

ÚSPĚCHY AUTORSKÉ POHÁDKY

Jestliže jsme už u Klementa Bochořáka a Františka Heřmánka zdůraznili, že k jejich vidění a zpodobování světa patří poezie, pak totéž můžeme zaznamenat také u dalších autorů pohádek čtyřicátých let, zejména u Karla Schulze a v jisté míře i u Vladimíra Pazourka.

Schulz, Pazourek, Hanuš a další jsou ovšem především představiteli autorské pohádky své doby.

Podle deníků **Karla Schulze** vzniklo osm pohádek jeho *Princezny z kapradí*²³⁶ mezi 20. únorem a 10. dubnem roku 1940²³⁷, vyšly pak k Vánocům téhož roku.

Přestože k pohádkám Karla Schulze můžeme mít jisté výhrady, dokazují, že jimi vstoupil do literatury pro děti další velký autor. Jejich kultivovanost a umělecká kvalita je s těžší zpochybnitelná.

Ostatně už dobová kritika přivítala *Princeznu z kapradí* veskrze pochvalně.²³⁸ Naproti tomu s kratičkým odsudkem Schulzovy dětské kníž-

(Praha: J. R. Vilímek, 1940; název je úmyslně sázen zásadně verzálkami a výklad jeho přesného smyslu – i pravopisné podoby – je tedy poněkud sporný). Na rozdíl od Kárníka určil Šálek pohádky čtenářům asi o dva tři roky starším a také čerpal daleko méně z folklorního dědictví. Texty jeho autorských pohádek se doslova hemží nefunkčními zdrobnělinami, nevyhýbají se klišé (v obsahu ani formě), sentimentu, jsou často výrazně výchovně akcentované. Za pozitivum lze snad považovat srozumitelnost a jednoduhost formálního vyjádření a humor či alespoň úsměvnost, která ve výsledku poněkud zmírňuje nedostatky.

Téměř přísloušným příkladem konzumního čtení pro nejmenší se pak stal velmi populární *Marbulínek*. V seriálové řadě bohatě barevně ilustrovaných knížek-sešitů velkého formátu (obrázky Františka Smatka, které jsou nedílnou součástí knížek, přitom představují ukázkou – dnes snad už poněkud starosvětsky působícího – typického kýče výtvarného) nabízel ve třicátých a čtyřicátých letech (i pod pseudonymy) **Otakar Haering** (Haeringovo autorství poněkud zpochybňují záznamy v *Bibliografickém katalogu*) těžkopádně veršované příběhy na různá „pro děti vhodná“ témata. Kýč, klišé, umělecká nedostatečnost a ne na posledním místě téměř všudypřítomná výchovnost, mísená se snahou o humor, je pro tyto textíky příznačná. Soudobá přitažlivost (příběhy vycházely v mnoha vydáních) tkvěla ve využití některých v literatuře pro nejmenší stále živých (a to přirozeně živých) témat – například seznamování s domácími nebo divokými zvířaty apod. – a v neposlední řadě bezpochyby také v technické kvalitě tisku a množství líbivých barevných ilustrací. V porovnání s tím, jak skromně byla vypravena naprostá většina dobových dětských knih, na sebe musely výpravné, na křídě tištěné sešity zákonitě strhávat pozornost. (Viz např. *Marbulínek*, *Kašpárek a Bobi ve škole*, *Marbulínek s nejmilejšími zvířátky*, *Marbulínkův sen*, *Marbulínek v nebi* apod. Vše Praha: Zmatlík a Palička, b. d.)

236 SCHULZ, K. *Princezna z kapradí*. Praha: Vyšehrad, 1940.

237 K tomu viz HORA, P. Karel Schulz a jeho Princezna z kapradí. In Schulz, K. *Princezna z kapradí*. 2. vydání. Praha: Památník národního písemnictví, 1999, s. 68–69.

238 Viz např.: J. Z. [Jan Zahradníček] Nové knihy pro mládež. *Akord*, 1940/41, roč. 8, č. 3, s. 105–108 (o Princezně z kapradí na s. 107); ŠMÍD, Z. Pohádky Karla Schulze. *Rád*,

ky, jak jej zformuloval Vladimír Justl ve své jinak velmi erudované předmluvě ke známé edici Světové četby, výboru Schulzových povídek *Blázen před zrcadlem a jiné prózy*, souhlasit nelze. Když Vladimír Justl tvrdil, že šlo o „*svazek nepříliš zdařilých moderních pohádek*“²³⁹, přinejmenším zcela pominul dobový kontext. I kdybychom se však od něj odmysleli – Karel Schulz rozhodně výrazně překročil běžný dobový průměr a prošlapával nové cesty pohádky –, lze konstatovat, že také pro současného dětského čtenáře zůstaly přinejmenším vybrané texty knihy po všech stránkách hodnotné a přístupné.

(Přístupnost není omezena ani použitými jazykovými prostředky – dobově podmíněné archaismy najdeme spíše ojediněle.)

