

MILENA ŠUBRTOVÁ

**Fairy tales in the Czech literature for children and youth  
(1990–2010)**

It is not possible to describe the position and the form of fairy tale in the Czech literature for children and youth of the past two decades without returning to transformations of the Czech literary scene immediately after 1989. The 1990s in the Czech literature for children and youth were a turbulent period influenced by social changes brought about by de-monopolization and fragmentation of publishing activities and also by the chance of open confrontation with the international book production featuring top as well as trivial and utilitarian works. The new national production of that period remained in the shadow of edition returns to the time-tested books from the golden collection of the Czech literature and also returns to the banned authors of the previous period. Quantitatively, catchy translations prevailed on the book market.

Literary critics and historians described the situation with the help of metaphorical similes that became common as apt characterizations of the children's literature of the late 20<sup>th</sup> century. In the now non-existent journal *Zlatý máj* the national production of the first half of the 1990s was called "stagnant water" by Petr Matoušek. In the publication *Meandry a metamorfózy dětské literatury* [Meanders and metamorphoses of children's literature] (2003) Svatava Urbanová sees the developmental dynamics of the contemporary literature for children and youth as an alternation of "metamorphoses", i.e. changing sections in the mainstream of the production for children, with "meanders" in which the movement slows down and a stagnation comes in<sup>1</sup>.

At the beginning of the 21<sup>st</sup> century we may already say that the Czech literature for children and youth has avoided crisis scenarios predicted by literary critics in the 1990s. The decline of the publishers' (and authors') interest in the contemporary Czech literature was a temporary side-effect of the installation of the free book market. The

1 URBANOVÁ, S. *Meandry a metamorfózy dětské literatury* [Meanders and metamorphoses of children's literature]. Olomouc: Votobia, 2003.

MILENA ŠUBRTOVÁ

**Pohádkové příběhy v české literatuře pro děti a mládež  
(1990–2010)**

Charakterizovat postavení a podobu pohádkového příběhu v české literatuře pro děti a mládež uplynulého dvacetiletí nelze bez návratu k proměnám české literární scény bezprostředně po roce 1989. Devadesátá léta 20. století představovala v uvedené literatuře hodnotově rozkolísané období, ovlivněné společenskými proměnami, které s sebou přinesly demonopolizaci a rozšíření nakladatelských aktivit, na straně druhé ovšem i možnost otevřené konfrontace se světovou knižní produkcí, a to jak v jejích vrcholných dílech, tak v podobách triviálních a utilitárních. Nová domácí tvorba v tomto období zůstávala ve stínu edičních návratů k prověřeným titulům zlatého fondu české literatury i k dříve umlčovaným autorům. Kvantitativní převahu na knižním trhu získávala prvoplánově lbivá překladačská literatura.

Literární kritikové a historikové popisovali tento stav pomocí metaforických příměrů, které se pro svoji přiléhavost vžily jako výstižné kvalifikace dětské literatury na sklonku 20. století. Petr Matoušek nazval v dnes již zaniklém časopise *Zlatý máj* domácí tvorbu první poloviny 90. let „stojatou tůňkou“. Svatava Urbanová v publikaci *Meandry a metamorfózy dětské literatury* (2003) spatřuje vývojovou dynamiku soudobé literatury pro děti a mládež ve střídání „metamorfóz“, tedy proměnlivých úseků v řečišti tvorby pro děti, s „meandry“, v nichž se pohyb zpomaluje a dochází ke stagnaci<sup>1</sup>.

Na počátku 21. století již můžeme konstatovat, že se česká literatura pro děti a mládež úspěšně vyhnula krizovým scénářům, které jí literární kritika v 90. letech věštila. Pokles nakladatelského i autorského zájmu o současnou českou literaturu byl dočasným průvodním jevem při instalaci svobodné-knižního trhu. Příliv brakové literární produkce ze zahraničí nedokázal

1 URBANOVÁ, S. *Meandry a metamorfózy dětské literatury*. Olomouc: Votobia, 2003.

influx of trash literary production from abroad could not supersede values of the national production in the readers' minds. Even as late as the mid-1990s Zdeněk Zaprletal was afraid of the harmful influence of "the ubiquitous Donald ducks, turtle and frog mutants; Uncle Scrooge and others will knock out Čapek, Lada, Little Beetles and many others."<sup>2</sup> It is symptomatic that Zaprletal puts standardized representatives of the fairy tale genre as a synecdochic representation of the whole children's literature – the Disney's commercial production – against artistic texts that are part of the golden collection of the Czech literature for children. Fears of the children's literature becoming an isolated enclave removed from the national literature did not come true. On the contrary, the contemporary literature for children and youth also gains a potential to appeal to adult readers and children's books begin to be written by authors successfully established in the area of literature for adults. The fairy tale, both in an adapted form and as an authorial one, still represents an important genre space.

### Adaptations and modifications of fairy tale matters

In the early 1990s a great number of fairy tale and legend anthologies appeared representing a natural reaction to possibilities offered by the free book market. Besides commercial editions relying on classic fairy tale topics in catchy and simplified forms, both textual and pictorial, there also appeared editions originating due to the chance to present a fairy tale legacy according to one's own choice and conception.

The fairy tale as a genre representing a trans-generation link was a promising market success and, logically, did not avoid trivializing modifications. Neither the names of the original collectors and adapters can be a guarantee as their works are now presented in different contextual and axiological links and often in non-professional textual editions. As an example of that trend we may mention the edition of fairy tales by Františka

2 ZAPLETAL, Z. *Dětská knížka ani její kritika nemají na různých ustláno* [The children's books or their criticism are not roses all the way]. In *Kritika literatury pro děti a mládež (1945–1995)*. Brno: Ústav literatury pro mládež, 1995, pp. 17–18.

vytlačit z čtenářského povědomí hodnoty domácí tvorby. Ještě v polovině 90. let se Zdeněk Zaprletal obával škodlivého vlivu toho, že „všudy přítomní kačeti, želví a žabi mutantů, strýček Skrbílk a jim podobní knokautují Čapka, Ladu, Broučky a četné další“.<sup>2</sup> Je příznačné, že Zaprletal proti sobě staví tryzizované reprezentanty právě pohádkového žánru, jenž se stává synekdochickým obrazem celé dětské literatury – disneyovskou komerční produkci a umělecky náročné texty, které jsou součástí zlatého fondu české literatury pro děti. Obavy, že se dětská literatura stane izolovanou enklávou, vyloučenou z kontextu celonárodní literatury a opomíjenou renomovanými tvůrci i kritiky, nedošly naplnění. Současná literatura pro děti a mládež naopak získává ambice i potenciál oslovit rovněž dospělé čtenáře a k tvorbě pro děti se přiklánějí autoři, kteří se již úspěšně etablovali v oblasti literatury pro dospělé. Pohádka, ať už v adaptované podobě či jako pohádka autorská, přitom stále představuje významný žánrový fenomén.

### Adaptace a úpravy pohádkových látek

Počátkem devadesátých let 20. století se vynořuje velké množství pohádkových a pověstových souborů, které představují přirozenou reakci na možnosti skýtané volným knižním trhem. Vedle komerčních edic, sazejících na prezentaci klasických pohádkových syžetů v libivě a simplifikované podobě textové i obrazové, se objevují rovněž ediční počiny vznikající z možnosti necenzurované předložit pohádkový odkaz ve vlastním autorském výběru a koncepci.

Pohádka jako žánr ztělesňující transgenerační pojitko slibovala tržní úspěšnost a pochopitelně se nevyhnula trivializačním úpravám. Zárukou kvalitly nemohou být ani jména původních sběratelů a adaptátorů, neboť jejich dílo je nyní prezentováno v jiných kontextových i axiologických souvislostech a zhusta v laické textové redakci. Jako příklad této tendence lze zmínit

2 ZAPLETAL, Z. *Dětská knížka ani její kritika nemají na různých ustláno*. In *Kritika literatury pro děti a mládež (1945–1995)*. Brno: Ústav literatury pro mládež, 1995, s. 17–18.

Stránecká in the Brno publishing house Jota from the early 1990s.<sup>3</sup> It even included such fairy tales (*O macce čarodějnici*, *O koňské hlavě*, *O hodné Bětce a zlé Julianě*) [About a witch stepmother, About a horse head, About good Betty and bad Juliana]) the end of which, accompanied by naturalistically depicted motifs of cruelty and evil, may get in contradiction with the understanding of the victory of the good by the contemporary child reader.

The demand of the book market, satisfied especially in the first half of the 1990s by sub-standard translations and insensitive adaptations of both folkloric and original fairy tale topics, was then heard in a number of publishing houses that established fairy tale editions arranged by thematic criteria or cultural–geographical aspects. The Albatros publishing house set up the edition *The Most Beautiful Fairy Tales* combining demands of the editorial approach with reading attractiveness and since 1995 it has published twelve anthologies “from treasures of Czech and foreign fairy tale writers” where each volume dealt with one of the fairy tale characters (e.g. *Nejkrásnější pohádky o třech sestřích* [The most beautiful fairy tales about three sisters], 1995; *Nejkrásnější pohádky o čarodějnici* [The most beautiful fairy tales about witches], 1996; *Nejkrásnější pohádky o strašidelné a mořských bytostech* [The most beautiful fairy tales about water sprites and sea creatures], 2000; *Nejkrásnější pohádky o princích* [The most beautiful fairy tales about princes], 2005).

