stručně nastiňuje historii jejího zkoumání. Vytváří teoretické pozadí, které má umožnit výchozí orientaci i v otázce vztahů folklórní pohádky a četby mládeže. Horák pokládá tři skupiny představ za významné pro vytváření látkových osnov v nejstarších vrstvách našich pohádek. Dvě z nich, víra v oživenou přírodu (jako základ světového názoru prvobytné společnosti) a víra v kouzelnou moc slova, připomínají základní rysy utvářejícího se vztahu dítěte ke světu; jsou nápadné např. v dětské objevitelské hře, která je aktivním projevem tohoto vztahu. Obě zmíněné skupiny představ uplatněné v látkových osnovách folklórní pohádky přispívají k vytváření nejtěsnějších vztahů mezi folklórní pohádkou a četbou mládeže. Zároveň chápou tyto rysy látkových osnov folklórní pohádky jako dva z projevů její lidovosti, a to nejen na úrovni např. rané feudální společnosti, kde jsou výrazem lidovosti obsahu, ale i v pozdějším vývoji, kdy zde došlo k přesunu od lidovosti obsahu k lidovosti formy: víra v oživenou přírodu a víra v kouzelnou moc slova staly se totiž prostředkem názorné a citově působivé sdělitelnosti nového poznávacího obsahu folklórní pohádky, která odrážela už vztahy pozdní feudální společnosti a lidové stanovisko k nim. Mládež z lidových vrstev, která za pozdního feudalismu vyrůstala v uzavřené společenské skupině lidu a v ní si osvojovala vztah lidu ke světu prostřednictvím slovesného folklóru také jí blízkého a srozumitelného, přivlastnila si četné folklórní pohádky právě pro lidovost jejich obsahu a formy. Vidím tedy v lidovosti folklórní pohádky základní předpoklad nejtěsnějšího vztahu mezi ní a četbou mládeže. Domnívám se, že při zkoumání vztahů folklórní pohádky a četby mládeže je třeba vycházet ze srovnávacího rozboru lidovosti folklórní pohádky určené dospělým a tzv. dětské folklórní pohádky<sup>1</sup>, rozboru lidovosti jejich obsahu i formy, a zjišťovat základní společné rysy, které lze v této oblasti označit jako specifikum četby mládeže. Výsledky takového zkoumání budou mít význam nejen pro zkoumání problematiky pohádky v četbě mládeže, ale i pro zkoumání širších vztahů mezi folklórní prózou a četbou mládeže, která navazovala a neustále navazuje na folklórní prózu po stránce obsahové i formální právě na podkladě lidovosti. Těmito poznámkami zdaleka nevyčerpávám podnětnost Horákovy stati pro problematiku vztahů folklórní prózy a četby mládeže. Dotýkám se jen její iniciativy pro zjišťování nejobecnějších základů těchto vztahů. Souhrnným hodnocením stati se nezabývám.

Věra Formánková a Jarmila Syrovátková vycházejí ve své stati *Upravovat či neupravovat z výchovných hodnot pohádek* a omezují se na oblast výchovy jazykové. Snaží se odpovědět na otázky, zda je možno dětem předložit pohádky v takové jazykové podobě, v jaké byly napsány, nebo zda je nutno je upravovat podle nejnovější jazykové normy, jak dalece je třeba respektovat jazyk a styl autorů pohádek a do jaké míry je možno do něho zasahovat. Mají zřejmě na mysli nejen autentické sběratelské záznamy folklórní pohádky, ale i její literární podání v dílech klasiků. Autoři stati dospívají k závěru, že je možné stanovit pro každý jimi vyčtený typ rámcové zásady, které budou v individuálních případech tvořivě uplatňovány. Bylo by snad bývalo účelnější i názornější, kdyby byly autorky vyšly z edičních zásad Ústavu pro český jazyk ČSAV

<sup>1</sup> Slovy *dětská folklórní pohádka* označuji folklórní pohádku jako součást dětského folklóru, tj. folklórních projevů konzumovaných dětmi z lidových vrstev.

a na tomto pozadí podaly své rámcové směrnice pro úpravy zejména pohádky literárně zpracované. Např. ediční praxe SNDK potvrzuje, že stanovené obecné závazné směrnice by měly být pro literární produkci určenou mládeži zvlášť zpracovány. Obdobné práce jako je stať *Upravovat či neupravovat* k tomu pomáhají shromažďovat materiál. Jde tedy zase o jednu z důležitých otázek z oblasti vztahů folklórní prózy a četby mládeže. Stať ji sice nevyčerpává, ale přispívá k jejímu zkoumání, i když obsahuje některé názory diskusní povahy, jako např. tvrzení, že pohádka převedená o celonárodního jazyka je vhodnější jako dětská četba než pohádka napsaná v nářečí (str. 70); to má jistě platnost v případě srovnávaných textů J. Š. Baara a A. Horákové, avšak stěžít může platit třeba pro některé pohádky z Horáčka podané v nářečí. Ve stati vadí také ojedinělé nepřesné nebo nejasné termíny (např. kompoziční stavba na str. 67).