Při srovnávání s autorovou tvorbou pro dospělé lze Karlu Schulzovi vytknout po stránce stylistické jediný nešvar (ačkoli v jeho knížce opět nepříliš častý) – i on, stejně jako mnoho jiných, podlehl v textu určeném dětem místy nefunkčnímu nadužívání zdvořilých.

Karel Schulz pracuje v *Princezně z kapradí* s motivy a fabulačními schémata pohádek lidových (pochopitelně opět v různé míře u různých textů), ale čas a prostor jeho příběhů se s časem a prostorem pohádky lidové neshoduje.

Přesné místní a časové určení zde ovšem chybí také. Typické pohádkové pozadí pyšných hradů, princezen a princů, kupeckých měst, dalších pohádkových postav (vil, vodníků, čarodějí apod.) a kouzelných předmětů (pírka, zázračného květu laskavce atd.), to vše se prolíná, jaksi mimoděk a s naprostou přirozeností, s reáliemi světa soudobého. (Tak třeba v titulní pohádce se vrací vojenský vysloužilce z tureckých válek, ale v rodné vsi jej vítají způsobem běžným v devatenáctém století nebo za první republiky, v pohádce Jak kouzelník Pucifous rozdával sny Schulz uvádí čtenáře do pohádkového města, které však v mnohém z oka vypadlo městům první poloviny století dvacátého, v Pohádce o pohádkách narazíme na motiv chataření, trampingu a ohrožení přírody.) Schulzův pohádkový svět není světem podřízeným řádu logiky, ale řádu básnickému (v knize narazíme i na vyložené básnické pasáže, odkazující k osobitému stylu Schulzovy prózy, k jeho dílu pro dospělé, a ty jsou jednou z podstatných kvalit *Princezny z kapradí*). Právě díky smyslu pro poezii pohádky nepůsobí mnohdy na první pohled neústrojně míšení reálií rušivě. Např. když v pohádce O zlaté včelce, vlásku štěstí a perské princezně Schulz dokonce využívá tři paralelních pohádkových světů: výchozího a hlavního zároveň (v němž žije hlavní postava – princezna, a který je odvozen od světů pohádky lidové, Honza v něm čeká na svůj souboj s drakem a na princeznu ruku), vedle něj pak „pohádka-

1941, roč. 7, č. 1, s. 50–51; DLOUHÁN, F. Karel Schulz: Princezna z kapradí. *Úhor*, 1940, roč. 28, č. 9/10, s. 170–171.

239 JUSTL, V. Proměny a konstanty Karla Schulze aneb Cesta krásy. In Schulz, K. *Blázen před zrcadlem a jiné prózy*. Praha: Odeon, 1966, s. 9.

vého království“ (tedy světa zabydleného postavami a bytostmi typicky spojenými s lidovou pohádkou), a nakonec svět – zemi antropomorfovaných starých hraček. Princezna pak na své cestě paralelními světy prochází.²⁴⁰

Originální řešení paralelních prostorů oddělených prostupnou hranicí bohužel v této pohádce zhoršuje možnost čtenářského vcítění, zvyšuje odtažitost textu; a tak patří pohádka O včelce štěstí k těm, které zůstaly spíše zajímavým literárním pokusem.

Svět pohádek *Princezny z kapradí* není založen na „stylovosti“, na tom, aby do sebe jednotlivé motivy přesně zapadaly vnějškově. Sborníky jsou vnitřní. Zaprvé, jak bylo řečeno, sborník poezie – a zadruhé sborník vnitřního řádu věcí a logických dějů. Ten se Karlu Schulzovi povětšinou podařilo zachovat a právě díky tomu jsou pohádky poměrně soudržné a mísení „nesourodých reálií“ nepůsobí jako autorská schválnost. Naopak někdy právě střet s možnou reálnou lidskou zkušeností je zdrojem úsměvnosti a humoru.²⁴¹

Humor vůbec je jednou z umělecky nejživějších a nejpoutavějších složek Schulzova textu, k *Princezně z kapradí* neodmyslitelně patří. I míra jeho zapojení je pochopitelně v jednotlivých pohádkách různá (v Matce Žalosti a v Obláčku tulákovi jej v podstatě nenajdeme, jemná úsměvnost prostupuje pohádkami O princi s dobrým srdcem, O zlaté včelce a Princezna z kapradí, zato pohádka O neviditelném Petrovi je vedle dějové poutavosti na vtipu založena a humor je tu důležitým stavebním prvkem, v pohádce Jak kouzelník Pucifous rozdával sny se humor s poetickou lehkostí mísí s básnivostí – a konečně Pohádku o pohádkách lze už bez váhání označit za humornou).

Schulzův humor není situační (částečně snad jen v Neviditelném Petrovi), vyrůstá z poetických základů a hlavně z laskavého, ale velmi přesného (a přesně vyjádřeného) pohledu na život. Pohádky odlehčuje (ne však zlehčuje), dodává jim živost – a tak zpřístupňuje jejich etické poselství.