A specialized edition of other nations’ myths, fairy tales and legends (*Mýty, pohádky a legendy* [Myths, fairy tales and legends]) was published by the Argo publishing house. The edition, which has more than thirty volumes, draws on storytelling traditions of various nations and continents all over the world leaving the stories to have their non-stylized roughness and rawness with which they react to everyday and existential problems of the mankind. While some anthologies openly aim at adult readers, others – primarily oriented towards fairy tale matters – may be offered to child recipients, too (e.g. *Strašidelný chrám v horách*, *Japonské lidové pohádky a pověsti* [A haunted temple in the mountains. Japanese folk fairy tales and legends], 2009; *Paní moře. Řecké pohádky* [The lady of the sea. Greek fairy tales], 2009; *Pomsta hadi. Mýty tahajwanských domorodců* [A revenge of snakes. Myths of Taiwanese people], 2010, etc.).

3 STRÁNECKÁ, F. *Moravské národní pohádky* [Moravian national fairy tales]. Brno: Jota, 1991.

edici pohádek Františky Stránecké v brněnském nakladatelství Jota z počátku devadesátých let 20. století.<sup>3</sup> Našly v ní místo i takové pohádkové texty, jejichž vyznění, provázené naturalisticky zachycenými motivy krutosti a zla, se může dostávat do rozporu s tím, jak chápe motivace jednání pohádkových postav a vítězství dobra současný dětský čtenář (viz *O macce čarodějnici*, *O koňské hlavě*, *O hodné Bětce a zlé Julianě*).

Na popřávku knižního trhu, jenž se zejména v první polovině devadesátých let sytil substandardními překlady a necitlivými adaptačními úpravami folklórních i autorských pohádkových látek, pak odpověděla řada nakladatelských domů založením pohádkových edic uspořádaných podle tematického kritéria či hlediska kulturně–geografického. Nakladatelství Albatros v ediční řadě *Nejkrásnější pohádky* skloubilo náročnost editorského přístupu se čtenářskou atraktivitou a od roku 1995 vydalo dvanáct výborů „z pokladů našich a světových pohádkářů“, z nichž každý svazek byl věnován některému z pohádkových protagonistů (například *Nejkrásnější pohádky o třech sestřích*, 1995; *Nejkrásnější pohádky o čarodějnici*, 1996; *Nejkrásnější pohádky o strašidelné, 1997; Nejkrásnější pohádky o vodnicích a mořských bytostech*, 2000; *Nejkrásnější pohádky o princích*, 2005).

Specializovanou edici jinonárodních mýtů, pohádek a legend (*Mýty, pohádky a legendy*) připravilo nakladatelství Argo. Edice, která čítá již více než tři desítky svazků, čerpá z vypravěčské tradice různých národů a kontinentů napříč celým světem a ponechává příběhům jejich nestylizovanou drsnost a syrovost, s níž se dotýkají každodenních i existenciálních problémů lidstva. Zatímco některé soubory míří vysloveně k dospělemu čtenáři, jiné – orientované především k pohádkovým látkám – lze nabídnout i dětským recipientům (například *Strašidelný chrám v horách*, *Japonské lidové pohádky a pověsti*, 2009; *Paní moře. Řecké pohádky*, 2009; *Pomsta hadi. Mýty tahajwanských domorodců*, 2010 aj.).

S edicemi světových pohádek pro děti přichází i nakladatelství Brno, které v řadě *Pohádky z celého světa* představuje překlady pohádkových souborů

3 STRÁNECKÁ, F. *Moravské národní pohádky*. Brno: Jota, 1991.

Also the Brio publishing house came with editions of world fairy tales for children presenting translations of fairy tale anthologies with illustrations of Czech artists in their edition *Pohádky z celého světa* [Fairy tales from all over the world] (e.g. *Africké pohádky* [African fairy tales] illustrated by Miloš Kopták, 2006; *Čínské pohádky* [Chinese fairy tales], 2007 and *Keltské pohádky* [Celtic fairy tales], 2009 illustrated by Renáta Fučíková). The edition *Pohádkový kolotoč* [Fairy tale merry-go-round] emphasizes the thematic aspect giving more space to various original approaches of individual authors (Miloš Malý – *Pohádky ledového větru* [Fairy tales of icy wind], 2004; Martina Drijverová – *Pohádky z hor* [Fairy tales from the mountains], 2003; Magdalena Wägerová – *Pohádky z moře* [Fairy tales from the sea], 2004; *Pohádky z vodních hlubin* [Fairy tales from water depths], 2004).

How an author may successfully deal with fairy tale and legendary topics of the folk origin may be illustrated by two representative anthologies by Vladimír Hulpach *Pohádkové vandrování po Čechách* [Fairy tale wandering about Bohemia] (1992) and *Pohádkové vandrování Moravou* [Fairy tale wandering about Moravia] (1998) which were created on the basis of a respectful number of sources and the author's collected stories. Hulpach divided Bohemia, Moravia and Silesia into several areas thus successfully putting into readers' minds an idea of rambling the Czech and Moravian countryside, also noticing matters of the German and Jewish origins established in the storytelling tradition and not often included in book editions of the past decades. In his exploration of legendary and fairy tale traditions Hulpach did not deal only with historically evidenced figures but also with fairy tale characters such as white and black ladies, midday witches, evil spirits and water sprites. A remarkable work thus appeared showing a surprising variability of some fairy tale types and bringing also interesting information about the past and the life of our ancestors. It is so because in the stream of the narrative Hulpach uncovers layers of fantasy on a probably historical core of legends or fairy tales without hiding his own updating part respecting the special character of the folk tradition.

Thematically unique and literarily exceptional is an anthology called *Jak chodil Kristuspán se svatým Petrem po světě* [How Christ the Lord and Saint Peter wandered about the world] (2005) where Vladislav Stanovský collected representative folk narratives about the earthly wanderings of Jesus Christ and Saint Peter.

Adaptation efforts of Czech writers began to focus more systematically not only on national fairy tale topics (e.g. Milada Motlová, Zuzana Nováková, Helena Lisická, Marta

s ilustracemi českých výtvarníků (například *Africké pohádky* s ilustracemi Miloše Koptáka, 2006; *Čínské pohádky*, 2007; *Keltské pohádky* s ilustracemi Renáty Fučíkové, 2009). Edice *Pohádkový kolotoč* akcentuje hledisko tematické a skýtá větší prostor k uplatnění různých autorstýřských přístupů jednotlivých adaptátorů (Miloš Malý: *Pohádky ledového větru*, 2004; Martina Drijverová: *Pohádky z hor*, 2003; Magdalena Wägerová: *Pohádky z moře*, 2004; *Pohádky z vodních hlubin*, 2004).

Ukázku směřování k vlastnímu autorskému uchopení pohádkových a pověstových sžetů folklórního původu jsou dva reprezentativní soubory Vladimíra Hulpacha *Pohádkové vandrování po Čechách* (1992) a *Pohádkové vandrování Moravou* (1998), které vznikly na základě účtyhodného množství pramenů i vlastního sběru. Hulpach v nich rozvrhl Čechy a Moravu se Slezskem do několika územních celků a úspěšně tak sugeroval toulky českou a moravskou krajinou. Všiml si rovněž látek německé a židovské provenience, které byly zakotveny ve vypravěčské tradici, ačkoli se do knižních vydání v minulých desetiletích často nedostávaly. Na své pouť za pověstovou a pohádkovou tradici sledoval nejenom historicky doložené osobnosti, ale také kouzelné postavy jako bílé a černé paní, polednice, rarachy či vodnílky. Vznikl tak pozoruhodný celek, který ukazuje překvapivou variabilitu některých bájných typů a přináší rovněž zajímavé informace o minulosti a životních zvyklostech našich předků. Hulpach totiž v toku vyprávění odhaluje nánosy fantazie na pravděpodobném historickém jádru pověstí či pohádky a nezastírá ani vlastní aktualizací vklad, respektující světáz folklórní tradice.

Tematicky ojedinělou a literárními kvalitami výjimečnou pohádkovou sbírkou je kniha *Jak chodil Kristuspán se svatým Petrem po světě* (2005), v níž Vladislav Stanovský shromáždil reprezentativní lidová vyprávění o pozemském putování Ježíše Krista a svatého Petra.

Adaptační úsilí českých literátů se začalo systematictější upřít nejenom k domácím pohádkovým látkám, ztvárněným například Miladou Motlovou, Zuzanou Novákovou, Helenou Lisickou, Martou Šrámkovou nebo Oldřichem Šulětem, ale i látkám zahraničním, jak ukazují práce Jana Vladislava, Vladislava Stanovského či Pavla Šruta. Ve zprůstupňování orientálních pohádkových látek,

Šrámková, Oldřich Šuleř) but also on foreign ones (Zuzana Nováková, Jan Vladislav Vladislav Stanovský, Pavel Šrut). The tradition of retelling Oriental fairy stories, Old Egyptian myths and legends has been taken over by Jiří Tomek (*Dary krále džinnů* [Gifts of the king of djinns], 1995; *Bohové a faraoni* [Gods and pharaohs], 2000; *Perlová zahrada* [The garden of pearls], 2007).

Besides experienced writers of children's literature these works were also sporadically written by authors appearing in the literature for children and youth only exceptionally. In a fairy tale collection written by Karel Křepelka and called *Tančící hvězdy* [Dancing stars] (1995), including fifteen fairy tales "from all parts of the world", the earthenness of folk narrative is balanced by fragility of poetic metaphors.