Stať Jitky Bodlákové *Na okraj rozhlasových dramatizací: pohádek* věnuje pozornost problému už proto, živěmu, že rozhlas, zejména ve vžitém, nedělním pořadu dává dětem poznat naše i cizí pohádky a pomáhá také udržovat odkaz folklórní pohádky ve vědomí dospělých. Protože ve smyslu komplexního pojetí zahrnují do četby mládeže také literární texty jako podklady divadla, filmu, rozhlasu a televize pro mládež, má práce Bodlákové co říci i k otázce vzájemných vztahů folklórní prózy a četby mládeže: Jde přitom jednak o obecnější problematiku těchto vztahů společnou četbě mládeže bez rozdílu literárních druhů, jednak o speciální problematiku danou zvláštnostmi rozhlasového dramatického textu pro mládež. Autorka stati má jistě v mnohém pravdu, když se nejdříve snaží dovodit, že rozhlasová dramatizace pohádky má daleko větší možnosti pro ekvivalentní transpozici uměleckopoznací kvality valně větší epických předloh než dramatizace jevištní. Méně přesvědčivé je však samo srovnávání obou útvarů, a proto i některé závěry z něho jsou sporné. Domnívám se například, že pohádka Dlouhý, Široký a Bystrozraký patří k těm látkám, které se k dramatizaci určené pro divadlo s živým hercem nehodí (jak to ostatně ukazují nezdářilé pokusy), protože kouzelné rysy pohádkových postav, které tvoří jádro děje pohádky, lze ztěžít na dnešním jevišti umělecky konkrétně zobrazit. Už tento pouhý fakt oslabuje průkaznost srovnávání. Bodláková vychází z nezdářilých dramatizací pro jeviště, místo aby je odůvodněně odmítla. Když říká, že autor, který pracuje pro jeviště, musí chtít nechtě počítat s tím, že do jisté míry mrzačí svou předlohu (proložil F. T.), převáděje ji z tvaru tak krystalicky epického v dramatický (str. 81), orientuje se na tradiční divadlo pro děti a nepřiblíží k jeho vývojevým možnostem inscenačním (které se projeví i v dramaturgii), k možnostem hledání a nalézání nových cest, které by prolomily dosavadní omezený výběr předloh a otevřely perspektivy k transpozici uměleckopoznací hodnot pohádky, dnes zatím zdánlivě sdělitelných jen v epickém tvaru. Na jiném místě se Bodláková zamýšlí nad dramatickým přepisem pohádky Boženy Němcové Princ Bajaja v díle Františka Pavlíčka. Pokud autorce stati rozumím — pozastavuje se nad tím, že „výborný Pavlíčkův přepis“ pohádky B. Němcové „ve své většině daleko více připomíná historické drama z dob rytířských turnajů a křížáckých výprav než lidovou pohádku“, „víc připomíná lidová čtení... než folklórní povídku“, jak je to „do značné míry dáno už předlohou, literárním pojetím, vyprávěčským způsobem samé autorky, která se lidovým předlohám ve svém zpracování značně vzdalovala“ (str. 81—82). Domnívám se, že tu jde o nedorozumění. Bodláková totiž nepřímo staví Pavlíčkova Prince Bajaju a jeho předlohu, tj. pohádku Boženy Němcové, proti své představě lidové pohádky a folklórní povídky, místo aby si kladla otázku, zda Božena Němcová svým podáním respektovala lidovost folklórní pohádky, popř. zda na ni navázala a jakým způsobem ji ve své době tvořivě rozvinula. Obdobně místo aby si kladla otázku, jak Pavlíček zachoval a dnes tvořivě rozvinul — v rámci požadavků dramatické transpozice pro jeviště — předlohu B. Němcové, především její lidový základ, jak jej vtělil i do rozvedené umělecké konkretizace postav dramatu a děje dramatu. přečnuje motivy, prvky děje, které v předloze sice mohou souviset s krátkými lidového čtení, nemusí však proto ještě oslabovat její lidový základ. Bodláková měla v daném případě daleko víc vycházet z díla Františka Pavlíčka a z předlohy Boženy Němcové než z obecné, neurčité představy folklórní pohádky. — Jako jednu ze tří zásad pro práci rozhlasových dramatizátorů pohádek uvádí Bodláková zásadu „opatrně vyretušovat omyly a nedopatření, která v dramatizovaném textu ostře vystupují, i když se v textu vyprávěném v toku příběhu ztratí“ (str. 84—85). Se zásadou je možné souhlasit za předpokladu, že dramatizátor takové omyly a nedopatření, které by v dramatizaci vynikly, vskutku zjistí. V této souvislosti Bodláková konstatuje, že u „Němcové najdeme takových zkomolených nebo opuštěných motivů desítky, možná stovky“ (str. 84) a dále uvádí, že působením citové impulzivnosti B. Němcové „pronikly do pohádek zcela osobní pohnutky a motivy, namnoze lidové předloze zcela cizí“ a odůvodňuje to „i existenčním tlakem, který B. Němcovou nutil k pracovnímu chvatu“. Nejde tedy jen o omyly a nedopatření, ale také o prvky cizí lidové předloze. Především nelze souhlasit s paušálním, nedoloženým tvrzením o stovkách omylů a zkomolení v pohádkách B. Němcové. Avšak ani některé konkrétní doklady omylů a deformací, které Bodláková zjišťuje v pohádce Boženy Němcové O černé princezně, nedávají za pravdu autorce stati. Bodláková — bez bližšího udání pramene — píše, že látka pohádky O černé princezně „existuje mimo jiné i v pohádkách Lužických Srbů“ a s odvo-

