

DALŠÍ VÝZNAMNÍ AUTOŘI

Roku 1944 vydává také **Jarmila Glazarová** knížku pro děti. Je to kniha útlá, obsahující jedinou, rozsahem skrovnou prózu *Zahradník Hejduk*.²⁶¹

Jde o lyrický pohádkový příběh, ne ovšem o pohádku v pravém slova smyslu. Zdrojem pohádkovosti je zde příroda, les, v němž se odehrává děj (jednoduchý příběh o osamělém muži s malou dcerkou, který hledá a nachází způsob jak se uživit, aniž musel opustit milovaný les). Příroda, les živoucí ve svých tvorech je pramenem kouzla poetického i pohádkové zázračnosti.

Dobové reálie, do nichž Glazarová příběh zasadila, odkazují k období první republiky, ale jejich funkce je poměrně vnějšková. Prostorem příběhu je především ve svém řádu neměnný les, v němž čas plyne vlastně jinak a nezávisle na světě lidí – proto je vnějškovost dobových reálií v podstatě zákonitá.

Básnická oslava přírody, člověka souznícího s ní, jeho poctivé práce a života byla autorce nejpřednější. Nadřadila ji místy nad úsilí předat malému čtenáři některá fakta jasně a zcela srozumitelně. (Pochopitelně také vzhledem k malému rozsahu textu můžeme tuto tendenci sledovat pouze v drobnostech.) Ale to je bezpochyby přirozeným projevem jakéhokoli textu, jenž spoléhá tak výrazně jako text Glazarové na lyričnost. Z druhé strany s ohledem na dětského adresáta²⁶² vzniká otázka, zda neměla být autorka přece jen poněkud explicitnější. Čtenář se například vůbec nedoví, co se stalo s maminkou zahradníkovy dcerky, což zde není informace zanedbatelná. S tím souvisí rovněž otázky spojené s koncem prózy: když zde zvířátka, ptáci a hmyz přes noc vyfoukají z podivuhodně vzniklé skelné hmoty květinovou zahradu – a květiny zahradník posléze prodává do celé země, vyplývá pouze z kontextu a pečlivějšího rozboru, že květy pravděpodobně nezůstaly skleněné, neživé, ale dále rostly a množily se. Tak, jak Jarmila Glazarová tuto pasáž ve svém *Zahradníku Hejdukovi* ztvárnila, zůstala však poněkud abstraktní i pro dospělého, natož pro dítě.

Tím narážíme na otázku po zohlednění dětského aspektu. A je nutno si uvědomit, že ačkoli požadavek srozumitelnosti sdělení je zcela oprávněný, děti nejsou natolik v zajetí racionalismu, aby vždy nutně potřebo-

261 GLAZAROVÁ, J. *Zahradník Hejduk*. Praha: Alois Hynek, 1944. Próza nevyšla knižně poprvé, byla součástí sborníku autorských pohádek editora Karla Hadrbolce *Nové české pohádky* (Praha: Českomoravský Kompas, 1941) pod názvem Jak zvířátka založila zahradnictví.

262 SNDK v roce 1960, kdy ji vydává společně s prózou *O malířově Lidušce*, určilo knihu čtenářům od šesti let, mohly by ji dobře vnímat pravděpodobně i děti o rok mladší.

valy naprostou výslovnost. Naopak dospělý vnímatel a hodnotitel textů pro děti (zvláště nesetkal-li se s nimi už sám v dětském věku jako čtenář) mívá někdy sklon racionalismus v knihách pro mládež přeceňovat, či jinak řečeno: obávat se abstrakce více, než je třeba.

Malý recipient, zvláště v předškolním věku, je schopen si mnohé vyložit a přijmout napůl podvědomě (podobně přímo, jako se učí mluvit a žít v lidské společnosti), „mimorozumově“, má často značný smysl pro „logiku poetickou“, pro poezii jako takovou. Proto je bytostně důležité, aby vychovatel nezameškal tuto etapu vývoje dětské psychiky; jestliže promeškána je, může být ztracen klíč k vnímání poezie na celý život.

Fakt, že děti vnímají texty po svém, jinak (ale sotva lze říci, že „hloupeji“) než dospělí, že se podvědomě nechávají přenášet přes úskalí poezí, je, jak jsme se již zmínili, rovněž jedním z důležitých argumentů zastánců co nejmenších úprav lidových pohádek při jejich literárním zpracování pro dětského čtenáře, a to úprav prováděných pod diktátem logiky, či kvůli vymýcení, zmírnění drastických a jinak problémových motivů.²⁶³

Z druhé strany není radno podcenit riziko, že nedostatečně jasná místa si dětský čtenář vyloží zcela mylně – jeho potřebu si je nějak přivlastnit a vnitřně ozejmit, když už ne vysloveně rozumově rozebrat (přístup k textu záleží už v dětství pochopitelně rovněž na čtenářském a lidském typu). Zůstává tedy záležitostí autora knih pro mládež, aby se nezříkal zodpovědnosti a zamýšlel se s plnou vážností nad problémem jasnosti textů a jejího vztahu či propojení s čistou fantazií a poezií.