Za připomenutí stojí také Schulzův autorský styl užívaný v pohádkách s převahou humorných prvků (tj. v Pohádce o pohádkách, v pohádce Jak kouzelník Pucifous rozdával sny): dlouhá souvětí zde poněkud připomínají styl Karla Čapka (ostatně u těchto pohádek bychom našli spojnic s Čapkem více, hlavně ve způsobu využívání pohádkových motivů a jejich začleňování do současných reálií), nebo pozdější styl Macourkův. Stejně jako Macourek dosahuje Schulz vršením vět humor-

²⁴⁰ Antropomorfované staré hračky, nebo antropomorfované hračky vůbec, jsou pochopitelně velice častými postavami autorských pohádek, a to od jejich samých počátků, svým způsobem už od Andersena, po současnost dětské literatury naší i světové. Ve čtyřicátých letech jsme si jich všimli už nad Šnobrovými sborníky.

²⁴¹ „Všichni doktoři rázem z města uprchli a to byla velká sláva.“ (SCHULZ, K. *Princezna z kapradí*. Titulní pohádka, s. 35.)

ného účinku, lehkosti a úsměvnosti. V souvislosti s Karlem Čapkem se nabízí také otázka ovlivnění Karla Schulze praxí novinářskou. Jazyková živost, dynamika vyprávění k autorově žurnalistické praxi bezpochyby odkazuje.

Význam etického poselství je u pohádek Karla Schulze nepřehlédnutelný: Jen hledající nalézá („[...] šla princezna až na konec světa. Byla to těžká cesta, neboť je nesnadno tam dojít, obyčejně se tam dostanou jen ti, kteří něco hledají“²⁴²), velká oběť vykupuje a mění lidská srdce (Princezna z kapradí), láska a odpuštění přemáhá svět (O princí s dobrým srdcem), jenom láska přináší pravé štěstí (O zlaté včelce, vlásku štěstí a perské princezně), má-li člověk tvrdé srdce, škodí to především jemu samému (Princezna z kapradí), i bolest má smysl (Matka Žalost) apod.

Schulzovy pohádky jsou, v návaznosti na tradici pohádek středověkých i barokních, podobenstvími o dobru a zlu. Osobitost, nevtíravost předávání poselství (pochopitelně včetně Schulzových kvalit autorových) usnadňují vnímání etického významu, odpovídajícího přirozeně etice křesťanské.

S poselstvím Schulzových pohádek úzce souvisí rovněž vyjádření vztahu k rodné zemi, vlastenectví. Narazíme na něj v Pohádce o pohádkách²⁴³, ale především v příběhu O obláčku tulákovi (kde je spojen i s drobným, avšak nezanedbatelným motivem mariánským) – zde můžeme číst doslova chvalozpěv na českou zemi, až po jinotaj, spojený (jako vlastenecký motiv vůbec) s válečným ohrožením:

„Viděl ten nejkrásnější kraj na světě. Krajina byla modrá a růžová. Bílé brýzy stály u rybníků, oráč šel polem a zpíval si. Borové a smrkové lesy se táhly k modravým horám, byl to pochválený a požehnaný český kraj, vonějící obilím a teplou hlinou země, v soumraku z vesnic znělo klekání a tichá píseň, byla to píseň domova a všechna krajina zpívala s sebou. [...]

Ať se toulal kdekoliv, ať poznal země snad vznešenější, bohatší a mocnější, to vše bylo nyní zapomenuto, neboť zde bylo místo, kde se narodil, a to místo bylo nad všechna ostatní drahé a hodné milování. [...]

Kdybych byl kamením, sám bych se vsunul pod ruku, která staví, a toužil bych být dobře přitesán pro zeď hradeb, kostelní věž či domov rodiny. Kdybych byl stromem, každý můj list by musil ať ve vichřicích či v poledním vánku šumět a zpívat chválu této požehnané země, té Boží země České. A kdybych byl železem, rudou z jejích hor, radostně a k užitku, za zpěvného zvonění kladiv, v plameni ohně oblečen, pracoval bych pro její slávu, a kdybych byl českým granátem, sedlou krvavou kapkou její bolesti, třebaš prohrát sluncem a do zlata zasazen, přeče bych zpíval, ale já jsem jen obláček, takové potulující se nic, jednou tam a podruhé zde, poslední z podnoží Panny Marie.

[...]

²⁴² Tamtéž, s. 22.

²⁴³ Srov. již citovaný doslov Petra Hory k druhému vydání knihy.

A co si to říkal, znovu uviděl sladkou něhu bílých bříz v podvečer, tichý mír kraje a hlínu, teplou láskou a Božím požehnáním, znovu uslyšel volání domova o čerstvou vláhu. Země si ho žádala.

„Dobře, já tedy zemru, nic jiného pro ni udělat neumím,“ řekl si obláček[...].²⁴⁴

Zapomenout nelze ani motivy sociální, ačkoli možná méně výrazné, než by bylo lze při znalosti autorova díla pro dospělé předpokládat. Objevují se vlastně okrajově, jako motivy doprovodné²⁴⁵.