In the early 1990s prominence was given especially to adaptations of Jewish and Roma fairy tale topics that had not had enough space in the previous decades. A fairy tale anthology by Leo Pavlát called *Osm světel* [Eight lights] (1992), whose Czech edition was preceded by French, English, German and Dutch editions, is characterized by a respectable representation of Jewish stories with a wide time-space view. In the context of Czech literature for children and youth Pavlát's narratives were not only an informed insight into Jewish sacred texts and mysticism but also a generally valid narrative about the necessity of tolerance. The final part of the book, the composition of which skillfully reflects the Jewish feast of Hanukkah, brings funny stories about residents of Chelm. The characterization of blinded Chelm wisecracks evokes associations with the Basket Case townspeople confirming the international character of fairy tale topics.

A description of the Roma culture and mentality is given in the fairy tale book *O Mamě Romě a romském pámbičkovi* (2001) [About Mother Roma and the Roma good Lord] by Hana Doskočilová. The book has another, more precise, title *Twelve Roma commandments as they are told by Roma mothers to their children* and describes the legendary origin and formation of the characteristic features of the Roma people. Mother Roma is the highest authority for Romanies creating their moral code and watching over its observation. She is linked with God whom, a little old man wizened because of sadness for human pride, she carries as one of her children in her canvas on the long way from slavery to freedom in a new home. Doskočilová offers a view of the Roma identity being formed in her fairy tale stories and parables that result in apt "commandments".

staroegyptských mýtů a legend pokračoval Jiří Tomek (*Dary krále džinnů*, 1995; *Bohové a faraoni* 2000; *Perlová zahrada*, 2007).

Vedle osvědčených tvůrců dětské literatury zpestřovaly tento prostor rovněž ojedinelé počiny autorů, kteří do literatury pro děti a mládež vstupovali jen výjimečně. V pohádkovém souboru Karla Křepelky *Tančící hvězdy* (1995), který čítá patnáct pohádek „ze všech světových stran“, zemílost lidového vyprávěčství vyvažují křehké básnické metafory.

Na začátku devadesátých let 20. století nabyly na aktuálnosti zejména adaptace židovských a romských pohádkových látek, jimž se v předchozích desetiletích nedostávalo adekvátního prostoru. Pohádkový soubor Lea Pavláta *Osm světel* (1992), jehož českému vydání předcházela francouzská, anglická, německá a holandská edice, se vyznačuje reprezentativním zastoupením židovských příběhů s širokým časoprostorovým záběrem. V kontextu české literatury pro děti a mládež Pavlátova vyprávění představovala nejen zasvěcený vhléd do židovských posvátných textů a mystiky, ale rovněž obecně platnou výpověď o nutnosti tolerance. Závěrečný oddíl knižky, jejíž kompozice důmyslně odrazí židovský svátek chanuka, přináší úsměvné historky o obyvatelích Chelmu. Charakteristika zaslíbených chelmských mudrlantů vyvolává asociace s kocourkovskými rozumbrady a stvrzuje nadnárodní povahu pohádkových látek.

Obráz romské kultury a mentality podává v pohádkové knize *O Mamě Romě a romském pámbičkovi* (2001) Hana Doskočilová. Publikace se zprvu nejícím podtitulem *Dvanáct romských příkázání, jak je svým dětem vyprávují romské maminky* ličí legendární vznik a formování charakteristických rysů romského národa. Mama Roma je pro Romy nejvyšší autorita, to ona vytváří jejich mravní kodex a bdí nad jeho dodržováním. Je propojena s Bohem, kterého v podobě staríka scvrklého smutkem plynoucím z lidské pychy nese v loktuši na dlouhé cestě od otroctví k svobodnému životu v novém domově. Doskočilová nabízí pohled na utváření romské identity v autorských pohádkových příbězích a podobnostech, která ústí v trefná „příkázání“.

Nezanebatelnou roli v kontextu současné pohádkové literatury sehraje i některé reedice. Dokládají tak univerzální hodnoty pohádkového žánru, zprostředkovaného z inovovaných vyprávěčských pozic, ovšem s respektem

Also some re-editions play a significant role in the context of the contemporary fairy tale literature thus evidencing universal values of the fairy tale genre with innovated narrative points respecting the tradition. In this context we may mention Oldřich Sirovátka's *Plný pytel pohádek* [A full bag of fairy tales] (1978, re-edition in 2007) or the retelling of Beneš Metod Kulda's fairy tales *Pohádky z Valašského království* [Fairy tales from the Vallachian kingdom] by Jan Skácel, originally published under the title *Jak se bubnuje na princezny* [Drumming to call princesses] (1984) and under the name of Blanka Stárková (1984). Among noticeable artistic works is undoubtedly the retelling of world fairy tale topics by Vladislav Stanovský and Jan Vladislav *Strom pohádek z celého světa* [A tree of fairy tales from all over the world] (2 volumes, 1958, 1959) that provoked, because of Stanislav Kolbala's illustrations, a wild discussion about the function and possibilities of experiments in the literature for child recipients. Publishing these fairy tales in re-editions (in 1999 an anthology *Strom pohádek* [A tree of fairy tales] arranged by Vladimír Hulpach; in 2008 and 2009 the second edition of both volumes in *Knižní klub* publishing house) only confirmed their timelessness and literary and illustration qualities.

#### New publishing houses on the Czech literary scene

Albatros, one time the exclusive publisher of children's literature as the successor of The State Publishing House of Children's Literature, is still closely associated with literature for children and youth but new impulses come nowadays from other places. New publishing houses that do not see only a quick commercial effect in the book production for children but form their strategy on the basis of a perfect book product (from text, illustrations, typography to book binding) brought about a welcome revival of the Czech literary scene in the second half of the 1990s and transparency by clearly profiled edition and culture activities.

In 1995 Ivana Pecháčková founded the publishing house Meander which became renowned especially for the edition *Modrý Slon* [Blue elephant] where great attention is also paid to illustrations and a part of the printing takes place in the bibliophile form. Meander also published books by authors with the dissident past for whom writing for children was only occasional (Václav Havel, Ludvík Vaculík, Václav Brabec) or

k tradici. V této souvislosti lze zmínit například sbírku Oldřicha Sirovátky *Plný pytel pohádek* (1978, reedice 2007) či převyprávění pohádek Beneše Metoda Kuldy *Pohádky z Valašského království* (2006) od Jana Skácela, původně vydané pod názvem *Jak se bubnuje na princezny* (1984) a zaštitěné jménem Blanky Stárkové. K výrazným uměleckým počínům patří bezesporu dvoudílné převyprávění světových pohádkových látek od Vladislava Stanovského a Jana Vladislava *Strom pohádek z celého světa*, vydané v letech 1958 a 1959; jeho ilustrační doprovod, který byl dílem Stanislava Kolbala, tehdy vyvolal bouřlivou diskusi o funkci a možnostech experimentu v tvorbě pro dětské recipienty. Zpřístupnění těchto pohádek v reedicích (v roce 1999 výběr *Strom pohádek* uspořádaný Vladimírem Hulpachem; v letech 2008 a 2009 druhé vydání obou dílů v nakladatelství Knižní klub) pouze potvrdilo nadčasovost a slovesné i výtvarné kvality jejich zpracování.

#### Vstup nových nakladatelských domů na českou literární scénou

Albatros, druhdy jako nástupce Státního nakladatelství dětské knihy monopolní vydavatel dětské literatury, je stále neoddělitelně spojován s literaturou pro děti a mládež, nové vývojové impulzy však dnes přicházejí odjinud. Nástup nových nakladatelských domů, které nespatřují v knižní produkci pro děti jenom rychlý komerční efekt, ale zakládají svoji strategii na dokonalé zpracovaném knižním tvaru (od textu, ilustrace, typografie až po knižní vazbu) přinesl ve druhé polovině 90. let vítané oživení české literární scény a její zpřehlednění jasně profilovanými edičními a kulturními aktivitami.

Roku 1995 založila Ivana Pecháčková nakladatelství Meander, které proslulo zejména ediční řadou *Modrý Slon*, v níž se pozornost upíná vysokou měrou i k volbě výtvarného doprovodu a část nákladu je vydávána v bibliofilském provedení. V Meandru publikovali autoři s disidentskou minulostí, jejichž tvorba pro děti byla spíše příležitostná (Václav Havel, Ludvík Vaculík, Václav Brabec) či ryze soukromá (viz soubory pohádek *Povíráčky pro Klárku*, *Povíráčky pro moje slunce* a román *Perlorodky*, které Jiří Stránský psal

purely private activities (anthologies of fairy tales *Povídáčky pro Klárku* [Tales for Klárka] and *Povídáčky pro moje slunce* [Tales for my sun] and the novel *Perlorodky* [Pearl oysters] originally written for his own children by Jiří Stránský in prison). However, for some authors the first contact with children's literature meant the beginning of a more permanent relationship (Viola Fischerová, Pavel Brycz) in which the publisher's initiative played an important role. Books written by the universal artist Petr Níkl, who himself declares uncertainty about the target category of his readers, are classified only with difficulties as to the genre and the recipients, but they were ranked in the children's literature thanks to Ivana Pecháčková.