Lyrického rozměru *Zahradníka Hejduka* dosahuje Jarmila Glazarová jazykově jednoduchými prostředky. Básnivost (a v centrální scéně vyrábění skleněných květů i pohádkové tajemno) vyvěrá z dobře zachycené atmosféry života lesa. Kultivovanost a jazykovou hodnotnost textů není třeba u autorky kvalit Jarmily Glazarové zvláště zdůrazňovat, hlavně v klíčových pasážích její schopnost práce s jazykem vyniká. Rovněž co se slovníku týče lze téměř šedesátileté stáří textu poznat jen okrajově.

K *Zahradníku Hejdukovi* bývá přiřazována druhá próza Jarmily Glazarové pro děti, také vzniklá v letech čtyřicátých.

Pohádka o malířově Lidušce vyšla knižně poprvé ve Šnobrově sborníku *Svět na křídlech* roku 1941 a vstoupila tak do kontextu naší literatury pro mládež ve stejném roce jako *Zahradník Hejduk* ve sborníku *Nové české pohádky*. Samostatného vydání se však na rozdíl od něj nedočkala.

Pro společné vydání v roce 1960 (kromě drobných, pochopitelných a nepodstatných zásahů do textu) změnila Jarmila Glazarová název prózy, ten nový zněl *O Lidušce, malířce pokojů*.

²⁶³ U autorské pohádky Jarmily Glazarové sem spadá i problém lži, již se dopouští na konci příběhu hlavní hrdina – problém je zde ovšem zpochybněn skutečností, že vše je podáno spíše v humorné poloze.

Zásah to byl oprávněný i v tom smyslu, že před sebou skutečně nemáme pohádku v pravém slova smyslu. Pohádkovost se v podstatě vytratila, či skryla. Za „pohádkový motiv v širším slova smyslu“ bychom totiž mohli označit samu zápletku – skutečnost, že se děvčátko ze šesté třídy (ve verzi z let čtyřicátých z první třídy hlavní školy) živí, a to mistrovsky, jako malíř pokojů.

Oba texty Jarmily Glazarové nahlédnuty optikou žánrové typologie jsou stejné (jak už bylo řečeno, rovněž *Zahradník Hejduk* se pohybuje výrazně na hranici žánru autorské pohádky). I v případě *Pohádky o malířově Lidušce* máme před sebou příběh zasazený v témže čase a podobném prostoru, s lyrickými prvky hrajícími prvořadou úlohu. Rovněž po stránce stylistické a jazykové využila autorka týchž postupů a prostředků.

V příběhu o Lidušce se ještě přímočařeji než v *Zahradníku Hejdukov*i setkáme s básnickou oslavou lidské práce, zde navíc řemeslného mistrovství, vyrůstajícího ze schopnosti uměleckého vidění světa – vidění opřené o přírodu a její krásu:

„Že okolních měst se sjížděli malíři pokojů, aby se od Lidušky naučili jejímu umění. Naučili se leccemu. Ale nikdo z nich neměl tu schopnost namíchat barvy tak mladé, tak veselé a zářící.

*Protože nikdo z nich neměl už v šesté třídě tolik veselé a krásné odvahy. Nikdo z nich nezpíval při práci tolik písniček se svým tatínkem dvojhlasně. A nikomu nešeptaly květy, slunce, ledňáček i svatojanské mušky: Dívej se na nás, Liduško, dívej se na nás!*²⁶⁴

Oba drobné lyrické příběhy Jarmily Glazarové patří k nesporným důkazům jedné z typických vývojových tendencí literatury pro mládež ve dvacátém století – tendence k přibližování pohádky a příběhové prózy z dětského života (u *Lidušky*), případně pohádky a lyrické povídky s přírodními motivy (u *Zahradníka Hejduka*) – a to k důkazům kvalitním, dodnes nepostrádaícím jistou čtenářskou přitažlivost.