láním na porovnání obou variant, které neprovádí, říká, že nám vystoupí „zřetelně zkomoleniny ve verzí B. Němcové a až nápadně se odloupné závěr, který je folklórnímu duchu zcela cizí“ (str. 87). Dále uvádí dva příklady zkomolených motivů. Je to především motiv železných škorňů, které hrdina v pohádce B. Němcové nosí přes rameno, protože je „na nohou unésti nemohl“ (Národní báchorky a pověsti, I, Praha 1954, Nár. knihovna, str. 30). I Václav Tille se pozastavil nad tím, že Němcová podivným způsobem nechápe účel železných škorňů (České pohádky do roku 1848, Praha 1909, str. 143). Je tedy po mém soudu třeba ve shodě s V. Tillem mluvit citlivěji o nepochopení funkce předmětu (i v souvislosti s odůvodněním B. Němcové) než o zkomolení motivu. Druhý zkomolený motiv je — jak soudí Bodláková — motiv stříbrné trubky. Jde však vsutku spíše o motiv opuštěný, tj. o opomenutí motivu, který tak ztrácí svůj význam, jaký měl v jiném variantu. Přínejmenším sporný je výklad Bodlákové o zakončení pohádky B. Němcové, které interpretuje jako „negaci reálného života“. Autorka statí posuzuje tento závěr jen sám o sobě, když říká, že odloučení od lidí (zde návrat hrdinův s princeznou do podzemí, protože se mu svět zosklivil) „je v pohádce vždy chápáno jako nejkrutější trest, jako něco nenormálního, hrozného“ (str. 91). Je však třeba přihlídnout k logice pohádky v podání Boženy Němcové, tj. k tomu, že se rodičům Radovidovým dostalo za ztraceného syna bohatství, kterým nepohrdli, „ač věděli, že by to byla špatná náhrada za milené dítě“ (Národní báchorky, I, Praha 1954, str. 25). Z toho je zřejmé, že se rodiče smířili se ztrátou syna za cenu bohatství, stejně jako se smířili i s jeho zmizením po návratu do jejich bohatého domu. O tom, že Bodláková nepochopila tyto motivy, svědčí i její ukvapené rozhodnutí prostě je v rozhlasové drammatizaci vypustit (str. 93—94). Autorka si neuvědomila ani jejich souvislost s hlavní ideou, tj. že vztah Radovidových rodičů, kteří přijali úplatu za ztraceného syna a zbohatli, je tu uváděn do protikladu k Radovidově nezištné lásce k černé princezně. Tento motiv není snad v pohádce dostatečně zdůrazněn, avšak při interpretaci předlohy, zejména závěru pohádky, ho nelze nechat ani v souvislosti s odůvodněním B. Němcové, proč se Radovid vrátil do podzemí. Dramatizátorovi se tedy nabízeły dvě možnosti zpracování předlohy: buď závěr ponechat a jeho zdůvodnění, v předloze jen napovězené, rozvinout, nebo závěr zaměnit. Teoretická úvaha nad tímto příkladem měla přihlídnout k oběma možnostem, ať už by průkazně odůvodnila volbu kterékoli z obou. Jisté zjednodušení vidím i ve formulaci hlavní ideje předlohy B. Němcové. „věrnost, přemáhající všechny překážky, překonávající i omyl Radovidův“ (str. 93). Oč výstižněji to vyjádřil v roce 1845 Karel Havlíček, když napsal: „Černá princezna nám dvě veliké, čisté pravdy v nejsvětlejší světlo staví: že pravá, bezúhonná láska všechno neštěstí na světě buď přemůže buď zmírní, jak Radovid pouze svou láskou vysvobodí černou princeznu; a že se přestúpek, kterému my lidé tak často se neubráníme, utrpím, prací opět napraveni může, co obzvláště krásné a národní poeticky p. spisovatelka líčí na str. 34—37, jak Radovid vchod do podzemního zámku hledá.“ (Havlíčkův posudek Národních báchorek v České věcele 1845, č. 62 z 5. VIII, str. 251; cit. z díla Život Boženy Němcové, uspoř. Mil. Novotný, I, Praha 1951, str. 149.) Na podkladě zjednodušeného a proto nepřesného, až nesprávného výkladu předlohy předpisuje pak Bodláková i způsob její rozhlasové drammatizace. Netýká se to jen připomenutého vypuštění motivů peněz jako úplaty rodičům a smíření rodičů s trvalou ztrátou syna, ale např. i vložení scény (str. 97—98), která má zejména udržet dramatické napětí, vystupňovat radost ze šťastného shledání Radovida a černé princezny a také přitlmit milostnost vztahů obou hlavních postav i průhledných zájmů čarodějnickových, tj. erotický příchod (viz str. 96). Bodláková je málo, že se Radovid vykupuje tím, že „chodí, chodí a chodí“, přitom však nehledá možnosti rozhlasové dramatické transpozice motivů předlohou úmorné cesty hrdinovy, kterou tolik zdůrazňuje na předloze Havlíček a která tvoří těžiště pohádkového děje. Bodláková zbytečně nadsazuje, když mluví o erotickém příchodu vztahů obou hlavních postav, který chce utlumit. Zcela neústrojně, proti duchu předlohy a jejímu lidovému základu určuje drammatizace v návrhu Bodlákové zvláštní úlohu vlastvojičce, neboť tím tlumí motiv bezmocnosti černé princezny, závislé jen a jen na výsledku krušné cesty Radovidovy, která má z hlediska ideového základu předlohy zásadní význam. Se spornými námitkami proti nelogičnosti pohádkové předlohy setkáváme se i v případě pohádky O Janičkovi s voničkou v podání B. M. Kuldy a J. Horáka.

Zabýval jsem se podrobněji kriticky statí Bodlákové ze dvou důvodů. Jednak proto, že je to stať povahy normativní a tedy také teoretická, a přitom obsahuje rozpory mezi výchozími teoretickými námitkami proti zjednodušování pohádkových předloh na jedné straně a mezi interpretací předlohy B. Němcové a zjednodušujícím příkladem její rozhlasové drammatizace na straně druhé. Zároveň je z ní zřejmé vcelku správnější chápání speciální problematiky rozhlasové dramatické transpozice pohádkové předlohy, tj. požadavků na tuto transpozici, než chápání nových, vývojových možností drammatizace pohádky na jevišti s živým hercem a zejména vztahů folklórní pohádky, jejího podání v dílech klasiků a dnešní mládeže. Ani v nejmenším nechci snižovat význam podnětné práce Jitky Bodlákové. Chtěl jsem především upozornit na nutnost důkladnějšího zkoumání obecné problematiky vztahů folklórní prózy a četby mládeže, které by umožnilo její speciální zpracování.

Teoreticky fundovaná a proto i v příkladech přesvědčivá a přitom v zobecněních uvážlivá je stať Františka Pavlíčka *Lidová pohádka na jevišti divadla pro děti*. Na počátku mluví autor o zdánlivé protikladnosti dramatu a lidové pohádce. Nedávaje se svazovat a omezovat dosavadní praxi zaměřuje se na hledání možnosti spojit tyto zdánlivě protikladné světy. Už tím, že vychází z literárněhistorického pohledu na daný problém, zajišťuje si možnosti jeho hlubšího osvětlení, které je i podmínkou jeho řešení. I když budeme některé jednotlivosti vtipné, aforisticky podané historické exkurze pokládat za diskusní, je třeba ocenit zejména lapidární charakteristiky celých období. Pavlíček vystihuje zejména samu podstatu násilných aktualizací pohádky z období po roce 1948 ve dvou aktualizacích postupech a nakonec dospívá ke dvěma vyhraňujícím se stanoviskům v otázce současné dramatické adaptace epických pohádkových předloh. Bodláková se zaměřila na polemiku jen proti vnější ilustraci pohádkového děje, kdežto František Pavlíček ukazuje možnosti dramatické transpozice ve vysvětlení pohádkových dějů. Pavlíček se mohl soustředit na speciální problémy vztahů epické předlohy a dramatické transpozice, přesněji na problém tvůrčího procesu přechodu od epického vyprávění k dramatickému ději, protože je mu jasný problém vztahů folklorní pohádky a jejího literárního podání např. v dílech klasiků. I na tomto podkladě se víc přiklání k názoru, že pro všestrannou výchovu dítěte má přece jen větší význam milovaná pohádka, jejíž důvěrně známý děj nabývá na jevišti hlubšího smyslu a jejíž hrdiny poznává dítě nezapomenutelněji, než volný přepis jako divadelní dílo přesné kompozice odpovídající všem zákonům dramatu, ale dětskému vědomí cizí nebo nové. Sám jako autor dramatické adaptace Tří zlatých vlasů děda Vševeda po několika neúspěšných pokusech o volné zpracování rozhodl se nakonec pro píetní dramatizaci i s vědomím omezených výsledků z hlediska požadavků dramatu. Tvar s výraznými znaky epického divadla ukazuje tak jednu z možných cest, která respektuje předlohu, neznepronevřeje se jí, neuvádí do ní cizí, rušivé, neorganické prvky. Je třeba plně přisvědčit Pavlíčkovi, že se mu v jeho Třech zlatých vlasech děda Vševeda podařilo vyslovit mravní smysl Plaváčkova putování světem, tj. dramaticky konkretizovat mravní základ pohádky a přitom jej aktualizovat tím, že každá z postav se stala „výrazným lidským typem s dnešní mentalitou, i když se vyjadřuje nadnesenou, stylizovanou řečí pohádky“ (str. 117–118). Vybrané příklady dramatické transpozice postav epického děje v postavě dramatu plně potvrzují cílevědomost zvoleného pojetí, stejně jako ústrojná, přísně logická a přitom uvážlivá zobecnění dávají za pravdu umělci teoreticky poučenému, který má plně oprávnění hledat, zkoušet, experimentovat a v jistém smyslu i vést. Tím podstatně přispěl autor na základě správného pojetí obecné problematiky vztahů folklorní pohádky i jejího literárního podání v díle klasiků a četby mládeže k objasnění problematiky speciální, tj. vztahů epické pohádky a dramatu pro mládež.