The publishing house Baobab, which presents itself as an alternative one, is celebrating this year the first decade of its existence having gathered a clearly defined circle of authors, especially from among young visual artists, often students or graduates of VŠUP (Academy of Arts, Architecture and Design in Prague). The book *Tučet aneb 12 nejmenších pohádek* [A dozen or the 12 smallest fairy tales], announced in the 2011 edition plan, is a synecdochic snapshot in this respect presenting various artistic approaches of authors publishing in Baobab (there can be found Markéta Šimková, Darja Čančíková, Michaela Kulkovičová, Alžběta Skálová, Chruďoš Valoušek, Eva Volfová, Radana Přenosilová, Dagmar Urbánková, Juraj Horváth, Tereza Řičanová, Dora Dutková and Petr Šmalec).

Apart from publishing books both Meander and Baobab develop other activities connected with children's literature (an irregularly published journal of Baobab Literary Café organized by Meander together with Švanda Theatre) thus strengthening the entity of their literary production which then creates a sub-context in the existing context of literature for children and youth (*Knihy z Baohemie* [Books from Boehemia] is based on promotion materials of Baobab).

In a number of publishing houses there appeared separate editions focused on good books for children and youth: the *Raketa* edition of the Labyrinth publishing house or the respectable edition *Myths, fairy tales and legends* of the Argo publishing house. The Brio publishing house was among the first with its edition *366 narrations for every day*, starting to publish a specific format of a fairy tale binder with a calendar composition of texts for every day of the year. It published, among others, the fairy tale book *Červený panáček* [A red little man] (2002) by Anna Neborová, *Jablíčňák* [An apple man] (2003) and *Žabina a spol.* [A frog man and comp.] (2005) by Magdalena Wágenerová and

původně ve vězení pro vlastní děti). U některých autorů – třeba u Violy Fischerové nebo Pavla Brycze – však první kontakt s dětskou literaturou přerostl v trvalejší pouto, při jehož navazování hrála důležitou roli právě nakladatelská iniciativa. Žánrově i adresátsky obtížně zařaditelné knižky všestranně orientovaného umělce Petra Níkla, který sám deklaruje jistou bezradnost nad cílovou čtenářskou kategorií, se do kontextu dětské literatury vřadily rovněž díky Ivaně Pecháčkové.

Nakladatelství Baobab, jež se prezentuje jako alternativní nakladatelství, v roce 2010 oslavilo první desetiletí své existence. Za tu dobu kolem sebe shromáždilo jasně vyhraněný okruh autorů, zejména z řad výtvarníků mladší generace, často studentů či absolventů VŠUP v Praze. Publikace *Tučet aneb 12 nejmenších pohádek*, avizovaná v edičním plánu na rok 2011, je v tomto směru synecdochickou zkratkou, prezentující různé tvůrčí přístupy autorů publikujících v Baobabu. Zastoupeni jsou v ní Markéta Šimková, Darja Čančíková, Dora Dutková, Juraj Horváth, Michaela Kulkovičová, Radana Přenosilová, Tereza Řičanová, Alžběta Skálová, Petr Šmalec, Dagmar Urbánková, Chruďoš Valoušek a Eva Volfová.

Meander i Baobab v návaznosti na publikační činnost rozvíjejí i další aktivity spjaté s dětskou knihou (občasník *Baoplán* vydávaný v nakladatelství Baobab, organizace Literární kavárny ve spolupráci nakladatelství Meander se Švandovým divadlem) a posilují tak významovou i tvarovou entitu vlastní literární produkce, která pak vytváří subkontext ve stávajícím kontextu literatury pro děti a mládež („Knihy z Baohemie“ stojí na propagačním materiálu nakladatelství Baobab).

V řadě nakladatelství vznikly samostatné ediční řady, věnované hodnotné knižní produkci adresované dětem a mládeži: edice *Raketa* nakladatelství Labyrinth, reprezentativní edice *Mýty*, pohádky a legendy v nakladatelství Argo. Nakladatelství Brio se jako jedno z prvních v edici 366 vyprávění na každý den pustilo do vydávání specifického formátu pohádkového binderu s kalendářovou kompozicí textů na každý den v roce. Vydalo například pohádkovou knižku *Červený panáček* (2002) od Anny Neborové, *Jablíčňák* (2003) a *Žabina a spol.* (2005) autorek Magdaleny Wágenerové a Martyiny

Martin Skala, and *Verunka a kokosový dědek* [Verunka and a coconut greypbeard] (2004) by Pavel Šrut and Galina Milkínová. Regarding the quantitative overproduction of children's books from Librex (notorious for kitsch illustrations by Adolf Duděk) or Fragment, the significance of such non-commercial books increases and their way to child recipients is at least partially made easier by grant projects of the Czech Ministry of Culture and by national and international awards.

The question is whether some of these works do not become publications rather for adults attracted by their interpretative openness and multiple layers, non-ostentatious retro-stylization of illustrations (often corresponding with generation experience) and attention paid to typography due to which such publications gain an air of individualized bibliophile works. It is actually the publishing houses themselves and their practice that define the boundaries between children and adults both in the Czech and foreign literatures.

#### The contemporary literature for children and youth – a literature of blurred boundaries

Since the 1990s one may have witnessed the loosening of the traditionally perceived boundaries by which the literature for children separated itself as a subsystem as well as the boundaries by which it was internally stratified according to genres and values and categorized according to readers. This “collapse of the category of time”<sup>4</sup> is a phenomenon linked with the acceleration of the social development in the past two decades and it appeared in fairy tales, too, where the traditional duel between the good and the bad has shifted to the current allegory gaining a philosophical multi-layer nature and value ambiguity.<sup>5</sup>

In the Czech literature the type of fairy tales referring to the contemporary social-political situation appeared as early as the 1960s (e.g. some fairy tales from Ivan

4 Cf. ŽILKOVÁ, M. Kolaps kategorie vekovosti [The collapse of the category of time]. In *Tvorivá dramatika*, 7, 1996, č. 3, pp. 31–33.

5 In this context Luisa Nováková also points out an affinity between fairy tale and the genre of fantasy which may be defined only with difficulty. Cf. NOVÁKOVÁ, L., *Proměny české pohádky* [Transformations of Czech fairy tale]. Brno: Masarykova univerzita, p. 172.

Skaly nebo *Verunka a kokosového dědka* (2004) od Pavla Šruta a Galiny Milkínové. V kontextu kvantitativní nadprodukce dětských knížek z Librexu, nechalné proslulých kýčovitým doprovodem ilustrátora Adolfa Duděka, či Fragmentu pak význam takového nekomerčně orientované tvorby stoupá a na cestě k dětskému recipientovi jí alespoň částečně pomáhají grantové projekty Ministerstva kultury ČR a získaná ocenění tuzemská i zahraniční.

Otázkou zůstává, zda se některé z těchto edičních počínů nestávají spíše publikacemi pro dospělé, které přitahuje jejich interpretační otevřenost a mnohvrstevnatost, neokázalá retrostylizace výtvarného plánu (nezdíčka korespondující s generační zkušeností) a péče věnovaná typografické úpravě, díky níž tyto publikace získávají ráz individualizovaných bibliofilii. Jsou to totiž především sama nakladatelství a jejich praxe, kdo dnes v českém i světovém písemnictví určují hranice mezi literaturou pro děti a pro dospělé.

#### Současná literatura pro děti a mládež – literatura rozostřených hranic

Od devadesátých let minulého století se začínají rozvíjet tradičně vnitřně hranice, jimiž se literatura určená dětem vydělovala jako subsystem navenek, ale i hranice, které ji vnitřně žánrově a hodnotově stratifikovaly a čtenářsky kategorizovaly. Tento „kolaps kategorie věkovosti“<sup>4</sup> je fenomén, který souvisí i s akcelerací společenského vývoje v uplynulém dvacetiletí. Nevynhnu se ani pohádce, jež tradiční pohádkový soubor dobra se zlem posouvá k aktuální alegorii či filozofické mnohvrstevnatosti a významově nejednoznačnosti.<sup>5</sup>

4 Stov. ŽILKOVÁ, M. Kolaps kategorie vekovosti. In *Tvorivá dramatika*, 7, 1996, č. 3, s. 31–33.

5 Luisa Nováková v této souvislosti upozorňuje rovněž na spřízněnost pohádky s obřížně vymezitelným žánrem fantasy. Stov. NOVÁKOVÁ, L., *Proměny české pohádky*, Brno: Masarykova univerzita, 2009, s. 172.



Klima's anthology *Kokrhaci hodiny a jiné příběhy z Vlasických Klobouků a podobných Tramtárií* [The cock-a-doodle-too clock and other stories from Valašské Klobouky and similar backwoods], 1965). In the first half of the 1990s, works of the previously banned authors were profusely published. The anthology *Uzel pohádek* [A knot of fairy tales] which was first published in 1978 in Munich got to Czech readers in 1991 with an introduction by Ivan Klima who was also an editor of it. Under the title, which is an allusion to *Niší pohádek* [A basket of fairy tales] by Karel Čapek, the reader finds an anthology of fairy tales by the contemporary authors persecuted by the Communist regime (Ivan Klima, Václav Havel, Jan Trefulka, Karel Sidon, Alexandr Kliment, Pavel Kohout, Zdeněk Pochop, Ludvík Vaculík, Jan Vladislav, Jan Werich and Jan Skácel) some of whom got in touch with children's literature only once due to the circumstances rather than due to their poetics or a unifying genre and topic. Some of the fairy tales refer to absurdity of the totalitarian regime (*Prizhuchové* [The Prizhduks] by Václav Havel, O třech pachatelích [About three culprits] by Ludvík Vaculík). However, an interpretation of these fairy tales in conformity with the genre conventions is not necessarily linked with a certain historical-geographical context but the adult reader may find the information about the context helpful.