Ve čtyřicátých letech vstupuje do pohádkové literatury rovněž **František Kožík**, a to především krátkou prózou *Proč pláče Meluzína*²⁶⁵. Kožík čerpal ze známého lidového, původem spíše pověstového než pohádkového motivu – z vyprávění, že meluzína si svým nářkem vyprošuje jídlo pro své děti. Syžetová stavba v mnohém odkazuje k lidové pohádce – prostor, chápání času a rovněž hlavní rysy postav jsou tradiční –, ale z této pololidové báze (potvrzované mimo jiné trojicí nápadníků krásné Ondřejky, kteří se pokoušejí soupeřit o její ruku s Větre) vyrůstá

264 GLAZAROVÁ, J. *Zahradník Hejduk – O Lidušce, malířce pokojů*. O Lidušce, malířce pokojů, s. 60.

265 KOŽÍK, F. *Proč pláče Meluzína*. Praha: Rudolf Kmoč, 1943. Verze tohoto textu vyšla rovněž o rok později ve sborníku pořadatele Zdeňka Báry *Květy naší země* (Moravská Ostrava – Praha: Josef Lukášik) pod názvem Česká Meluzína.

autorský pohádkový příběh ozvláštněný hlavně lyričností, básnickým pohledem a postupy:

„[...] *Vesničky, něžné a čisté jako stáda kuřátek pod ochrannou paží kostelní věže, lány polí, že je nad nimi skřivanu radost zazpívat, bukoviny a boroviny na svazích, pod nimi modrá zřítelnice rybníka. Tam, kde měl Bůh ruku zvlášť štědrá, dal krajině za ozdobu strmý kopec a na něm sličný zámek. A takový, zrovna takový byl kout země, v jehož středu ležela pověstná hospoda, U Větrné růže*“.²⁶⁶

Kožíkova *Meluzína* nese rysy kvalitní dobové produkce pro dospělé, přičemž jazykově, slovníkem i jednoduchostí větné stavby je přizpůsobena dětskému vnímání. Zároveň v ní ovšem najdeme prvky, které Kožíkovu tvorbu jako celek vždy omezovaly – např. tendenci k určité podbízivosti, povrchnosti, nezvládnutému sentimentu. Otevírá se znovu také otázka přístupnosti obsahu dětskému čtenáři.

Klíčový motiv – problém neslučitelnosti dvou světů, nemožnosti skloubit touhu po dále a potřebu zázemí, rodinného života (jež hlavní ženská postava řeší mimomanželským vztahem) – směřuje k vnímání staršímu. Zvláště patrné se to stává nad některými dílčími zápletkami. Vznikl tak rozpor, jež se Kožíkovi nepodařilo překlenout. Náznakovitost, ke které se autor mnohdy uchýlil a s níž se má dětský čtenář bez bližšího vysvětlení spokojit, znesnadňuje, menším dětem dokonce znemožňuje plné pochopení textu bez vnějšího doplnění. A dodejme, že rozhodně nejde o text natolik zralý, aby byl zmíněný handicap vyvážen formálními uměleckými kvalitami.

Přes kladné dobové ohlasy²⁶⁷ tedy rozhodně prózou *Proč pláče Meluzína* nevznikla kniha vývojová.²⁶⁸

Pro literární dílo **Josefa Lady** určené dětem znamenají čtyřicátá léta vlastně pouhý dozvuk, případně potvrzování (a to většinou v podobě re-

266 KOŽÍK, F. *Proč pláče Meluzína*, s. 7.

267 Srov. např. PAZOUREK, V. *Přítomnost české literatury pro mládež*, s. 61.

268 Přitom máme před sebou rozhodně nejlepší ukázkou Kožíkovy tvorby inspirované pohádkovým žánrem, kterou ve čtyřicátých letech napsal. Jeho knížka pro nejmenší, předškoláky a nejmladší školáky, pokus o zábavné vyprávění *Červánky mezi dětmi* (Brno: Družstvo Moravského kola spisovatelů, 1948) – cyklus dvaceti volně spojených epizodických kapitol, čerpající z postupů autorské pohádky a příběhové prózy z dětského života – odkazuje k přežívajícím zastaralým náhledům na literaturu pro děti, a to svou explicitní výchovností (odlehčovanou zčásti humorem), nedostatečně zvládnutou naučností, sklonem k primitivismu, formálně pak k nefunkčnímu nadužívání zdvořilosti – které ještě více zdůrazňuje mírnou barvotiskovost textu. Sklon k až kýčovitému sentimentu je pak nejvýraznějším záporem knížky *Svatá holčička* (Praha: Rudolf Kmoč, 1944), v níž autor zpracovává pražskou dětskou legendu (inklinuje přitom, zvláště při vytváření atmosféry, k pohádce, a proto bývá někdy *Svatá holčička* chápána jako kniha pohádková) – a to opět s výrazným sociálním akcentem, pro čtyřicátá léta typickým. Ani těmto dvěma Kožíkovým textům nemůžeme upřít řemeslnou zručnost a nejen jeden dílčí dobrý nápad (například využití říkanek).

edic nebo výborů) jeho tvůrčích úspěchů a osobité cesty, na niž vstoupil a dovedl ji k vrcholu v desetiletí předchozím. Právě ve třicátých letech si Lada vydobyl místo mezi nejvýznamnějšími osobnostmi, které ustavovaly principy a otevíraly nové možnosti české autorské pohádky a vůbec literatury pro děti a mládež.