Přes veškeré klady Schulzových pohádek však není kniha zcela vyvážená. Texty nejsou jednotné z hlediska věku adresátů: pohádka O obláčku tulákovi je kupříkladu vhodnější pro menší děti než třeba pohádka titulní. Matka Žalost, jednoduchostí příběhu a jeho podání také odkazující spíše ke čtenářským potřebám menších dětí, je vzdálená jak dětem mladším, tak i starším kvůli stěží pochopitelnému a přijatelnému vyznění. Vedle těchto dvou stojí pohádky na vnímání náročnější, dějově rozvětvenější, s romantickými zápletkami, pohádky pro děti starší – ale i do nich občas vklouzne „znaivňující motiv“ (třeba říše starých hraček a pohádek v pohádce O zlaté včelce, vlásku štěstí a perské princezně).

Karel Schulz je nejpůsobivější v těch pohádkách, jejichž vyznění je srozumitelné, ale nejvíce ukryto v podobenství, kde se nepokouší o úmyslné zděšťování a kde v poutavém příběhu vyniká autorovo originální spojení poezie, humoru a etického poselství. Právě tyto pohádky – Princezna z kapradí, O neviditelném Petrovi, Jak kouzelník Pucifous rozdával sny a Pohádka o pohádkách – zůstávají i nadále možnou součástí živé dětské četby.

V roce 1945 vydal Václav Petr v Praze knihu **Miroslava Hanuše O bláznivém knížeti**. Osm pohádek v ní soustředěných představuje další z možných přístupů k tvorbě autorské pohádky.

V nejnvtitnějším slova smyslu nejde totiž ani tak o pohádky jako o povídky (o starém knížeti nalézajícím smysl života, o fotografovi, co se loudá s prací, o rozhádaných sousedkách, o krotiteli, o hodném řezníkovi atd.), které byly obohaceny o nějaký typicky pohádkový moment, např. o tradičně pohádkové postavy nebo pohádkový zásah či událost.

Právě tento pohádkový moment využil potom Hanuš ke sdělení poselství. Jeho texty mají očividný společensko-kritický podtón, jsou z většiny vystavěny na zobrazení některé nepatřičnosti v lidských vztazích, včetně problematiky sociální.

Některé Hanušovy pohádky patří bezpochyby přímo do vývojové linie pohádky sociální, bylo by možné je srovnávat s texty socialisticky orientovaných autorů (například Jiřím Wolkrem). Zároveň je však nutné

²⁴⁴ Schulz, K. *Princezna z kapradí*. O obláčku tulákovi, s. 135–137.

²⁴⁵ Srov. např. pohádky Matka Žalost nebo Jak kouzelník Pucifous rozdával sny.

znova připomenout, že prvek sociální je v letech čtyřicátých přítomen, v různé míře, i u autorů zcela jiné než levicové orientace, zmiňován byl už v souvislosti s dílem spisovatelů katolíků, ať Schulze či Janoucha. Na rozdíl od posledně jmenovaných je však pro Hanuše kritika společenská a sociální přímo základem jeho pohádek, nejenom jedním z důležitých aspektů.

Ostatně byl to Hanušův záměr. Právě jako specificky ozvláštněný odraz současnosti, toho, jak se v ní projevuje dobro a zlo, si moderní pohádku pravděpodobně představoval, což svým způsobem dokládá i citace z textu:

„*A teď tu pohádku.*

– *O panu Matyášovi, řeknete zklamaně s údivem.*

– *Ano, odpovídám, o hodném panu Matyášovi. Proč vypravovat o kouzelnících a vílách, kteří nejsou, nebo o princích, princeznách a králicích, kteří vypadají ve skutečnosti docela jinak, když je kolem nás tolik milých a dobrých lidí, bez nichž by byl svět ještě mnohem smutnějším místem, než je.*“²⁴⁶

Tento postup, odrážející ostatně dobové trendy a těžící z názorů blízkých Jaroslavu Freyovi v probíhajícím boji o pohádku, byl pravděpodobně zároveň blízký Hanušovu autorskému naturelu.

Hanuš vnáší do autorské pohádky realistické prvky. Při její tvorbě využívá v mnohém realistické zobrazovací metody. Prokazuje znalost lidských typů a vytváří celou škálu postav a postaviček, plastických obrázků víceméně obvyklého lidského života a jeho obtíží. Texty jako *O zázračné slepici*, *O hodném panu Matyášovi*, případně další by bylo možno zařadit k linii venkovské realistické prózy, jak ji psal třeba Václav Kosmák a mnoho jiných. Stejně realismu blízké jsou pohádky z prostředí městského. Podstata věci se nemění, ani když Hanuš užije symbolu, jako to učinil v textu titulním.