Základem stať Vladislava Stanovského a Jana Vladislava nazvané *O překládání a převyprávění pohádek* je pokus o objasnění otázky, jak převádět folklorní prózu do písemnictví. Není dost jasně, proč autoři pokládají toto pojetí problému za nezvyklé, když ho např. zkoumá dnešní literární historie jako součást vztahů slovesného folklóru a literatury. Obdobně pokládají autoři za běžnou interpretaci lidové pohádky její mechanické zahrnování do oblastí literatury klasické. Takto ji může chápat jen málo vzdělaný recenzent. V kapitole »Převyprávění folklorních textů a tzv. optimální varianty« není dost jasně, co autoři rozumějí slovy text, „který je ležel právě na průsečnici folklóru a literatury“ (tzv. optimální variant, str. 125). Vždyť autoři v první kapitole vcelku správně stanovili základní rozdíl mezi literaturou a folklórem. Text je tedy nutně součástí literatury, ať sebevěrněji fixuje folklorní projev. Nemůže proto ležet na průsečnici obou oblastí, které se ani jeho prostřednictvím nemohou překrývat. Vymezení pojmu optimální variant je vůbec nejasný. Jak máme rozumět vymezení, že je to „vlastně základní druh folklorního převyprávění“? V jakém významu je zde užito výrazu *základní druh*? Pojem folklorní převyprávění nelze chápat jinak než jako variant folklóru, jeden z folklorních projevů. Nejasnosti, nepřesnosti obsahuje celá kapitola. Je vůbec možné v praxi i v teorii oddělovat tzv. formální optimální variant a ideový optimální variant, mluvit odděleně o jejich rekonstrukci? Jak máme rozumět protikladným tvrzením na téže straně (127), když autoři nejdříve říkají, že optimální variant je „plně dílo autorské, literární, protože je vytvořen v podstatě metodou literární a autor v něm nakonec uskutečňuje svůj záměr, třeba v souladu s přísnými folklorními normami“, a hned nato si odporují, když píší, že tzv. optimální variant „nikdy nebude zcela ekvivalentní dílu literárnímu“ (proložil F. T.), protože vždycky půjde o variant, tedy o jedno z mnoha možných řešení? Jak dále rozumět formulaci na str. 129, že autoři „povídky převzate z cizího folklóru daleko svobodněji předělávali a vždy... tu tvořili tzv. optimální varianty“? Toto tvrzení je oprávněné jedině v případě, že vskutku vycházeli z několika variantů téže látky. Avšak v následujícím odstavci na téže straně uvádějí v případě povídky Ončukovy a v případě pohádek Pitřeho jen jeden pramen. Jakým právem tedy označují své adaptace cizích předloh jako optimální varianty? Zdařilejší — s omezením nepřesnosti výkladu optimálního variantu — je už kapitola »Problémy tzv. optimálního variantu v pohádkách J. Š. Kubína a V. Řihy-Tilla« a kapitola

»Stylizace textů v Slovanských pohádkách K. J. Erbenů«. V kapitole »Problém ideové přeměny v obnovených obrazech Julia Zeyera« autoři dovozují, že Zeyerovo zpracování cizích látek (zejména folklórních) nesloužilo předloham, nýbrž „autorovým vlastním cílům, snaze dokázat i jimi svou uměleckou koncepci světa“ (str. 150). Toto zjištění samo o sobě ještě nehodnotí způsob Zeyerova navazování na folklórní předlohy, protože se konkrétně nezabývá Zeyerovými vlastními cíli v souvislosti s vývojovými tendencemi soudobé literatury. Hodnotící přístup postrádám i v závěru kapitoly, kde autoři píší, že Zeyerova způsobu zpracování lidových látek ve skutečnosti užívá „dnešní úpravce . . . v podstatě všude tam, kde předlohu aktualizuje, kde folklórnímu materiálu dává z těch či oněch příčin svou úpravu pozměněný nebo i nový ideový smysl“ (str. 151). S takovým objektivistickým výkladem se nemůžeme spokojit. Obdobně jako si klademe otázky, zda Zeyer navazal na lidovost folklórních předloh, na lidovost obsahu, popř. lidovost formy, a zda cíle, které si při přepracování kladl, byly v souladu s pokrokovými vývojovými tendencemi literatury na sklonku 19. a na počátku 20. století, musíme si klást i dnes otázky, zda upravovatel vychází z lidového základu folklórní předlohy, zda v ní nalézá možnosti aktualizace (tj. zda je aktualizace se zřením k tomuto základu ústrojná) a zda aktualizuje na tomto podkladě v souladu se základními úkoly a cíli dnešní literatury. Příkladem právě takové aktualizace je Pavlíčkův dramatický přepis Erbenovy pohádky *Tři zlaté vlasy děda Vševeda*.

Z kritických připomínek na okraj posuzované stati, které si všimají jen některých diskusních, popř. nesprávných názorů obou autorů, je snad zřejmé, že hlavní příčinou jejich nedostatků je jednostranný přístup k problematice. Autoři totiž nevycházejí z podstaty folklóru a z podstaty literatury a proto opomíjejí i podstatu jejich vzájemných vztahů. Tato podstata, určená vztahem ke skutečnosti a projevující se zejména v lidovosti obsahu i formy jak folklórní tvorby, tak literatury, tvoří základ vztahů. Odtud je třeba důsledně vycházet i při zkoumání nejrůznějších způsobů převádění folklórní prózy do literatury. Přitom je třeba tyto vztahy zkoumat literárněhistoricky, tj. jako organickou součást literárního vývoje, a na tomto podkladě využít folkloristiky. Takové pojetí umožní objasnit problematiku současných vztahů folklórní prózy a četby mládeže jako nedílné součásti dnešní literatury, objektivně *zhodnotit* (nikoli pouze *popsat*) nejrůznější způsoby převádění folklórní prózy do literatury a navazování četby mládeže na folklórní prózu, jakož i naznačit perspektivy tohoto procesu.