Přes tato neoddiskutovatelná fakta je však záhodno se nad Ladovou prací alespoň krátce zastavit i zde. Přinejmenším s ohledem na dvě, resp. tři jeho pohádkové knihy, jejichž datum vydání spadá těsně před okupaci Československa, a v posledním případě přímo do let čtyřicátých. Těsně před válkou vydal Josef Lada dvě z hlediska jeho bibliografie dosti zásadní knihy: *Bubáky a hastrmany*²⁶⁹ a zvláště *Pohádky naruby*²⁷⁰ (obojí je datováno rokem 1939, podle recenzních ohlasů však *Bubáci a hastrmani* vyšli už k Vánocům 1938)²⁷¹. Na *Pohádky naruby* pak navazují *Nezbedné pohádky*²⁷² z roku 1946, které však nepředstavují tvůrčí čin natolik původní, už proto, že z šesti čísel této knížky jsou dvě převzata právě z *Pohádek naruby*.

Ačkoli *Bubáci a hastrmani* jsou víceméně epizodicky stavěným pohádkovým příběhem a *Pohádky naruby*, podobně jako *Nezbedné pohádky*, cyklem jednotlivých čísel, platí pro ně obecně v podstatě totéž. Ostatně to platí i o dalších Ladových pohádkových vyprávěních, a nejen těch, která dobově spadají do let čtyřicátých. Všechna jsou hluboce a přirozeně ukotvena ve venkovské tradici.

Obraz českého venkova však Lada evokuje zcela zvláštním způsobem. Nesnaží se o nějaké realistické zachycení. Na pozadí české vesnice si utváří svébytný, organický imaginární svět, do nějž pronikají některé pohádkové prvky, svět, jenž je pohádkově oživeným ideálem českého venkovského života, ne pohádkou proniknutým obrazem skutečného venkovského života. Tento ideál je jakoby viděn dětskýma očima a právě z pohledu dětskýma očima vyrůstá.

Díky důrazu na vypravěčství bychom mohli v souvislosti s venkovem a jeho odrazem v pohádkách srovnávat Ladu s vypravěči typu J. Š. Kubína (v tomto úhlu pohledu je to srovnávání regulérní, neboť se netýká typu pohádek, ale metody tvůrčí práce). Kubín ve svých pohádkových knihách ze čtyřicátých let rozkrývá odrazy reálného, realisticky

269 LADA, J. *Bubáci a hastrmani*. Praha: Společnost Československého Červeného kříže, 1939.

270 LADA, J. *Pohádky naruby*. Praha: Společnost Československého Červeného kříže, 1939.

271 Přitom *Bubáci a hastrmani* vycházejí znova roku 1946 (Praha: Práce) společně s *Pohádkami naruby* pod titulem *Bubáci a hastrmani a jiné pohádky*. Z *Pohádek naruby* zde Lada vypustil dvě – O Budulínkovi Mandelince a O líném Honzovi –, které zařadil do *Nezbedných pohádek* vydaných v témže roce. Jinak text obou knížek neupravoval.

272 LADA, J. *Nezbedné pohádky*. Praha: J. Otto, 1946.

nahlíženého venkovského prostředí – Lada naproti tomu vytváří venkovský svět pohádkový od jeho podstaty²⁷³.

Existenci tohoto osobitého a kompaktního ladovského imaginárního světa potvrzuje také fakt, že se neomezuje toliko na jednu knihu (nebo jednu pohádku), je světem všech Ladových knih pro děti – prostor, čas a dokonce některé postavy přecházejí z příběhu do příběhu, z pohádky do pohádky, celistvost je pak zvýrazněna rovněž Ladovým neproměnným autorským stylem.

Účinnost textů je založena na humoru. A to na humoru laskavém, který ani tam, kde doslova staví tradiční pohádkové syžety na hlavu, nesnižuje, neparoduje ani nepopírá lidovou pohádku jako takovou. Vždy totiž vychází z předpokladu, že původní předlohy jsou čtenářům nejen dobře známy, ale že jejich pozice je neotřesitelná. Lada nezbavuje lidové pohádky respektu (což ostatně přirozeně souvisí s respektem k duchu českého venkova, který je Josefu Ladovi vlastní, poněvadž rozumářské popírání lidové a popřípadě literární pohádky a bojůvky s ní jsou venkovskému pojetí zcela cizí).