A peculiar update of the fairy tale genre with a shift to travesty appealing to adult readers can be found in works by Magdalena Wagnerová whose fairy tale travesties *Panouk na šahvěji* [A spider on a sage] (2003) and *Strom s granátovými jablky* [A tree with pomegranates] (2004) may speak not only to children but also to adults. The pomegranate kingdom represents the Czech lands and the national mentality depicted with the help of self-ironic detachment which is fully appreciated especially by adult readers who are able to decode all humorous allusions.

Many authors intentionally count on the effect of ambiguity. In *Krátké pohádky pro unavené rodiče* [Short fairy tales for tired parents] (2007) Michal Viewegh depicts the introductory narrative situation with regard to the adult recipient whom he gives receptive as well as interpretative instructions because only in the hands of the adult media for the book may broaden its communicative potential and appeal to the child recipient. However, regarding the child recipient a reading reduction is the result which casts doubt upon the conception of the double-recipient.

The convergence of the worlds of adult and child recipients in the fairy tale genre is not only a consequence of the quicker maturing of the young generation but also

V českém literárním kontextu se typ pohádkových textů s odkazy k dobové společensko-politické situaci objevoval již v šedesátých letech 20. století (kupříkladu některé pohádky ze souboru Ivana Klimy *Kokrhaci hodiny a jiné příběhy z Vlasických Klobouků a podobných Tramtárií*, 1965), v první polovině devadesátých let pak jde spíše o ediční dlubky k dříve ineditním autorům. Soubor *Uzel pohádek*, jehož první vydání bylo pořízeno roku 1978 v Mnichově, se k českým čtenářům dostal v roce 1991 s předmluvou Ivana Klimy, jenž soubor redigoval. Pod názvem, který je aluzí na *Niší pohádek* Karla Čapka, se skryvá antologie pohádkových textů soudobých autorů perzekvovaných normalizačním režimem. Autory těchto textů jsou Ivan Klima, Václav Havel, Jan Trefulka, Karel Sidon, Alexandr Kliment, Pavel Kohout, Zdeněk Pochop, Ludvík Vaculík, Jan Vladislav, Jan Werich a Jan Skácel. Mnozí z nich vstupovali na půdu dětské literatury pouze jednorázově, spojení spíše vnějšími okolnostmi než svojí poetikou či jednotlivým žánrem a tématem. Některé pohádky odkazují k absurditě totalitního režimu (*Prizhuchové* Václava Havla, *O třech pachatelích* Ludvíka Vaculíka), jejich interpretace v souladu s pohádkovým žánrem však není vázána na určitý historicko-geografický kontext; nicméně dospělejšímu čtenáři může tuto konkretizaci nabídnout.

Svěbytnou aktualizaci pohádkového žánru s posunem do travestijsní polohy, blízké rovněž dospělejšímu čtenáři, vytvořila Magdalena Wagnerová, jejíž pohádkové travestie *Panouk na šahvěji* (2003) a *Strom s granátovými jablky* (2004) mohou oslovit nejen dětské, ale i dospělé adresáty. Granátové království představuje obraz Čech a národní mentality, vykreslený za pomoci sebeironizujícího odstupu, který plně docení především dospělý čtenář, schopný rozluštit veškeré vtipné aluze.

Mnozí autoři s efektem velké dvojdomosti díla záměrně kalkulují. Michal Viewegh v *Krátkých pohádkách pro unavené rodiče* (2007) modeluje vstupní narační situaci s ohledem na dospělejšího adresáta, jemuž světuje recepci a zároveň interpretaci instrukci, neboť teprve v rukou dospělejšího zprostředkovatele může kniha rozšířit svůj komunikační potenciál a oslovit i příjemce dětského. Ve vztahu k dětskému recipientovi je ovšem výsledkem předčitatelská redukce, která koncepci adresátské zdvojenosti zpochybňuje.

a consequence of certain “infantilization” of the world of the adults who escape to the fairy tale world from the dull life.

### Play and playfulness as the main compositional principle in the contemporary literature for children and youth

Following the eruption of fairy tale texts in connection with child's play in the 1960s the play has been confirming its function of a constitutive genre element. A number of fairy tale texts directly use the play as the basis or the point of their topic plan.

A nice tribute to child's play is Tomáš Pěkný's book *Coletka a pes* [Coletka and the dog] (2000) in which a girl with plait named Coletka dreams up a pet. The dog of a bizarre appearance resembling salami is on formal terms with Coletka and is an inspirer as well as a participant in their common play activities. An important element in those activities is Coletka's child immediacy and the dog's metamorphoses evoking the legendary series *Pane pojďte si hrát* [Sir, let's come and play] by Břetislav Pojar. Transformations and individual roles alternate in quick sequences being based on visual as well as verbal associations out of which other characters with absurd features get born (e.g. the personified expression Of Course). The dog is able to transform itself in a bench, an angular ball, binoculars or even darkness. The whirl of mad ideas and improvisations ends up in a folklore rhyme whose limitless composition replicates the story itself bringing the child recipient, eager for a sequel, back to the beginning.

The very act of reading changes in a play with the reader which is played by the narrator offering various readings into the text. In the fairy tale about Sniček [The Dreamer], included in the poetry book *Záhady* [Little Secrets], Petr Nikl has the pages cut in three strips thus providing not only plentiful possibilities of visual metamorphoses of a fanciful animal but also playful variations of the text. Similarly, Marka Milková in her narrative about the girl Hredka in the book *Knihafoss* [Bookfoss] (2007) suggests an alternative way of reading with skipping passages, which resembles arbitrary moves of game pieces in a playing field. Direct participation of the recipient in playful reading into texts is counted on by Zdeněk K. Slabý in his collection *Nedokončené pohádky* [Unfinished fairy tales] (2007) offering a chance to compare children's ideas with the endings of the author and other readers.

Sblížení dospělých a dětských adresátů na půdě pohádkového žánru není pouze důsledkem rychlejšího dospívání mladé generace, ale podílí se na něm i jistá infantilizace světa dospělých, kteří do prostoru pohádkově uchoopeného světa unikají z šedivé životní reality.

### Hra a hravost jako ústřední kompoziční princip v současné tvorbě pro děti a mládež

V návaznosti na erupci pohádkových textů odvíjejících se od dětské hry v šedesátých letech 20. století potvrzuje hra svoji funkci konstitutivního žánrového prvku. Řada pohádkových textů hru přímo tematizuje jako východisko či pointu ideovětmatického plánu.

Půvabným holdem dětské hře je pohádka Tomáše Pěkného *Coletka a pes* (2000), v níž si copatá Coletka vysní zvířecho kamaráda. Pes bizarní podoby, připomínající salám, si s Coletkou uctivě vyká a je inspirátorem i akterem společných herních aktivit. Důležitou roli v nich sehrává Coletčina dětská bezprostřednost i psovy metamorfózy, evokující legendární seriál Břetislava Pojara *Pane, pojďte si hrát*. Proměny a jednotlivé role se střídají v rychlém sledu a jsou podmíněny obrazovými i verbálními asociacemi, z nichž se rodí i další postavy absurdních charakteristik (například personifikované Zajisté). Pes se dokáže proměnit v lavíčku, hranatý míč, dalekohled, ale dokáže zahrát i tmu. Vír ztřeštěných nápadů a improvizací vyrůstá až ve folklórní říkanku, jejíž alimutní kompozici replikuje i samotný příběh, který dětského recipienta, dýchajícího po dalším pokračování, vrací na počátek.

Sám akt četby se mění v hru, již se čtenářem hraje vypravěč, nabízející různé cesty a přísný textem. Petr Nikl v pohádkovém příběhu o Sničkovi, vloženém do básnické knihy *Záhady* (2007), slytá prostřizemím stránky do tří pruhu nepřeborné možnosti vizuálních metamorfóz fantastního živočicha, ale i hravé variování textové podoby. Obdobně Marka Milková ve vyprávění o holičce Hredce nazvaném *Knihafoss* (2007) navrhuje čtenáři alternativní průchod textem s přesakovaným pasáží, připomínajícím arbitrárnost

It is not only a play at the intra-text level which has been peculiar to children's literature since it broke free from didacticism. Play and playfulness now consist in the deepening and extending of the work by other inter-textual and contextual bonds and frequently also by non-literary activities. Play is then not a product derived from the book as we know it from the commercial literary production (card games, T-shirts, stationary with pictures of literary characters, etc.) but it is an ideal shift reflecting the efforts to make the child recipient as active as possible. To a certain extent the book itself becomes an object of play and the very first contact with an unusual book form disrupts stereotypical reading attitudes provoking curiosity (e.g. the typographical arrangement of Nikl's *Pohádka o Rybčině* [The fairy tale of Rybčinka]). *Kouzelná baterka* [A magical torch], the book written by Olga Černá and illustrated by Michaela Kukovičová, includes a miniature book based on the principle of the child game "projector" so the readers may make one of the characters of the story move. Also various CDs appear offering new possibilities of reception: Jan Hlaváč's book *Krtčí výlety* [The mole's trips] (2006) illustrated by Jitka Petrová is enriched by a computer game freely developing the story; Marka Mlkové's book *Knihafos*, illustrated by Darja Čančíková, includes a CD with songs the lyrics of which are part of the story.