Se schopností postihnout lidské typy u Hanuše úzce souvisí, že nahlíží postavy zevnitř. Nejenže tedy upouští od schematičnosti postav, v pohádce běžné a zcela přirozené, ale neuchyluje se ani k povrchní letmé charakteristice, otevírá dveře pohádky charakteristice psychologické.

Cesta k realismu má za následek dokonce i to, že až do drastických podrobností zobrazenou skutečnost – v pohádce *Ještě jedna o čertu*, tentokrát s krotitelem – pouze působivě vylíčí, ale na rozdíl od tradiční pohádky neřeší. Tady už je porušen jeden ze základních principů pohádky jako takové.

Poněkud paradoxně (vzhledem k malé zkušenosti autora próz pro dospělé s dětským čtenářem však snad svým způsobem přirozeně) nejslabší je Hanuš tam, kde zobrazuje svět dítěte. Právě zde je jeho pohled povrchní, a navíc v mnohém zkreslený, nepotvrzující znalost psycho-

246 HANUŠ, M. *O bláznivém knížeti*. O hodném panu Matyášovi, s. 87

logie dětí. Zvláště v konfrontaci s autorovou schopností zachytit přesně a výstižně dospělé vynikne tato skutečnost ještě výrazněji. Zároveň Hanuš, píše-li o dětech, podléhá falešnému přesvědčení, že „zdětštění“ lze dosáhnout nadměrným používáním zdobnělin.²⁴⁷

Popis fiktivního světa Hanušových autorských pohádek by byl zkreslený, kdybychom pominuli existenci Boha, bez něhož se neobejde (tato skutečnost pak také odlišuje Hanuše od sociálních pohádek mnoha levičovských autorů). Bůh tu ovšem není přítomen jako bytost s osobním vztahem k člověku, spíše jako tvůrce zákonů, představitel a strážce dobra.²⁴⁸

Hanušův důraz na realitu, zdařilé vykreslování života a lidí (nejednou podané s humorem, který ocení rozhodně až vyspělejší čtenář²⁴⁹) je momentem, který přesahuje hranice literatury pro děti a mládež, a knížka *O bláznivém knížeti* se tak stává dalším z důkazů nedílnosti literatury pro děti a mládež a literatury pro dospělé.

247 Za příklad může nejlépe posloužit text O Františkově štedrovečerním hostu, jinak dobově zdařilý pokus o autorskou františkánskou legendu, jemuž nechybí jistý půvab a originalita.

248 Původcem zla ve světě je jednoznačně člověk, jeho velké i malé chyby. Čert v souladu s naší lidovou tradicí zůstává spíše vykonavatelem spravedlnosti než dáblem ztělesňujícím princip zla. Popisuje-li Hanuš Boha v pohádce Jak se Pán Bůh hněval na svět přímo, odráží se od primitivního vidění lidové pohádky legendistické. Využití tohoto postupu je poněkud sporné, poněvadž vnitřně zcela nekoresponduje s ostatním textem této pohádky – ani texty dalších příběhů knihy, v nichž se objevuje duchovní rozměr – O bláznivém knížeti, legendy O Františkově štedrovečerním hostu –, právě kvůli způsobu zobrazení Boha pohádka Jak se Pán Bůh hněval na svět z kontextu Hanušovy dětské knihy vybočuje.

249 „*Vůbec věda v těch dnech měla první slovo. Všechny noviny mluvily o Vědě. Její triumfy vynášely do nebes. Teď konečně se prý otevřelo před naší Vědou široké pole působnosti. Teď spatříme zážrak, až se ukáže výsledek práce mužů obětavých a nedychtících po slávě.*

Zkrátka, vědci, učenci a badatelé vůbec se stali miláčky lidu. A lid marně prosil, aby se jim mohl poklonit, a byl velmi zarmoucen, že je nesmí při jejich práci pozorbuzovat jako při fotbalovém zápase. Ale konečně se spokojil s ujišťováním novin, že jsou, že pracují v skrytu svých laboratoří a že velikost úkolů je zcela vyčerpává. Což ostatně byla pravda.

Mnohý z nich si hlučně odplívl, když se při svačině podíval náhodou do zamaštěného kusu novin a přečetl si tam o sobě několik slov. A pak už zase mlčky pracoval, dřel se a křičel na asistenty, když se únavou přehmátli a podali mu třeba dřevěné uhlí místo chilského ledku. Potom pozdě v noci nebo už k ránu, v době, kdy dříve otevíral ze široka okna laboratoře, aby byl s radostným úžasem přítomen nádhře rodícího se slunce, skládal fialátka, a podrbav se na hlavě, pomyslil si:

– To jsme se dostali s tou vědou do pěkné kaše.

A jiný jen bručel:

– Jo, jo.

A třetí zaklel, až ti kolem něho tuhli.

O tom našetřít lid nevěděl zřehla nic a redaktori si v potu tváře vymýšleli náramné články o nezadržitelných pokrocích naší statečné Vědy, která užuž dotírá na poslední bašty tajemství.