Respekt k původní lidové pohádce se nepřímou projevuje rovněž explicitním vymežováním pohádkovosti (v otevřené metatextové hře) v Ladových pohádkách naruby:

„[...] *A to myslíš, kluku hloupá, že se kvůli tobě tahle pohádka potáhne přes celou knížku? Ba ne, chlapečku, děti by tak dlouho nečekaly – proto seber rozum do hrsti, ať se pohádka už za několik stránek ukončí!*“ zlobil se dědeček.²⁷⁴

A jinde například je Budulínek Mandelinka „největší uličník ze všech pohádkových hrdinů“, kouzelný dědeček z Líného Honzy se zlobí, že má „dávno zmizet a být už zase v jiné pohádce“.

Lada-vypravěč si umí pohrát i s Ladou-autorem, když jej činí součástí imaginárního světa, jednou z postav:

„[...] *Jděte mi k čertu s takovejma pohádkama! A to si ten pan Lada vždycky něco takového vyvzpomene a pořádný lidi aby s tím měli potom takovouhle šlamastyku! A už mu kritika skrz to kolikrát vynadala, ale von nedá pokoj a nedá!* [...]“²⁷⁵

Princip hry²⁷⁶ je vůdčím principem nejen v rovině obsahové, ale i formální. Texty Josefa Lady nesou pečet bezstarostnosti²⁷⁷ vyprávění,

273 Podobný imaginární svět, ačkoli zdaleka ne natolik osobitý a pravděpodobně Ladou přímo ovlivněný, lze najít v *Učedníkovi kouzelníka Čáryfuka* od Antonína Zhoře.

274 LADA, J. *Nezbedné pohádky*. O zázračném jablíčku, s. 37.

275 LADA, J. *Nezbedné pohádky*. O líném Honzovi, s. 60.

276 Ladovy texty, dynamikou, tím, jak se výrazně opírají o dialogy, typem humoru (blízcím se humoru lidovému, s lehkými parodickými prvky a zhusta využívajícím slovní komiku), častým nádechem aktuálnosti prozrazují rovněž, že mají styčnou plochu s loutkovým divadlem.

277 Právě na tuto bezstarostnost vyprávění, a vše, co s ní souvisí v oblasti obsahové i formální, nejednou poukázala už dobová kritika. Srovnej např.: POLÁŠEK-TOPOL, Š. *Nové knihy pohádek (Úhor, 1938, roč. 26, č. 8, s. 137–138)* nebo: PETRUS, J. *Josef*

nápadná je hra s jazykem, obohaceným (a to i v pásmu vypravěče) o hovorové prvky²⁷⁸.

Ladův spontánní vypravěčský postup přináší vedle nesporných kladů i problémy. U knih vydaných v letech 1939 (resp. 1938) až 1946 jsou nejviditelnější patrně na *Bubácích a hastrmanech*. V nich autor stržen tokem vyprávění dokonce jako by zapomněl, co kde napsal – a tak například zatímco na počátku příběhu se mluví o „moderním tanci Makovici“, později už jde o „starodávný strašidlácký tanec Makovice“ apod. Také kompozice *Bubáků a hastrmanů* není sdostatek vyvážená, charakter epizod a jejich závažnosti je nestejný, kniha se láme přinejmenším do dvou formálně poněkud odlišných částí. U *Pohádek naruby* a *Nezbedných pohádek* potom platí, že čím více se Lada vzdálil jednoduchému, mechanickému převrácení lidové předlohy (jak je tomu u pohádky O Popelákově z *Nezbedných pohádek* a jiných), postupu, který občas připomíná aplikaci jednotné šablony (vzniklé z původně originálního nápadu) na různý výchozí materiál, čím více ozvláštňuje a zamýšlí se nad látkou a jejím zpracováním, tím podnětější je výsledek (což platí třeba o kompozičně zajímavém, částečně pásmové, částečně rámcově vystavěném rozsáhlejším textu O chudém královstvíčku, opět z *Nezbedných pohádek*).

V případě převrácených pohádek je nepřehlédnutelná rovněž autorova snaha, a to snaha vědomá, přiblížit se také čtenáři dospělému. Nejednen vtíp se obrací více k zralému vnímání:

„Prach-dudy-necky, Honzo, co děláš, kluku líná?“ rozkřikl se na Honzu. „Myslíš, že jsem ti pro blázny? Já tam u tý silnice pořád čučím, kdy půjde okolo Honza do světa, a on se tady válí za kamny jako Šobrův čokl u boudy! Já už kolik dní hekám, že mám hlad, a čekám, že mi dáš makovou buchtu a já že ti za ni dám divotvornej meč, a ty nejdeš! Já už mám dávo zmizet a být už zase v jiné pohádce. Tak dělej honem a dej mi tu makovou buchtu!“²⁷⁹