#### Fairy tale characters, or from water sprites, fairies, pucks, sorceresses and ghosts to animals and Kdybychové [Its]

In artificial fairy tales of the past two decades there are a certain circle of timeless characters drawing on folk fairy tales but it is being broadened and made up-to-date by playful as well as parodical shifts. Regarding that Svatava Urbanová notes: *A fictional world of the Czech original fairy tales does not create myths but it rather overlaps with the real world, the inventory of motifs from both fantasy and real world being relatively stable.*<sup>6</sup>

6 URBANOVÁ, S. O skitcích, vodních, vlák a čarodějnicích. [About pucks, water sprites, fairies and sorceresses] In URBANOVÁ, S. a kol. *Sedm klíčů k otevření literatury pro děti a mládež 90.let XX. století*. Olomouc: Votobia, 2004, p. 74.

postupu herní figurky na hracím poli. Se spoluúčastí recipienta při hravém dotváření textu přímo počítá Zdeněk K. Slabý v souboru *Nedokončené pohádky* (2007), v němž nabízí možnost konfrontovat dětské nápady s autorským rozuzlením i s nápady jiných čtenářů.

Nejde přitom pouze o hru na vnitrotextové úrovni, která charakterizovala literaturu pro děti od chvíle, kdy se vymanila z osidel didaktismu. Hra a hravost nyní spočívá v prohlubování a extenzi díla dalšími intertextovými i kontextovými vazbami a nežádka rovněž aktivitami mimoliterárními. Hra již nepředstavuje produkty derivované od knižního tvaru tak, jak je známe z komerčně orientované literární produkce (karetní hry, trička, psací potěby s obrázky literárních postav apod.), ale jde o koncepční posun, který je projevem snahy co nejvíce dětského recipienta aktivizovat. Knižka se tak do určité míry stává sama o sobě herním objektem a již první kontakt s nezvyklou knižní podobou rozrušuje stereotypitu čtenářského přístupu a probouzí zvědavost (viz třeba typografická úprava u Niklovy *Pohádky o Rybčině*). Například ke knižce Olgy Černé a výtvarnice Michaely Kukovičové *Kouzelná baterka* (2003) je přiložena miniaturní knižčka založená na principu dětské hry „Promítačky“, takže čtenář může sám rozpolhbovat jednoho z protagonistů příběhu. Objevují se i CD, která nabízejí nové možnosti recepce: knihu Jana Hlaváče *Krtčí výlety* (2006) s ilustracím doprovodem Jitky Petrové obohacuje o další rozměr počítačová hra, jež volně rozvíjí příběh. K pohádce Marky Mlkové *Knihafos*, kterou ilustrovala Darja Čančíková, lze z CD poslouchnat písně, jejichž texty jsou součástí příběhu.

#### Pohádkové postavy aneb Od vodníků, víl, skřítků, čarodějnic a strašidel až ke zvířatům a Kdybychům

V autorské pohádce uplynulého dracetiletí je frekventován určitý okruh nadčasových postav, vycházející z lidových pohádek, ovšem hravými i parodi-začními posuny je dále rozšiřován a aktualizován. V této souvislosti Svatava Urbanová konstatuje: *Fiktivní svět českých autorských pohádek není mýtotoorný,*

The Czech artificial fairy tale already underwent in the inter-war period a process of fairy tale characters being made plainer. Water sprites and fairies, sorceresses and sorcerers of Karel Čapek or Josef Lada drew on the folk tradition but remained firmly rooted in the Czech countryside. Rather than being dark demons in the original tradition of folk fantasy, they reflected a typology of earthy village figures depicted with caricature exaggeration: water sprites as surly or prudent keepers of their waters, or a sorceress as an old woman collecting herbs who may be contacted anytime for advice. Authors writing since the 1960s brought those figures even closer to the children's mentality depicting them deeply rooted in the surrounding natural world. In fairy tales by Václav Čtvrtek or František Nepil water sprites, fairies and other anthropomorphized creatures come literally from the womb of Nature being an inseparable and common part of the local countryside. This conception of fairy tale characters closely connected with Nature and its events is followed by other authors in the 1990s: Emil Šaloun, Jaromír Kincl or Irena Gálová. Gálová originally wrote fairy tales in Slovak about a little girl born out of a nut (*Lískulka*, 1996; *Lískulka se toula* [Lískulka rambling], 1999; *Lískulka v pohádkovém světě* [Lískulka in a fairy tale world], 1999; *Lískulka na ostrově Žbiribiri* [Lískulka on the island of Žbiribiri], 2001); presently, she has settled in the Czech lands and her works evidence the continuing permeability of Czech and Slovak literary contexts in the area of children's literature. In the character of Lískulka, who gradually discovers the world on her fairy tale journey, one may find a clear model of the socializing process of a little child. That may also be found in works of other contemporary authors, e.g. in Magdalena Wagnerová's fairy tale *Vodníčkova dobrodružství* [A little water sprite's adventures] (1985).

The approach of making fairy tale characters plainer has been adopted by Ilona Borská in the fairy tale novel *Mokrejšové, vodníci z Louže* [The Mokrejši, water sprites from Louže] (1994) in which she tells the history of a water sprite family in a chronicle-like manner, while Marie Kubátová emphasizes an ecological aspect in the book *Pohádky vodníčků dědečka* [Fairy tales of a water sprite grandfather] (1990).

A swift and wide development of nonsense poetics in fairy tale literature since the 1930s and especially from the 1960 has also brought transformations of traditional fairy tale characters towards humorous updates and parodical shifts. This process continued in the past decade, too. Alois Mílkulka has returned, through grotesque, to a humorous play with characters and motifs of classic fairy tales (*Karkulka v maskáčkách* [Karkulka in battle

*spíše se vyznačuje přesahy do významů reálného světa, přitom inventář motivů z fantazijního a reálného světa je poměrně stabilní.*<sup>6</sup>

Českou autorskou pohádku již v meziválečném období poznamenala silná vlna zcivilňování pohádkových postav. Vodníci a vlky, čarodějnice a čarodějové Karla Čapka či Josefa Lada vycházeli z lidové tradice, ovšem zůstávali pevně zakotvení v prostoru českého venkova. Více než temnou děmoničnost, vycházející původně z lidové obrazovnosti, odraželi typologii vesnických rázovitých figurek, ztvárnovaných s karikaturní nadsázkou: představovali je například vodníci v podobě mrzoutských či rozšafných strážců svého povodí nebo čarodějnice jako stará babka kořenářka, k níž lze kdykoli přijít pro radu. Autoři tvořící od šedesátých let 20. století je pak ještě více přiblížili dětské mentalitě a zasadili do pohádkového prostoru se samozřejmostí prvotní nevyčleněnosti těchto postav z okolního přírodního světa. V pohádkách Václava Čtvrteka či Františka Nepila jsou vodníci, vlky a další antropomorfované bytosti vycházející z lina přírody neodmyslitelnou a navýsost přirozenou součástí domácího krajinného prostoru.

Na tuto koncepci pohádkových postav úzce propojených s přírodou a jejím děním plynně navazují i další autoři v devadesátých letech 20. století: Emil Šaloun, Jaromír Kincl či Irena Gálová. Gálová původně psala pohádky o děvčátku, které se narodilo z liskového oříšku, slovensky (*Lískulka*, 1996; *Lískulka se toula*, 1999; *Lískulka v pohádkovém světě*, 1999; *Lískulka na ostrově Žbiribiri*, 2001). V současnosti však zakotvila v českém prostředí a její tvorba je dokladem přetrvávající částečné prostupnosti českého a slovenského literárního kontextu v oblasti tvorby pro děti. V postavě Lískulky, která na své pohádkové cestě postupně objevuje svět kolem sebe, je zřetelný předobraz socializačního procesu malého dítěte. Ten je přítomen i v tvorbě dalších současných autorů, například v pohádce Magdaleny Wagnerové *Vodníčkova dobrodružství* (1995).

6 URBANOVÁ, S. O skřících, vodnicích, vlách a čarodějnicích. In URBANOVÁ, S. a kol. *Sedm klíčů k otevření literatury pro děti a mládež 90. let XX. století*. Olomouc: Votobia, 2004, s. 74.

dress], 2001; *Lupiči a policajti* [Robbers and cops], 2003). Hermína Franková's fairy tale *Čarodějnice bez košičte* [A sorceress without a broom] (2006) actually became a crazy comedy in which the authoress followed her own theme used in the 1971 film *Dívka na košičti* [A girl on a broom]. The sorceress who at one time decided to remain in the human world is the mother of a curious teenage daughter and makes use of her knowledge of witchcraft producing cosmetics. In the book *Ustrašená strašidla* [Fearful ghosts] the title of which signals a transformation in the conception of characters by using oxymoron Jiří Kahoun places personified animals and fairy tale creatures in a wood and their friendship is strengthened by shared fear of the unknown. The fairy *Vivi*, introduced by Markéta Pilátová in her fairy tales *Víla Vivivíla a stíny zvířat* [The fairy Vivivíla and shadows of animals] (2009) and *Víla Vivivíla a piráti Jižního moře* [Vila Vivivíla and pirates of the Southern Sea] (2006), is conceived in an original way as a rebellious punk: dressed in trousers and a sweater, her hair stiffened with mud and a rusty fishhook in her nose, she comes from the marshland that is her home. She does good deeds she is supposed to do in order to return to the realm of fairies with pragmatic thinking and with the help of her life-giving power "vivi" which she is able to lend.