*Škarohlídové, kteří se nechtěli dát opít rohlíkem, potřásali hlavami nad optimistickým klábošením a pak se usklíbovali, že je všechny tyhle novinářské pokroky – které raší v redaktorských mozcích – nezajímají, protože psát o pokroku vědy za příštích dvacet nebo padesát let je pustá drzost. [...] Několikrát se stalo v těch dnech, že lid rozrušen tak zásadní nedůvěrou k Vědě, vybuchl spravedlivým hněvem a namísto potrestal zatvrzelého pošetilce. Nebylo těch případů mnoho, ale působily zdárně. Zdravý optimismus zvítězil ve všech myslích...“ (HANUŠ, M. *O bláznivém knížeti*. Jak se Pán Bůh hněval na svět, s. 126.)*

Vyšší náročnost, dokonce jistou výlučnost (a možná i blízkost dospělému čtenáři) si uvědomoval už Vladimír Pazourek, když psal text na záložku Hanušovy knihy: „*Není to kniha pro každé dítě, je to kniha pro ty nejbystřejší a snad zvláště inteligentní děti...*“

Nové, osobité nazírání na pohádku, nazírání autora próz pro dospělé, provázené autorskou profesionalitou i jazykovou moderností bezpochyby obohatilo naši literaturu pro děti. Hanuš zapojuje pohádkové prvky do reality (ne naopak), čímž posiluje tendenci, která je živá (ač v rozličných nuancích) i v současnosti.

Útlá pohádková knížka **Vladimíra Pazourka** *Na Zlaté zátoce*,²⁵⁰ s podtitulem *Pohádky rybářova Jiříka*²⁵¹, obsahuje pouze trojici pohádek: *O zlé královně*, *O vodní panně*²⁵² a *O Bubláčkovi*.²⁵³

Pazourek použil nápaditý postup jakési pohádky na pokračování, všechny tři příběhy spojil nejen místem děje, ale také postavou hlavního hrdiny, rybářského syna. V pohádce první se s ním setkáváme jako s chlapcem, ve druhé si najde nevěstu a ve třetí hledá lék pro svého maličkého synka.

Trojice pohádek tedy svým způsobem obráží cykličnost lidského života (s výjimkou zdůraznění jeho konce, ten se objevuje pouze ve vedlejším motivu smrti starého rybáře) – od chlapectví přes jinošství k manželství a otcovství, přes přejímání řemesla a povinností, tedy cyklus střídání generací.

Cykličnost ještě více vynikne proto, že Pazourek ani v pohádkách nezapřel svůj vztah k přírodě (ačkoli příliš výrazné spojnice s přírodními prózami, které tvoří podstatu Pazourkovy tvorby pro děti a mládež, v této, v jeho díle osamocené, knížce pohádek nenajdeme).

Právě dokonalá znalost řeky – jež u autora lyrických próz o řece jistě nepřekvapí – a života v ní i na jejích březích, sepětí člověka s přírodou jsou bází, z níž kniha *Na Zlaté zátoce* vyrůstá. V určité míře dokonce nalezneme v textu i rovinu naučnou, zvláště v první pohádce se děti mohou dozvědět, jak vypadají některé málo známé ryby a kde žijí.

Pazourkovy pohádky se odrážejí od líčení reálného života na řece, jsou tedy rovněž krokem ke zcivilnění pohádky, opět ovšem ne v kulisách moderního města, ale v romantickém prostředí nezničené venkovské krajiny.

250 Jde o knihu mimořádně krásně vypravenou, s výbornými ilustracemi Márie Želibské.

251 PAZOUREK, V. *Na Zlaté zátoce*. Praha: Václav Petr, 1948.

252 Pohádka *O zlé královně* byla publikována už ve sborníku *Jitřenka vypravuje* (Praha: Karel Borecký, 1941), vydaném jako součást řady *Čeští spisovatelé českým dětem*, tam ovšem pod názvem *Království na Zlaté zátoce*. Pohádka *O vodní panně* se rovněž knižně neobjevuje poprvé, vyšla ve sborníku *Květy naší země* (Moravská Ostrava – Praha: Josef Lukasík, 1944; ed. Zdeněk Bár).

253 Knížka se dočkala pochvalného ohlasu v dobové kritice. Viz např. N. Č – F. H. [N. Černý – F. Holešovský] Vladimír Pazourek: *Na Zlaté zátoce*. *Komenský*, 1949/1950, roč. 74, č. 1, s. 59–60.

Zároveň Vladimír Pazourek využívá motivu snu: právě skrze sen – někdy sněný i v bdělém stavu – se vstupuje do pohádky, a většinou se z ní vystupuje probuzením (v pohádce poslední Pazourek probuzení pominul, což ale při bližším rozboru působí spíše jako opomenutí, ať už vědomé nebo ne, než jako smysluplný záměr). Přitom však nelze říci, že by hranice mezi skutečným světem a snem-pohádkou byla ostrá, naopak, rozplývá se, jedno prostupuje do druhého. Tak chlapecký hrdina v prvním příběhu se právě ve snu dozvídá o zlé štice a jak přesně ji ulovit – a po probuzení ji podle získaných rad uloví. V příběhu posledním pak mladý rybář dostává radu, jak pomoci svému synkovi, zase ve snu (ostatně v poslední pohádce jako by Pazourek v prolínání možného, „reálného“ a imaginárního světa postoupil ještě dál, když nechá mladým manželům dát novorozeněti jméno Bubláček).