Lada tak u svých pohádek naruby dochází k typu literatury pro celou rodinu, a to literatury, která přímo vybízí k hlasitému přednesu. Této rodinné, mezigenerační, zábavy jako by se Josef Lada, přijímající roli lidového vypravěče (a podtrhující ji formálně opakujícím se navozováním atmosféry úzkého kontaktu se čtenářem-posluchačem, hlavně jeho oslovováním nebo explicitním zohledňováním jeho požadavků, předpokladů atd.), chtěl sám přímo zúčastnit. Ladovy rozmarňé pohádky se tím

Lada: O chytré kmotře lišce (*Úhor*, 1938, roč. 26, č. 1, s. 7–9). Později připomíná Ladovy nedostatky rovněž Václav Stejskal ve své *Moderní české literatuře pro děti* (Praha: SNDK, 1962, s. 131).

278 Některé Ladovy výrazy ovšem nemusí být dětem srozumitelné, většinou se to netýká hovorovosti, ale spíše užití cizích slov (graciálně atd.). Na nesrozumitelnosti některých výrazů (například rádio na krystal) dětem dnešním se pak podepsala změna reálií. Celkově to však rozhodně Ladovy texty nevzdaluje od vnímatele v míře jakkoli podstatné.

279 LADA, J. *Nezbedné pohádky*. O líném Honzovi, s. 55.

částečně vracejí na půdu typickou pro pohádku lidovou – mají totiž být vyprávěny v širším, věkově neomezeném společenství.

Úsilím o zapojení dospělých vnímatelů Lada zároveň, ačkoli spíše podvědomě, podpořil důležitou dobovou snahu o dodání prestiže dětské literatuře, o její osvobození z „okraje literatury“.

Ve výsledku ladovské hry se známými fabulemi lidových pohádek přirozeně ztrácí jeho převrácené pohádky jeden ze základních rysů svého folklorního východiska. Přestávají fungovat jako podobenství o nejobecnějších principech života a světa. Kupodivu to však neznamená, což by se snad mohlo v tomto kontextu zdát logické, že by se Josef Lada zcela vzdal také nepokryté výchovnosti. Naopak, snaží se přímo i nepřímou dětského čtenáře poučovat.²⁸⁰ Odlehčení humorem a celkový humorný duch textů však zabraňuje pocitu násilnosti a mentorování.²⁸¹

Přes některé dílčí nedostatky Ladových děl pro děti, vzniklé z nepříliš korigované spontánnosti vypravěčského postupu, znamená Ladova literární tvorba, a typ pohádky naruby pro ni v létech čtyřicátých rozhodující, nezpochybnitelný přínos vývoji dětské literatury.²⁸²

Humor a hra s tradičními pohádkovými náměty a syžety, přirozeně vypravěčství a spád charakterizují také knížku Jiřího Marka *Veselé pohádky vzhůru nohama*²⁸³.

Nesetkáme se však v ní s nějakou obdobou ladovských pohádek naruby, ale s ukázkou reformátorské antipohádky²⁸⁴, v duchu požadav-

280 „A udělala obec dobře. Za poměrně krátkou dobu byl Syslov nejhezčí vsí v celém království. Všude bylo čisto; žádné louže, žádné rozlámané ploty a žádné otlučené zdi; náves vydlážděná, cesty vyspraveny a všechny domky obíleny; zřízena obecní knihovna, pusté stráně osázeny stromovím a zřízeno koupaliště. A děti chodily jak ze škatulky: čistily si zuby, na noc bez křiku si myly nožky a byly učešány – jedna radost! Se zvířaty se muselo v obci vždycky lidsky zacházet a nejvíc mě těší, že myslela také na ty nejuvěrnější: psi museli mít v zimě teple obložené boudy a v parném létě vždycky dosti vody k pití.“ (LADA, J. *Nezbedné pohádky*. O statečné princezně, s. 18–19.)

281 Zvláště ve spojení se zvířecí pohádkou – jakou je např. ta O hodném slonu a zlomyslném krejčím z *Pohádek naruby* –, všimneme-li si navíc prokazatelného Ladova sklonu k nonsensu, vyvstává možná spojnice s texty Miloše Macourka.

282 Je obecně přijímáno, a často opakováno – už od dob prvních vydání knížek (srov. např. FILIP, D. *Pohádky naruby*, *Úhor*, 1940, roč. 28, č. 2/3, s. 39; nebo týž: Bubáci a hastrmani, *Úhor*, 1939, roč. 27, č. 1, str. 8–9) –, že Ladovy texty jsou neoddelitelně spojeny s autorským doprovodem výtvarným. Bezpochyby spolu obě složky naprosto souznějí. Ale neoddelitelnost textů od ilustrací je záležitost spíše zvyková, není totiž pravda, že by Ladovy texty byly na ilustracích nějak závislé, že by jimi musely být doplňovány! Zcela funkční a životné zůstávají i bez Ladova výtvarného doprovodu, jsou na něm naprosto nezávislé, ať už si dovedeme nebo nedovedeme představit jejich spojení s ilustracemi jiného výtvarníka.