Další čtyři stati se literárněvědní problematikou našeho tématu více nebo méně jen dotýkají. Povšimnu si jich co nejstručněji. František Holešovský ve stati *Čeští ilustrátoři pohádek pro děti* přehlíží z ptací perspektivy vývoj v této oblasti. Zaměřuje se přitom na sledování zápasu dvojnásobného pojetí ilustrací k pohádkám: a) realistického a b) pojetí, které označuje slovy „idealizace pohádkového světa“ (str. 161), a to od předalšovských počátků až po dnešek. Práce souvisí i s knižní prací Holešovského *Naše ilustrace pro děti* (SNDK 1960). Domnívám se, že její rozvedení i prohloubení v obsáhlejších díle bude vyžadovat, aby autor — historik výtvarného umění — více přihlížel k literárněhistorické problematice pohádky v čtěbě mládeže. Toto hledisko je dáno tématem, které si vynucuje i srovnávací zkoumání. Připomínám v této souvislosti např. jen pojem „idealizace pohádkového světa“, kterým Holešovský souhrnně označuje protipokrokové tendence ve vývoji ilustrace pohádky. Je otázka, zda zvolený pojem a jeho obsah vystihuje obecnější vývojovou zákonitost, zda by právě připomínané hledisko nepřispělo k jeho zpřesnění. — Alena Benešová shrnuje výsledky svého zkoumání vztahu pěti až desetiletých dětí k pohádkám ve stati *Děti a pohádky*. Zajímou v ní spíše některé konkrétní doklady než závěry, které ani sama autorka nechce zobecňovat. Práci Benešové chápu také jako průpravu ke vsuktu vědeckému výzkumu, který by měli pedagogové i na podkladě takovýchto zkušeností uskutečnit; jeho průkazné výsledky budou moci svým způsobem přispět i literárněvědnému zkoumání. — Z hlediska psychologa, opírajícího se o pozorování, zabývá se pohádkou stať Marie Benové o *psychologii pohádky*. Nepochybuji o prospěšnosti stati pro komplexní zkoumání úlohy pohádky ve všestranné výchově dítěte, pokud se opírá o výsledky dnešní vědecké psychologie dítěte (to posoudit nemohu). Domnívám se však, že shrnující výklady (zejména na druhé polovině str. 240) obsahují některé nepřesné, příliš obecné formulace. Takové je např. tvrzení, že právo fantazie je zákony porušovat, a jeho výklad v souvislosti s působením pohádkového výmyslu. Jde totiž o narušování navykklých souvislostí (zákonitostí reálného světa) s cílem objevit a osvětlit s pomocí pohádkového výmyslu souvislosti podstatné pro uměleckopoznávací hodnotu pohádky, zejména velikost a sílu člověka v boji za lepší svět. Jde o to, co je v dané pohádce jako obrazu života poznávaného ze stanoviska lidu důležitější: zda pohádkový výmysl založený na porušení přírodní zákonitosti, který je v pohádce prostředkem, nebo cíl, který určuje jeho užití. Domnívám se také, že závěr stati stanoví příliš apodikticky věkové stupně dítěte a jeho měnícího se vztahu k pohádce. Zde, jak soudím, se psychologové opírají příliš jednostranně o starší práce, nepřihlížejí např. k možnostem změn v této tradiční periodizaci v důsledku dnešního změněného a stále se měnícího sociálního kontextu. — Ve stati Ludmily Novotné *Naše zkušenosti s pohádkou v dětském oddělení knihovny* zaujmou především praktické příklady výchovy dětských čtenářů a myšlenka o potřebě

řízení četby dětí. — Stať doc. MUDr. Jana Fischera *Pohádka očima psychiatra* si všímá vztahu dítěte k pohádce z hlediska duševní hygieny dítěte a v této souvislosti upozorňuje na úlohu osobnosti vypravěče pohádek, ke které dosud málo přihlíželi pedagogové a kterou zatím opomíjela i folkloristika. Za zmínku stojí také závěr stati, který nepřímo polemizuje s kriticky připomínanými nepřesnými formulacemi Marie Benové. Psychiatr totiž píše, že pohádka „nemá činit reálný svět pro dítě pohádkovým, nýbrž má je naopak učit stát pevně oběma nohama na této planetě a v současnosti“ (str. 260). Tim vystihuje sám základ výchovné úlohy pohádky v souladu s její podstatou: jestliže lidová pohádka vycházela ze skutečnosti a sloužila jejímu přetváření, je třeba se i dnes na tento její uměleckopoznávací význam a společenskou úlohu orientovat, tj. vidět v její fantazii jen působivý uměleckoobrazný prostředek, nástroj sloužící k vyjádření tužeb lidového kolektivu po, přeměně reálného světa.