Ponechdud jinak je z tohoto hlediska využito snu v pohádce prostřední. Tady se snícimu hrdinovi pouze promítá do podoby vysvobozované vodní panny podoba děvčete, které se mu líbí (a které si později také vezme). Na druhé straně právě v této pohádce, v její „snové“ části, pracoval Pazourek se symbolem: a to především symbolem prstenu. Právě zlatým prstenem navlečeným na prsteníku levé ruky probouzí hrdina perlorodku věznicí vodní pannu, odmítá ho věznitelce dát, ale nabízí jej posléze osvobozené vodní panně, která ho nepřijme – a nakonec prsten podobný slíbí, už zase ve „světě po probuzení“, své vyvolené.

Přesvědčivá atmosféra života na řece pramení nejen z Pazourkových znalostí reálií (kterou rozhodně v ději ani nepřeceňuje ani čtenáři nevnučuje), ale především z kultivované lyričnosti, odpovídající autorovu naturelu – a spojující knihu *Na Zlaté zátoce* s tou linií české autorské pohádky, v níž je právě básnivost důležitým stavebním prvkem:

„Plachtivá skála byla mechem a lišejníkem porostlá a její růžové čelo bylo jako čelo stařeny. Když přšelo, vytékaly z děr v čele praménky vody a byly jako praménky slz na tváři plné vrásek [...]“.

A dále:

„A pak už to nebyl potok, pak už na jeho březích nebyly černé lesy, jenom louky a pole, a z potoka se stala řeka.“

Řeka běžela krajem a na její stříbrné hladině se odrážely pestré barvy luk a temné barvy oranisk. Lidé k ní chodili pro osvěžení, ptáci nad ní létali z radosti. [...] Už byla hluboká a široká, už se vinula volně zemí jako modrá stuha pod zlatým sluncem.“²⁵⁴

Nebo:

„Černé stíny staletých stromů padaly do doliny, mohutné větve si podávaly ruce přes vodu, jako když se starci loučí.“²⁵⁵

A tak bychom mohli v ukázkách pokračovat.

²⁵⁴ Obě ukázky: *Na Zlaté zátoce*, s. 1.

²⁵⁵ Tamtéž, s. 20.

Porovnáváme-li knihu *Na Zlaté zátoce* s autorovým dílem pro dospělé (a ostatním pro mládež), je zřejmé, že Pazourek nepodcenil její uměleckou stránku, stejně jako to nedělal u svých zdařilých knih pro dospělé (zůstal věrný zásadě psaní literatury pro děti, kterou jako člen brněnské školy také teoreticky prosazoval, že literatura pro děti nesmí kvalitativně zaostávat za literaturou pro dospělé). Pazourkův projev je kultivovaný, i menším dětem, jimž byla knížka určena, srozumitelný (byť by kvůli časovému odstupu tu a tam na dnešního čtenáře působila mírně archaicky). Přes autorovo učitelské povolání netrpí Pazourkovy pohádky sklonem k mentorování, násilnou snahou o výchovnost (i tady Pazourek v praxi potvrzuje teoretické postuláty Skupiny brněnských).

Sporný však zůstává způsob, jakým autor využil tradičního pohádkového fabulačního schématu.

Ve všech třech pohádkách totiž postupuje podle téže, ač nápaditě pozměněné, šablony, známé třeba z lidové pohádky O kohoutkovi a slepičce apod. Podobnost schématu je až příliš zřejmá – pokud mělo jít o záměr, rozhodně není adekvátně zpracován.

Také se nabízí otázka, nakolik tento velmi jednoduchý a k nejmenším čtenářům odkazující model odpovídá mnohem „dospělejší“ lyričnosti a básnivosti textu, prolínání snu a skutečnosti a symbolice pohádky prostřední, v níž zmíněný rozpor (vzhledem k milostnému námětu) vystupuje možná nejzřetelněji do popředí.

Roku 1942 poprvé vycházejí u Františka Borového *Pohádky o mašinkách Pavla Naumana*²⁵⁶. Znamenají další pokus o to, vypořádat se s pohádkou nově, moderně – a jinou cestou, než tomu bylo u Schulze, Hanuše či Pazourka.

Oblíbená knížka, která dodnes nezapadla, i díky večerníckovému zpracování²⁵⁷, uvádí na pohádkovou scénu techniku. Devět čísel knížky využívá poetiky, dokonce jakési klukovské romantiky, parních lokomotiv, nádraží a železnic²⁵⁸.