283 MAREK, J. *Veselé pohádky vzhůru nohama*. Praha: J. R. Vilímeček, 1947.

284 Anonymní záložka knihy dosti výstižně tvrdí, že Marek „úctuje s přezítky dávných pohádek“, a sám autor v úvodu, kde se obrací k dětem, říká:

„[...] tyto pohádky vás nechtějí přesvědčit, že princezny, princové, draci, čerti a černokněžníci nebo vodníci nežijí.

Chtějí vás jen upozornit, že princezny, princové, draci, čerti, černokněžníci i vodníci žijí mezi námi. A že všechny pohádkové divy se opakují na naší zemi každického dne...

ků, jaké předkládal Frey a další, byť antipohádky vytvářené s tolerancí k lidovým předlohám. (Honza se po záchraně princezny vrací domů, poněvadž neumí žít na zámku bez práce, víla jde k filmu, z draka se stane vlak, vodník chodí vybírat vodné atd.)

Poetika Markových textů je místy blízká poetice Čapkově (výrazné je to zejména ve způsobu, jakým Marek pohádku zcivilňuje, vsazuje ji do soudobé skutečnosti), autor však nedosahuje Čapkovy originality, neproklazuje smysl pro pohádku jako takovou, dostatečný respekt k ní, jenž byl pro Karla Čapka samozřejmostí a umožňoval mu výrazné a trvale přínosné žánrové inovace. Snaha o modernizaci bez tohoto pochopení a respektu k žánru vedla u Marka spíše než ke skutečné inovaci k literární schválnosti. Navíc výchovný aspekt celé knížky – oslava práce, pokroku, nových časů, odsouzení zahálky – je velmi výrazný (nejednou explicitně vyjádřený), texty jsou tvořeny v podstatě á la teze.

Zároveň ovšem *Veselé pohádky vzhůru nohama* představují jedny z umělecky nejzdařilejších antipohádek naší literatury²⁸⁵, jsou dynamické, prokazují smysl pro humor, pro detail, nepostrádají dílčí nápady, jsou podány živým jazykem a s kultivovaností zkušeného autora (dalšího z těch, kdo se ve čtyřicátých letech na okraji svého díla pro dospělě věnovali dětem).

Nehledě na klady však dokazují, že žánrový podtyp antipohádky (rozdílujeme zde důsledně od pohádky naruby) byl především záležitostí přechodného historického období spojeného s bojem o pohádku.

Humor jako nosný prvek vyprávění a výrazná inspirace čapkovskou poetikou a čapkovským způsobem²⁸⁶ utváření fikčního pohádkového světa je příznačná rovněž pro knižní vstup *Václava Čtvrťka* do literatury pro děti a mládež. Čtvrťkovy *Veselé pohádky a Jak pejsek a kočička pěstovali kaktus*²⁸⁷ ovšem nesou také jasné stopy vlivu druhého z bratří Čapků, Josefa.

Přes zřejmost inspiračních zdrojů však Čtvrtek rozhodně nevytvořil dílka epigonského charakteru.²⁸⁸ Ačkoli obě knížky dosud postrádají

Ze všech divů pak nejpodivnější je lidská práce...“ (Viz MAREK, J. *Veselé pohádky vzhůru nohama*, s. 5.)

285 Srovnatelné s některými *Vzdoropohádkami* Havlíčkovými.

286 Mluvíme-li o čapkovském přístupu k žánru, pak můžeme dodat, že pro Čtvrťka zde (a zvláště v případě pro starší děti určených *Veselých pohádek*) platí, co napsala při charakteristice Čapkovy chápání pohádky Věra Vařejková. Ze totiž Karel Čapek vnímal pohádku jako příležitost „*k vytvoření pohádkových chvil, v nichž k sobě dospělí i děti, pohádkové i civilní bytosti a jejich tvůrce mají důvěrně blízko*“. (VAŘEJKOVÁ, V. *Pohádky Karla Čapka*. Spisy Pedagogické fakulty Masarykovy univerzity v Brně, sv. 43. Brno. Masarykova univerzita, 1994, s. 18.)

V sousedství s Markovými reformátorskými *Veselými pohádkami vzhůru nohama* je pak záhodno zdůraznit skutečnost, že Čtvrtek – přes veškeré zcivilňování prostoru, děje i postav – měl zcela přirozenou úctu k pohádkářské tradici (podobně jako Karel Čapek).