Ponechd obšírnější pozornosti vyžaduje poslední příspěvek, stať pořadatele sborníku Jana Červenky *Pohádka a výchova dítěte*. Autor se v ní snaží odpovědět na otázky, které vlastnosti pohádky jako literární útvar má a jak a čím asi na dítě může působit. Ve svých poznámkách se nebudu podrobně zabývat vcelku správným přístupem autorovým k problému, ani jeho správnými názory a prospěšnými podněty. Soustředím se jenom na některé podstatnější názory sporné, popř. na názory, které pokládám za nesprávné. Ve snaze vystihnout základní vlastnosti pohádky, zaměřuje se Červenka na zvláštní rysy uměleckého obrazu v pohádce. Cituje úryvky z Českých pohádek K. J. Erbena, které označuje jako příklady „typizace postav, děje a prostředí“, a konstatuje, že „v poměru všeobecných a individuálních znaků vidíme silnou tendenci k tomu, aby převládly znaky všeobecné nad individuálními“. Z toho usuzuje, že postavy a děje pohádek „jsou skoro až schematizovány, jako bychom se místo obrazů setkávali s pojmy“ (str. 267). Nato uvádí řadu dílčích obrazů (vybraných z citovaných úryvků pohádek) se znaky jen hlavními, základními, které mají zjištěnou tendenci doložit. Dospívá tak na základě chybných vývodů k nesprávným, mylným závěrům. Především jsou sporné už příklady typizace postav. V prvním případě cituje Červenka jako doklad typizace postavy (nebo postav?) úryvek z pohádky Dlouhý, Široký a Bystrozraký, který popisuje obrazy dvanácti panen v dvanácti oknech komnaty, jak je vidí králekvi. Na první pohled je zřejmé, že nejde o postavy, ale jen o obrazy princezen, a nelze proto mluvit o typizaci postav. Jestliže Červenka i na podkladě tohoto úryvku dovozuje tendenci k převládání znaků všeobecných nad individuálními a jako příklad uvádí vytržený citát „Panna . . . jedna krásnější než druhá“ (str. 267), nedbá hierarchie obrazů od nejjednodušších k nejsložitějším, jejich skladby v pohádce jako celku i jejich vzájemných vztahů určených uměleckopoznávací hodnotou pohádky jako celku. Naopak posuzuje ze svého hlediska každý obraz sám o sobě, jako by ani nebyl součástí celku. V daném případě nedbá, že jistá obecnost ve shrnujícím popisu obrazů (nikoli postav!) princezen v oknech je zcela funkční, protože na tomto pozadí má vyniknout obraz tinnaté princezny v okně až dotud zahaleném rouškou, právě té princezny, která jediná se vskutku stane živou postavou pohádkového děje. Přitom nelze tvrdit, že obraz, který podává představu zevnějšku dvanácti princezen v celku, nebyl také individualizován. Právě vytržený citát z něho (Panna . . . jedna krásnější než druhá) přispívá k jeho individualizovanosti, protože názorně a citově působivě vystihuje odlišnost jednotlivých obrazů princezen v daném celku, jestliže jej posuzujeme se zřetím k uměleckopoznávací funkci tohoto celku. Z toho vyplývá, že pojmy „znaky obecné“ a „znaky individuální“, pokud se týkají vlastností zobrazovaného předmětu, je třeba chápat jako pojmy relativní a vždycky je konkretizovat se zřetím k hierarchii obrazů a jejich uměleckopoznávací funkci. Důležitější však je to, že Červenka zjednodušuje pojetí zobecněnosti a individualizovanosti uměleckého obrazu, když je redukuje na kvantitativní vztahy „obecných“ a „individuálních“ znaků. Vyplývá to i z jeho zjištění, že postavy a děje pohádek jsou skoro až schematizovány. Zobecněnost obrazu jako výraz jeho obecné umělecko-poznávací platnosti a jeho individualizovanost jako výraz jeho maximální konkretizace (v „jedinečné“ podobě) jsou dialekticky spjaté rysy. Tyto základní rysy uměleckého obrazu nelze redukovat jenom na znaky zobrazovaných postav, předmětů, jevů. V takové souvislosti nelze proto mluvit o sklonu ke schematizaci, která je přece důsledkem nedostatečné individualizace obrazu, tj. nedostačující konkretizace obrazu zcela určitého, „jedinečného“ a přitom typického předmětu nebo jevu, nedostačujícího citově působivého, názorného, osobitého „neopakovatelného“ vyjádření této jedinečnosti. Ve snaze dostat se zvláštní povahy uměleckého obrazu v pohádce Erbenově, popř. v pohádce vůbec dospěl tedy Červenka k popření jeho základní zákonitosti. Naproti tomu se domnívám, že jistě zvláštní rysy uměleckého obrazu folklórní pohádky převedené do literatury způsobem, jak jej známe z pohádek K. J. Erbena, je třeba hledat např. v souvislosti s kouzelnými postavami a předměty pohádky, které jsou názorným a mocně působivým zobrazovacím prostředkem k vyjádření základní myšlenky pohádky (proto např. nelze v běžném smyslu mluvit o typizaci těchto kouzelných postav nebo jevů), v souvislosti se strastiplným putováním pohádkových hrdinů světem, s jejich úporným bojem, který dává vyniknout síle kladných vlastností člověka v boji proti zlu, veliké touze lidu po spravedlnosti, po krásnějším a uslechlějším životě (proto nelze

poměrovat tyto hrdiny běžným pojetím typizace a individualizace postav např. v dnešní literatuře), v souvislosti s ustálenými uměleckoobrazovacími prostředky a postupy v pohádce a jejich funkčnosti (kterými se uskutečňuje v souladu se zvláštností obsahu pohádky i zvláštním způsobem požadavek typizace a individualizace pohádkových postav, děje, prostředí). — Značnou část své stati věnuje Červenka literárněhistorickému výkladu tzv. bojů o pohádku, a to v době těsně před první světovou válkou, na sklonku dvacátých let a v letech třicátých, a pokusu vyvodit z něho důsledky pro dnešní nazírání na pohádku a její místo ve výchově dítěte. Vychází přitom ze „záslužné práce časopisu Úhor“, dovolává se názorů Julia Fučíka zejména z jeho stati v Haló-novinách z roku 1933 a přihlíží k názorům Marie Majerové. Červenka sleduje daný problém z hlediska měnicí se společenské a politické situace a jí odpovídajícím názorům na výchovu mládeže, zčásti si všímá i vývoje četby mládeže jako součásti literárního vývoje. Není však dost kritický k úloze Uhoru v třicátých letech, nedbá např. eklekticismu jeho snah, který má svůj základ v orientaci na buržoazní školu a výchovu. Červenka si neuvědomuje, že právě tato orientace a doslova sepětí Uhoru s buržoazní školou a výchovou bránila jeho spojení s pokrokovou literaturou a jejími představiteli v účinnějším boji proti reakční literatuře pro mládež a tím i v boji proti parazitní pohádce, proti liberalismu v pohádkové produkci i v úsilí o nové a v té době plně odůvodněné způsoby navázání na folklórní pohádku. Právě tyto tehdy nové formy navázání na pohádku folklórní ani Červenka plně nedoceníl, protože je hlouběji nevyložil ve spojení se základními úkoly, které pokroková literatura pro mládež v třicátých letech plnila. O nedostačujícím chápání těchto snah ze širšího pohledu na tehdejší český literární vývoj svědčí např. Červenkův zjednodušený výklad pohádkové tvorby Heleny Malířové, z něhož vyplývá její nedocení. Závěrečná část stati zabývající se úlohou a významem pohádky v socialistické výchově obsahuje sice řadu správných názorů zavdávajících podnět k hlubšímu promyšlení, avšak postrádám v ní právě základní oporu, která by umožnila podat literárněvědně podložený, ústrojný a syntetizující pohled na danou problematiku. Proto působí Červenkovy výklady dojmem více nebo méně zdařilé improvizace. Červenkovi se nepodařilo objasnit podstatu folklórní pohádky a její zvláštnosti jako útvaru ústní slovesnosti. V literárněhistorickém výkladu si nekládá za úkol osvětlit v měnicích se podmínkách a na pozadí českého literárního vývoje nejrůznější způsoby navazování na folklórní pohádku v pohádkové produkci pro mládež, vyložit boj pokrokových tendencí v pohádkové tvorbě a v názorech na pohádku s tendencemi reakčními (tedy nejen tzv. boj o pohádku) a v takovém pohledu dospět k osvětlení dnešních forem převádění folklórní pohádky do literatury pro mládež, osvětlení vývojových možností v této oblasti a ke stanovení místa a významu pohádky v současné literatuře pro mládež a odtud i k objasnění její úlohy ve všestranné výchově dětí a mládeže.