In the 1990s a noticeable, even if not quite new, phenomenon appeared, i.e. works extending the parody attitude from fairy tale characters to their representation in the manner taken over from conventions of educational literature. As early as 1961 Radovan Krátký published the book *Bubáci aneb malý přírodopis duchů, přízraků a strašidel* [Bogies, or a short encyclopedia of ghosts, phantoms and bugaboos] which he wrote as a parody of dictionary. He does not present a pure fantasy play in the disguise of a lexicon but he reconstructs fantasy creatures on the basis of their appearance in folk fairy tales and legends revealing at the same time the superstitious motivation of the development of these creatures. Mystification has been adopted by Vítězlava Klimentová in her *Lexikon ohrožených druhů strašidel – lesních, lučních a domáckých* (1992) [A lexicon of endangered species of bogies – forest, meadow and domestic ones] but the authoress unfortunately overused her idea in further follow-ups and variations (e.g. seven volumes of *Malý lexikon strašidel: Skřítků domáci, 1997; Skřítků lesní, 1998; Rusalky a víly, 1998; Vodníci, 1998; Čarodějnice, 1998; Bludičky a hejkalové, 1998; Domáci dítčiči, 1999* [A small lexicon of bogies: Domestic goblins, 1997; Forest goblins, 1998; Water nymphs and fairies, 1998; Water sprites, 1998; Sorceresses, 1998; Faeries and wailing spirits, 1998; Domestic elves,

Cestou zcivilňování pohádkových postav se ubírá Ilona Borská v pohádkovém románu *Mokřejšové, vodníci z Louže* (1994), kde dává výprávení o vodnickém rodu téměř kronikařský rozměr, zatímco Marie Kubátová v knize *Pohádky vodnického dědečka* (1990) akcentuje spíše ekologický aspekt.

S prudkým a variačně širokým rozmachem nonsensové poetiky v pohádkové literatuře od třicátých let a zejména od šedesátých let 20. století souvisely i proměny tradičních pohádkových postav směrem k humorním aktualizacím a parodizačním posunům. Tento proces pokračuje i v posledním dvacetiletí. Alois Mikulka opisuje ve své pohádkové tvorbě oblouk, jímž se přes groteskní polohu vrací k humorné hře s postavami a motivikou klasických pohádek (*Karkulka v maskáčích, 2001; Zlatí slavici a jiné pohádky, 2001; Lupiči a policajti, 2003*). Do poloh crazy komedie se dostává pohádka Hermíny Frankové *Čarodějnice bez košičte* (2006), již autorka volně navázala na svůj námět k filmu *Dívka na košičti* z roku 1971. Čarodějnice, která kdysi uvíznula v lidském světě, je maminkou zviřavé dospívající dcery a využívá svých znalostí magie k výrobě zázračné kosmetiky. Jiří Kahoun v knize, jejíž název *Ustrašená strašidla* (1999) signalizuje proměnu v koncepci postav užitím oxymóna, zabývá se les personifikovanými zvířaty a pohádkovými bytostmi, jejichž přátelství posiluje vzájemně živý strach z neznámého. Víla *Vivi*, kterou představuje Markéta Pilátová v pohádce *Víla Vivivíla a stíny zvířat* (2009) a v pokračování *Víla Vivivíla a piráti Jižního moře* (2010), je originálně pojata coby rebelující punkerka: v kalhotách a svetr, s vlasů natuženými bahnem a se zrezivělým rybářským háčkem v nose přichází přímo z hnědých bažin, jež jsou jejím domovem. Dobré skutky, jimiž musí vykoupit svůj návrat do vláti říše, koná s nepohádkově pragmatickým smyšlením a za pomoci své životadárné síly „vivi“, kterou dokáže propůjčovat ostatním.

Výrazným, nikoli však zcela novým fenoménem se v autorské pohádce od devadesátých let 20. století stala díla, rozšiřující parodizační přístup od koncepce kouzelných pohádkových postav i na způsob jejich zobrazení v prostoru žánrové kontaminace pohádkového příběhu konvencemi literatury naučné. Radovan Krátký vydal knižku *Bubáci aneb malý přírodopis duchů, přízraků a strašidel*, kterou pojednal jako parodii na odbornou slovníkovou

1999]). This deviation from mere parody to boundless mystification is undoubtedly connected with the spread and frequency of demonic characters in the literature of the early 1990s<sup>7</sup> but it also evidences an increasing tendency to make use of an attribute linked with fairy tales as a shield, which is most often fantasy creatures, without respecting the internal ideational–thematic and compositional order characteristic of the given genre and giving a loose to one's own fantasies.

Another level of shifting imaginary creatures from the demonological repertoire and anthropomorphization of animals or things in the contemporary fairy tales is original creations consisting in personified concretization of abstracts, emotional states and character features. Even if this phenomenon is not quite new (it suffices to mention Vladislav Vančura and his bogie Barbucha born out of fear in the fairy tale *Kubula a Kuba Kubíkula* [Kubula and Kuba Kubíkula], 1931, Daisy Mrázková's fairy tale *Chlapěček a dálka* [A little boy and the distance], 1969, or František Nepil's story *Naschnáhlíci* [Little on purpose doers], 1981) but what is surprising is its frequency and variability.

Boredom in Viola Fischerové's fairy tale book *Co vyprávěla Dlouhá chvil* [What Boredom told] (2005) comes and leaves according to how it manages to hold the child's attention. In the fairy tale *Jak František vyzrál na Papejše* [How František won over Papejš] from the above mentioned book the goblins Papejšes are embodiment of temptation which children easily yield to. In the book *Modrý Potouch* [The blue Potouch] (2010) Miloš Kratochvíl presents a whole range of "trouble-makers" maliciously attacking both children and adults. Quarrelers, Envyers, Offence-takers, Greedies, Peace-takers and other creatures have their characteristic explicitly put down in their expressive names. In his mystifying presentations and classifications of fabricated creatures Kratochvíl – similarly as Pavel Šrut in his books *Lichožrouti* [Odd-eaters] (2008) and *Lichožrouti se vrací* [Odd-eaters return] (2010) – makes use of the character of an informed professor who has dedicated his life to their research. Unlike Šrut who deepens the psychological dimension of his characters Kratochvíl unfortunately remains stuck in a certain characterization flatness peculiar to fairy tale conventions. Šrut in his books about Odd-eaters, imaginary

7 Cf. URBANOVÁ, S. O skřítcích, vodnicích, vláách a čarodějnicích [About goblins, water sprites, fairies and sorceresses]. In URBANOVÁ, S. a kol. *Sedm klíčů k otevření literatury pro děti a mládež 90. let XX. století*. Olomouc: Votobia, 2004.

literaturu, již v roce 1961. Krátký ovšem nenaplnuje lexikografický kadlub čtou fantazijní hrou, ale rekonstruuje obraz fantastických bytostí na základě jejich ztvárnění v lidových pohádkách a pověstech a zároveň tak odkrývá pověřenou motivaci geneze těchto postav. Do mystifikační polohy posouvá svou *Lexikon ohrožených druhů strašidel – lesních, lučních a domáckých* (1992) Vítězslava Klimtová, která ovšem svůj nápad rozmělnila v dalších pokračováních a variacích (například sedmidílný *Malý lexikon strašidel: Skřítki domáci, 1997; Skřítki lesní, 1998; Rusalcky a víly, 1998; Vodníci, 1998; Čarodějnice, 1998; Bludíčky a hejkalové, 1998; Domáci dibleti, 1999*). Tento odklon od pouhého parodování k bezbřehé mystifikaci souvisí nepochybně s frekvencí a rozšířením rejstříku démonických postav v literatuře na začátku devadesátých let 20. století<sup>7</sup> svědčí však rovněž o silné tendenci zaštitit se atributem spojovaným s pohádkou, jímž je nejčastěji právě užít fantastických bytostí, a bez respektu k vnitřnímu ideovětematickému i kompozičnímu řádu, vlastnímu danému žánru, dát volný průchod fantazijním představám.

Další rovinou posunu imaginárních bytostí od tradičního demonologického repertoáru a antropomorfizace zvířat či objektů jsou v současných pohádkových příbězích originální autorské kreace, spočívající v personifikacím konkretizování abstrakt, emočních stavů a povahových rysů. Ani tento jev není v současné pohádkové literatuře inovativní: stačí připomenout například Vladislava Vančuru a jeho strašidlo Barbuchu, které se rodí ze strachu, v pohádce *Kubula a Kuba Kubíkula* (1931), pohádku Daisy Mrázkové *Chlapěček a dálka* (1969) či příběh Františka Nepila *Naschnáhlíci* (1981); překvapuje však četnost a variabilita tohoto jevu.

Dlouhá chvíle v pohádkové knize Violy Fischerové *Co vyprávěla Dlouhá chvíle* (2005) se vynořuje a ztrácí v závislosti na tom, jak dokáže udržet pozornost dítěte. V pohádce *Jak František vyzrál na Papejše* z výše zmíněné knihy jsou skřítki Papejšové ztělesněním pokušení, jemuž děti snadno podlehnou. Miloš

7 Sov. URBANOVÁ, S. O skřítcích, vodnicích, vláách a čarodějnicích. In URBANOVÁ, S. a kol. *Sedm klíčů k otevření literatury pro děti a mládež 90. let XX. století*. Olomouc: Votobia, 2004.

creatures feeding on odd socks, created a metaphor referring to feelings of loneliness and natural inclination to a larger community. Another Šrut's novel *Pan Kdýbých hledá kamaráda* [Mr Were—I looks for a friend] (2010) verbalizes the main thematic line by the very title. The conditional in the name of the main character evokes his life attitude based on conservatism, passivity, indecisiveness and unfulfilled expectations. A “linguistic” approach was also taken by Šrut in his earlier fairy tale book *Dva lelci ve skříni, o Karlkovi nemluvě* [Two leleks in the cupboard, not to mention Charlie], (1990), in which he materialized “leleks” appearing in a frequently used Czech idiom.