287 Obojí vyšlo v Brně roku 1947, vydáno Komeniem. *Veselé pohádky* se objevily jako 60. svazek edice Jitro, soubor *Jak pejsek a kočička pěstovali kaktus* pak jako 19. svazek edice Vlastovička. Podle obálky knihy bývá někdy titul *Veselých pohádek* uváděn také jako *Veselé pohádky o pejskovi a kočičce, o strýci hrochovi, o bílé husičce, o loupežnicích a jiných lidech a zvířátkách*.

288 K tomu viz i recenzi N. Černého a F. Holešovského z časopisu *Komenský* (1947/48, roč. 72, č. 7, s. 379–380).

výraznou osobitost pozdějšího Čtvrtkova autorského stylu (například specifický jazyk Čvrtkových pohádek ze sedmdesátých let bychom zde našli pouze v náznacích²⁸⁹), jsou umělecky vytríbené, založené na vlastním, neotřelém (třebaže někdy tradičnějším) vtípném nápadu. Nápaditost je jednou příznačnou také pro kompozici jednotlivých textů:

„Víš to?

Nevím!

Víte to?

Nevíme! Ví to snad vůbec kdo na celém světě?

*Nikdo na celém širém světě neví, co vlastně tenkrát vlezlo do hlavy kmotru ježkovi.*²⁹⁰

Uvedený příklad expozice pohádky potvrzuje nejen spád a vypravěčskou lehkost Václava Čvrтка, ale rovněž schopnost přirozeného kontaktu s dětským čtenářem.

Všudypřítomná je laskavá úsměvnost, humor (mnohé příběhy mají charakter široce rozvedených anekdot), jednoduchost, přirozenost a svěžest vyprávění. Ve *Veselých pohádkách* pak mezi pohádky zvířecí proniká už tematika Čvrtkova vrcholného uměleckého období (i když v trochu jiných polohách, než tomu bude posléze): Jičín, loupežnické a formanské historiky. Na explicitní didaktičnost autor zcela rezignoval. Také on chce děti předně bavit a přitom se nezříká uměleckých požadavků právem kladených na text pro děti, a to i pro ty nejmenší.²⁹¹

Důvod, proč Čvrtkovy pohádkové soubory *Jak pejsek a kočička pěstovali kaktus* a *Veselé pohádky* svým způsobem zapadly (přínejmenším v porovnání s autorovými vrcholnými texty), nelze hledat v malé kvalitě knížek. Obě v čase svého vzniku výrazně převyšovaly kvalitativní průměr a dodnes jsou schopny být součástí živé hodnotné četby dětí. Vysvětlení tedy najdeme nejspíše ve skutečnosti, že z hlediska pozdějšího autorova vývoje a jeho vrcholných děl představují pouze nepřilíš nápadnou předehru.²⁹² Na nedostatečném kritickém ohlase se však jistě podepsalo také to, že byly knížky vydány těsně před Únorem 1948.

289 Dlužno dodat, že soubor pohádek *Jak pejsek a kočička pěstovali kaktus* je určen nejmenším čtenářům (jak napovídá už zařazení do edice *Vlaštovička*), proto by bylo při bližším stylistickém rozboru a srovnávání s pozdějšími pracemi Václava Čvrтка důležitější přihlížet k *Veselým pohádkám*. Podtrhněme však, že mezi dobovými knížkami pro nejmenší patří knížka *Jak pejsek a kočička pěstovali kaktus* zcela nesporně ke kvalitativní špičce. Ostatně životnost si uchovala dodnes.

290 ČTVRTEK, V. *Veselé pohádky*. Deset tisíc kopí proti ocásku, s. 111.

291 Nejen stejný název, také tato charakteristika, vedle jisté návaznosti na Čapka, spojuje první Čvrtkovy knížky s *Veselými pohádkami* Eisnerovými. Eisnerův humor je ovšem nevážnější, robustnější – a hlavně se obě knihy výrazně liší tvůrčím východiskem. Pro Eisnera jej představuje velmi volné parafrázování lidových pohádek, pro Čvrтка (což je podstatně „čapkovštější“) pohádka autorská, v loupežnických či formanských číslech tendující k povídce.

292 Roku 1948 vydává Čvrtek ještě dva humorně laděné pohádkové příběhy pro děti, které někdy také bývají označovány za pohádky. Jsou to *Kolotoč v Africe* (Praha: Josef Hokr) a *Lev utekl* (Praha: Vladimír Neubert). Jde však spíše o zábavné povídky s pohádkou hraničící jen volně (typově srovnatelné nejspíše s *Dorotkou a mořskými loupežníky* Antonína Zhoře, viz dále), a stojí tak mimo hlavní zájem této práce.