Kritické poznámky k některým pracím sborníku *O pohádkách*, soustředěné zejména k otázce stanovení tématem této stati, nemohou popírat úsilí autorského kolektivu a pořadatele přispět k objasnění aktuální problematiky pohádky v době mládeže a oslabit význam sborníku jako celku pro teorii i praxi v dané oblasti a tím pro rozvoj četby mládeže i jejího zkoumání. Je naopak záslužné, že se tu spojili vědci, spisovatelé, dramaturgové, vychovatelé, aby — každý ze stanoviska své badatelské nebo praktické činnosti — pomohli k objasnění základních a přitom živých problémů pohádky v dnešní literatuře pro mládež obecně komplexně. Tím přispěl devátý, tématicky soustředěný svazek Knížnice teorie dětské literatury vydávané SNDK k plnění úkolů, které si tato edice stanovila.

## 3

Výbor *Pohádek z Moravy* je 9. svazkem edice Lidové umění slovesné řady A, kterou ve SNKLUHÚ řídí Rudolf Lužtk. Editor Oldřich Sirovátka uvádí svazek stati *O moravských pohádkách*. Klade si v něm za úkol stručně pojednat o moravské pohádce, o jejích sbírkách, o osobitosti a dnešním stavu. Z našeho hlediska zaslouží pozornosti už historická část, která sleduje činnost sběratelů moravských pohádek od počátku obrození a všímá si zejména způsobů převádění moravské folklórní pohádky do literatury, diferencovaných podle vědeckého nebo uměleckého záměru sběratelů. Tak se v ní rýsuje i teoretický podklad pro zkoumání vztahů moravské folklórní pohádky a četby mládeže, omezený ovšem — v intencích posláni edice — na úsek sběratelský. Ze závěru této části stati vysvítá, že je nutné také při zkoumání našeho problému přihlízet k jistým zvláštnostem sběratelské práce na Moravě. Ještě důrazněji upozorňují na toto hledisko Sirovátkovy výklady o *osobitosti moravských pohádek*, která spoluúčovala sběratelskou koncepci v době jejího vzniku. Sirovátka píše, že Morava byla tehdy „nejen geograficky, ale také administrativně, politicky a národopisně samostatnou oblastí, po mnohé stránce odlišenou od Čech“ (str. 11). Třebaže nejde o osobitosti na první pohled nápadné (protože převážující shoda české a moravské pohádky — jak píše Sirovátka — vyplývá přímo z podstaty pohádkové tradice, která má daleko více mezinárodní ráz než třeba pověsti), je třeba k nim přihlízet např. při pře-



vádění moravské pohádky do četby mládeže. Sirovátka tak obohacuje problematiku vztahů folklorní pohádky a četby mládeže, a to nejen teoretickou podnětností své původní stati, ale i prakticky, když ve svém výboru osobitostí moravské pohádky dbá. Řadu dalších podnětů přináší i jeho vydavatelské poznámky, které všestranně odvodňují pojetí výboru. Např. v poznámkách k jednotlivým pohádkám se Sirovátka neomezuje jenom na údaje o pramenu otiskžené ukázky, na data o původu pohádky, popř. — pokud jsou dána — na data o vypravěči, ale připojuje také odkazy na varianty soupisů Tillova a Polívkova, na čísla katalogů Aarneho a Thompsona a na stránky díla Johanesa Bolta a Jiřího Polívky. Shromazďuje tak ve svých podrobnějších bibliografických údajích bohatý materiál k srovnávacímu zkoumání, který má — z našeho hlediska — význam obzvláště u pohádek zvířecích a dětských, četných pohádek fantastických a novelistických, popř. některých pohádek žertovných (podle tématického třídění pořadatele). Vedle toho podává Sirovátka samostatně bibliografii moravských pohádek, nikoli vyčerpávající (přítom úplnější než je bibliografie v soupisu Tillově), zato však kritickou. Podnětným příspěvkem k jazykové problematice vztahů folklorní pohádky a četby mládeže je také stať druhého editora Jana Chloupku. Její autor se sice nezabývá speciální problematikou danou zřetelem k dětskému konzumentovi (takový zřetel ani edice nesleduje), avšak právě širší a v tomto smyslu obecnější pojetí problematiky tvoří spolehlivější základ speciálního zkoumání než zúžené pojetí, které se — často jen spekulativně — orientuje pouze na jazykové znalosti mládeže a jejich rozvoj. Takové pojetí nedbá např. rozdílu mezi záznamem nářečního vyprávění pohádky a mezi umělecky zaměřeným podáním nářečím (tzv. stylizovaným nářečím, jak je označuje J. Chloupek) a nezaměřuje se právě na zkoumání kompozičních prostředků a postupů, které jsou svým způsobem blízké kompozičním prostředkům a postupům pohádky podané spisovným jazykem. Přítom je pravděpodobné, že právě tato jistá obdoba mezi oběma umělecky zaměřenými podáními pohádky (spisovným a nářečím) pomáhá překonávat obtíže spojené s vnímáním lexikálních a tvarových nářečních prostředků u umělecky zaměřené pohádce nářeční (zejména u nářečí, která se těmito prostředky *pronikavěji* neliší od spisovného jazyka), je vnímání pro pochopení a prožití pohádky oporou. Z toho by vyplývalo uvážlivější hodnocení umělecky zaměřené nářeční pohádky v četbě mládeže, docenění i její úlohy např. v jazykové výchově, která nemůže opomíjet význam nářečí zejména pro poznání a osvojování slovesného folklóru (i veršovaného) jako podstatné části národního kulturního odkazu. Kniha Pohádky z Moravy, její literární obsah i ediční vybavení, je tedy cenným pramenem také pro literárněvědné zkoumání četby mládeže se všemi důsledky pro literární, ediční i umělecky reprodukční praxi.