Znalost výchozího prostředí je z pohádek patrná, v ledasčem se mohou děti poučit, jak to u železnice chodí (či chodilo před šedesáti lety), co tam je a není důležité, jak třeba funguje parní lokomotiva apod. Naučnost však není hlavním autorským záměrem. Nauman s realitou nakládá poměrně volně, vládnoucím prvkem je pohádková fantazie. Smíchovské nádraží, kam je zasazen děj cyklu, je vlastně pohádkovým královstvím, které existuje jaksí samo pro sebe, absolutním vládařem je nejvyšší pan železničář (přednosta stanice) atd. Nauman nesmísl pouze jednotlivosti reálného života a pohádky (černokněžníka, myslící a cítící

256 Vlastním jménem Miloše Naumana.

257 *Pohádky o mašinkách* podle scénáře Olgy Kafkové režíroval pro Československou televizi v roce 1985 Eduard Hofman.

258 Poetiky podtržené půvabnými ilustracemi Kamila Lhotáka.

lokomotivy, schopné jednat samy za sebe, víly-lokomotivy atd.), spojil je v jedno – a z tohoto spojení vytvořil plně funkční imaginární svět.²⁵⁹

V jistém smyslu lze Pavla Naumana označit za pokračovatele pohádky čapkovské. Už sám přístup Čapkův a Naumanův k tvorbě pohádek je v mnohém shodný – zcivilnění pohádky, způsob jejího zakotvení v současném světě.

Podobnost nalezneme rovněž v poetice. Humor vyrůstá z roviny jazykové a z přesného pozorování života. A je tu také srozumitelnost, půvabná jednoduchost vypravování, výrazová jasnost, jazyková modernost.

Zároveň i v Naumanových pohádkách – jako v díle Čapkově – stojí v popředí obyčejný člověk, nositel laskavé životní moudrosti, která roste ze zkušenosti, člověk-mistr svého řemesla a nadšenec pro své povolání.

Pavla Naumana však rozhodně nelze označit za nějakého Čapkova epigona, vedle některých shod jsou oba tvůrci odlišní.

Pavel Nauman koncipoval svou knížku jako cyklus pohádek spojených místem děje, v podstatě časem – a některými hlavními postavami (jako jsou kouzelník Zababa, pan Blahoš z výtopny, nejvyšší pan železničář). Jednotlivé příběhy cyklu jsou víceméně samostatné (i když se občas objeví odkazy na předešlé pohádky, nebývají většinou zásadní pro právě probíhající děj a jeho pochopení), jistou výjimku tu tvoří pohádka závěrečná – Velice vážná pohádka o černokněžníkovi Zababovi –, v níž se vypráví a posléze dovršuje životní příběh černokněžníka. Zápletky z předchozích pohádek, spojené s touto postavou a zdánlivě nepostradatelné pouze pro jednotlivé, nyní již uzavřené příběhy, vracejí se zde ke čtenáři v nové perspektivě – vztaženy nyní přímo k černokněžníkovu osudu. A tak se stává černokněžník z neosobního hybatele některých událostí a kompozičního svorníku, jímž byl v předchozí části knížky, hlavní postavou druhé dějové roviny (tou první jsou jednotlivé epizodické příběhy o mašinkách, tou druhou právě jimi nenápadně prostupující příběh černokněžníkův). Poslední pohádka celou knížku završuje a zastřešuje, stává se zvláštním druhem rámcového příběhu.

Tato nápaditá, originální a dobře propracovaná stavba cyklu – zachovávající relativní samostatnost pohádek při jejich současném, dalším příběhem ozvláštňeném propojení – je autorovým přínosem autorské pohádky u nás.

Pohádky o mašinkách mají výrazně výchovný charakter. Výrazný ovšem u Naumana neznamená násilný. Samoúčelné moralizátorství je mu cizí. Jednotlivé příběhy jsou postaveny na jednoduchém (a snadno rozpoznatelném) etickém poselství, přičemž naučení (o nebezpečí pýchy, neposlušnosti, nerozumu, mlstoty atd.) vyplývá implicitně z děje,

259 K tomu viz téměř protichůdný názor recenzenta *Úhoru* – HLOUŠEK, J. Pavel Nauman: Pohádky o mašinkách. *Úhor*, 1942, roč. 30, č. 9/10, s. 168–169.

ne z explicitního mentorování. Základní etické principy – zavrhování pýchy, vědomí, že zlo přináší neštěstí i svému původci, vyzdvihování nenápadné poctivosti, nevinnosti, jistota, že dobro se vyplácí – vyvěrají z křesťanské etiky. Ačkoli Nauman neužívá náboženských motivů, Bůh má v jeho pohádkovém světě jasně určené místo.²⁶⁰

Ke kvalitním a živým pohádkách Pavla Naumana lze ovšem mít i výhradu – občas by jim prospěl drobný škrt, zkrácení. Při vši kultivovanosti a dalších zmíněných kvalitách stojí poklidná pozvolnost vyprávění někdy téměř na hranici nudnosti.

²⁶⁰ Viz např. s. 178 knížky.