## 4

Druhá edice Oldřicha Sirovátky s názvem *Byly časy, byly*, určená mládeži, obsahuje lidové pověsti z Moravy. Je to práce o to záslušnější, že v ní editor — folklorista — prolomil „mlčení“ o druhu folklorní prózy, kolem kterého se v četbě mládeže až dotud v rozpacích přeshlapovalo. Toto mlčení a rozpaky lze pochopit. Nakladatelští pracovníci, kterým literární věda v jejich speciální praxi téměř nepomáhala, nepochybně znali veliké množství sborníků krajových, popř. místních pověstí obzvláště z třicátých let, určených mládeži, nebo o nich alespoň věděli. Bylo však pro ně obtížné tyto materiály zhodnotit a vybrat z nich práce vyhovující dnešním literárněvědným požadavkům. Jestliže byla nejdříve doceněna umělecko-poznávací hodnota pohádky a její úloha ve výchově, vděčíme za to obzvláště pohádkám v podání Boženy Němcové a K. J. Erbena jako součástí naší klasické literatury. A součástí klasické literatury se staly tyto pohádky proto, že oba klasikové — každý osobitým způsobem — tvořivě navázali na lidový základ folklorní pohádky, dali mu v obsahu i formě svých pohádek vyniknout, popř. jej ve své době rozvinuli. Jejich dílo proto podstatně přispělo i k tomu, že rozpaky nad pohádkou v četbě mládeže od roku 1948 do počátku let padesátých i násilné adaptace pohádek ve smyslu neustrojně aktualizace neměly dlouhé trvání a že se dostalo kritické pozornosti i dílu jiných významných sběratelů a upravovatelů pohádek. Vedle toho českou národní pověst převedenou do literatury představovalo jen ojedinelé klasické dílo Aloise Jiráska, které se z podnětu Zdeňka Nejedlého a zásluhou strany jako strážkyně kulturního odkazu stalo hned po roce 1948 součástí základního fondu literatury pro mládež. Avšak pověst jako druh folklorní prózy je podnes přijímána v četbě mládeže s jistou nedůvěrou, která pramení z některých jejích rysů, jimiž se liší od pohádky, z její menší odolnosti před pronikáním protilidových prvků, z odlišných způsobů jejího převádění do literatury a proto i z její úlohy ve vývoji četby mládeže od počátku obrození až do roku 1945. Např. už z vázanosti pověstí k určitým událostem, určitým osobám a určitým místům vyplývají i vyšší nároky na její konkrétní historickou pravdivost, chápanou z hlediska vývojově proměnného požadavku lidovosti. Nelze se proto divit, že zejména ty lidové pověsti, které pomáhaly uchovávat ve vědomí lidu živou tradici jeho bojů, jeho vůdců v těchto bojích, byly v období protireformace vystaveny náporu protilidové ideologie, byly nejednou ve svém

základu měněny, aby sloužily protilidovým zájmům. Proces falsifikace lidového základu pověstí se projevil i při převádění lidové pověsti do literatury od počátku obrození, v celém průběhu 19. století i v první polovině 20. století. Na rozdíl od pověstí bylo pohádkových látek a obzvláště základních látkových osnov daleko méně; jistá obecnost jejich uměleckopoznávacího základu, volnější vázanost na určité teritorium a tím i výraznější celonárodní povaha umožnily při převádění pohádky do literatury pevnější fixaci její lidové podstaty i větší odolnost proti vlivům protilidovým. Proti tomu nesrovnatelně bohatší výskyt pověstí, jejich vázanost teritoriální a oslabení celonárodního charakteru, jejich promísení prvky a tendencemi protilidovými od počátku ztěžovaly vyvíjející se vědecky zaměřenou sběratelskou práci a přitom hověly větší nebo menší libovůli editorů, kteří je převáděli do čety mládeže. Tak zůstává např. nezhodnocena přímo nadprodukce pověstí v krajových časopisech a sbornících z dvacátých a třicátých let našeho století, která sloužila spíše k posílení starého regionalismu a buržoazního nacionalismu, než k objevování progresivních lidových tradic ve slovesném folklóru.

Je zásluhou brněnského folkloristy Oldřicha Sirovátky, že se z podnětu liblické konference literárních vědců (1954), která se v hlavních referátech zabývala otázkou lidovosti naší literatury a poprvé u nás ukázala rozdíl mezi pravou a falešnou lidovostí, zabýval i zkoumáním moravské pověsti. Jeho nový přístup k tomuto druhu folklórní prózy se projevil už ve výběru a úpravě pověstí i v jejich rozřazení do tří oddílů, označených výstižně zvolenými názvy — úryvky z moravských lidových písní: I. *Už sem obešel celú Moravu, už sem uviděl celý kraj* (pro oddíl pověstí místních nebo pověstí o přírodních zvláštностech a památkách), II. *Přeneščasné ten čas, nastala vojna zas* (pro oddíl pověstí z časů válečných); III. *Ta robota, panská psota, dyby rači nebyla* (pro oddíl pověstí o robotě, poddanství, o boji proti panskému útisku). Mladý čtenář Sirovátkova výboru je už tímto tematickým členěním a soustředěním látek veden ke správnému chápání podstaty folklórní pověsti, její lidovosti, k chápání jejich zvláštních rysů na rozdíl od pohádky i k pochopení základních uměleckopoznávacích hodnot pověsti a jejího významu pro dnešek. V tomto smyslu má Sirovátkova edice přímo průkopnickou povahu, protože pomáhá likvidovat zbytky starých představ a názorů o pověsti i ve vědomí vychovatelů, zejména učitelů literatury, orientuje je v literární části i ve stati o pověstech na podkladě nejnovějších výsledků literárněvědního zkoumání, napovídá metodu výkladů textů i jejich zaměření, ukazuje možnosti jeho využití ve všestranné výchově mládeže. Přitom odborníka zaujme především Sirovátkův způsob podání předloh, jeho individuální přístup k nim podle jejich zvláštní povahy i hodnoty určený zároveň cílevědomostí koncepce, která umožnila vytvořit — při rozdílnosti užitých postupů v jednotlivých případech — soubor jako celek. Tento celek působí dojmem jednoty, založené na lidovosti obsahu i formy pověsti a zároveň respektující osobitost pověsti moravské nejen v obsahu, který odráží bohatou mnohotvárnost moravské přírody, svéráznost života lidu v souladu se zvláštnostmi etnických celků, ale i ve formě, ve způsobu užití kompozičních prostředků a postupů i prostředků jazyka.

Prosinec 1960.