The fairy tale character is often devised in accord with mythological thinking as a creature in the state of initial integrity with the surrounding natural world; it is not necessary to explain its origin or role. The creature is then usually defined, as Tove Jansson's moomins, by a species name or a playful name with an arbitrary relation to its characterization (e.g. Martina Drijverová's *Robínové* [Robins], 1995, or Duto, Tuppo, Wosan Gosan and other creatures from Marek Šolmes Srazil's book *Pohádky do postýlky* [Fairy tales for the bedtime], 2005).

A counterweight to rich fantasy creations in the conception of fairy tale characters is heroes or narrators of fairy tales coming directly from the reality of children's lives, i.e. from their relationship micro-space (see the wave of “daddy's” literature<sup>8</sup> in which the principle role is taken over by fathers: Zdeněk Svěrák *Tatínku, ta se ti povedla!* [Daddy, well done!], 1991; Jiří Stránský *Povídáčky pro Klárku* [Stories for Klárka], 1996; Ludvík Sřiteda *Tatínkový pohádky* [Daddy's fairy tales], 1997; Arnošt Goldflam *Tatínek není k zahození* [Daddy's quite all right], 2004; *Tatínek 002* [Daddy 002], 2006).

#### Domination of pictures over verbal art

One of the most dynamically developing areas of the contemporary literature for children is undoubtedly picture books which were not so numerous in the past Czech literature. A significant impulse for their boom was the inspiring influence of the foreign production

8 Towards transformations of the traditional authoritative role of father in these fairy tales see Siegllová, N. Role tatínka v pohádkových knihách na přelomu 20. a 21. století. In *Cesty současné literatury pro děti a mládež*. Slavkov: BM Typo, 2005.

Kratochvíl v knize *Modrý Potouch* (2010) představuje celou škálu „rozkmotřidel“, zákeřně napadajících děti i dospělé. Hádáci, Závídky, Urážové, Chamtíci, Klidužalové a další tvorové mají charakteristiku explicitně vepsanou do expresivního pojmenování. Kratochvíl – podobně jako Pavel Šrut v prózách *Lichožrouti* (2008) a *Lichožrouti se vracejí* (2010) – si vypomáhá v mystifikační prezentaci a klasifikaci těchto smyšlených bytostí postavou poučeného profesora, který jejich výzkumu zasvětil svoji existenci. Na rozdíl od Šruta, jenž prohlubuje psychologický rozměr svých postav, však Kratochvíl setrvává v určité charakterizační plochosti poplatné pohádkovým konvencím. Šrut v knížkách o Lichožroutech vytvořil v postavách fantastických bytostí, žijících se lichými ponožkami, metafory odkazující k pocítům osamění a přirozené inklinace k většímu společenství. Následující Šrutova novela *Pan Kdýbých hledá kamaráda* (2010) verbalizuje ústřední tematickou linii samotným názvem. Kondicionál ve jméně postavy evokuje hrdinův životní postoj, založený na konzervativnosti, pasivitě, nerozhodnosti a nenaplněných očekáváníích. „Linguvistické“ východisko uplatnil Šrut i ve své starší pohádkové knižce *Dva lelci ve skříni, o Karlkovi nemluvě* (1990), v níž zhmotnil lelky figurující ve frekventovaném frazeologismu.

Mnohdy je pohádková postava konstruována v souladu s mytologickým myšlením jako bytost ve stavu prvotní nevyčleněnosti z okolního přírodního světa; není zapotřebí vysvětlovat její genezi ani roli v něm. Definována pak bývá, podobně jako v příbězích o muminech Tove Janssonové, pouze druhovým označením či jménem hravě povahy s arbitrárním vztahem k charakteristice postavy (například Martina Drijverová *Robínové*, 1995; Duto, Tuppo, Wosan Gosan a další bytosti z knihy Marka Šolmese Srazil *Pohádky do postýlky*, 2005).

Protiváhu bohatým fantazijním kreacím v koncepci pohádkových postav představují hrdinové či vypravěči pohádek, rekrutující se přímo z reality dětského žítí, z jejich vztahového mikroprostoru: viz vlna „tatínkovské“ literatury<sup>8</sup>, v níž hlavní roli přebírají otcové, jako je tomu v knížkách Zdenka Svěráka

8 O proměně tradiční autoritativní role otce v těchto pohádkách viz SIEGLOVÁ, N. Role tatínka v pohádkových knihách na přelomu 20. a 21. století. In *Cesty současné literatury pro děti a mládež*. Slavkov: BM Typo, 2005, s. 68–71.

in which Czech artists often participated (Květa Pacovská, Jindřich Čapek, Štěpán Zavřel, Josef Paleček, Libuše Palečková, or Petr Šis). Picture books cease to be understood as a genre exclusively aimed at children in the pre-reading period presenting itself as a genre with reception permeability in which the visual and literary elements are connected in a peculiar artistic form. Contemporary picture books develop in several ways differing in authors' attitudes to illustration techniques and thematic areas, usefulness and oscillation between tradition and innovativeness. It is so because they address a generation growing up in the world overwhelmed by visual impulses. Communication through simplifying icons and pictograms, which is natural for today's children, on one hand creates pressure towards simplicity, universality and comprehensibility of the visual expression but on the other hand it forces artists to look for original expression and new ways to be different and more visible. A fairy tale continues to have an important place in a picture book.

Many artists look for new ways choosing artistic techniques and non-traditional materials which incite children's fantasy. Embroidery instead of drawing was used by Eva Volfová in the story about seeking a safe home *Kočíčka z kávové pěny* [A little cat made out of coffee foam] (2006), toys made by crocheting come to life in the book *O Andělovi, Noční můře, statečném medvídkovi, hodném slonovi, opici a divoké huse* [About Angel, Nightmare, brave little bear, nice elephant, monkey and wild goose] (2006) which was "made in crocheting and recorded" by Petra Kubáčková. Direct tactile perception has been counted on by Vendula Chalánková in her folding picture book *Červená Karkulka* [Riding-hood]. Dagmar Urbánková created in her book *Adam a koleno* [Adam and a knee] (2007) impressive corners of the family micro-space with the help of elaborately used cloths, products of nature and tiny things of all kinds. Her book *Chlbová Lhota* [Bread Village] (2010), stylized in the form of a village chronicle, was literally kneaded, twisted and baked out of dough and populated with figures and filled with furniture molded out of bread crumb and pieces of textile. She combined illustrations with the photographs of objects and comic sequences. Art installation in connection with photography is also characteristic of the work of František Skála whose "photographic comics" *Skatející příběh Cílka a Lidy* [A real story of Cilek and Lida] (2007) is situated in a real outdoor setting where Skála put his own puppets made exclusively out of natural materials. Jiří Stach and Lenka Uhlířová in the parable *Velká cesta Malého pána* [The great journey of a Little Gentleman] (2008) also mix illustrations and photographs closely

(*Tatinku, ta se ti povedla!*, 1991), Jiřího Stránského (*Povídáčky pro Klárku*, 1996), Ludvíka Stědy (*Tatinkovy pohádky*, 1997) a Arnošta Goldflama (*Tatinek není k zahození*, 2004; *Tatinek 002*, 2006).

### Dominance obrazu nad slovesností

Jedním z nejdynamičtějších se rozvíjejících okruhů současné literární tvorby pro děti je bezesporu obrázková knižka, která v minulosti u nás neměla až na výjimky silné zastoupení. Významným impulzem pro její rozmach byl nejen pochopně inspirační vliv zahraniční produkce, na které se neziřídka podíleli rovněž čeští umělci (Květa Pacovská, Jindřich Čapek, Štěpán Zavřel, Josef Paleček a Libuše Palečková, Petr Šis). Obrázková knižka přestává být chápána jako žánr adresovaný výhradně dětem v předčtenářském období a prezentuje se coby útvar s recepční prostupností, v němž se vytvárná a literární složka pojí ve svébytný umělecký tvar. Současná obrázková knižka se ubírá několika směry, různíci se autorským přístupem k volbě vytvárných technik a tematických okruhů, k užítkovosti, k oscilaci mezi tradičností a inovativností. Obrací se totiž ke generaci, vyrůstající ve světě zahlceném vizuálními podněty. Komunikace prostřednictvím zjednodušujících ikon a piktogramů, která je pro dnešní děti přirozená, vytváří na jedné straně tlak na jednoduchost, univerzálnost a srozumitelnost vytvárného projevu, na druhou stranu však umělec nutí hledat osobitý projev a neotřelé cesty, jimiž by se odlišil a lépe zviditelnil. Pohádkový příběh má přitom v obrázkové knižce důležité místo.

Mnozí vytvárníci hledají nové cesty pro obrázkovou knižku již samotným výběrem vytvárné techniky a netradičního materiálu, jímž provokují dětskou fantazii. Výšivku namísto kresby použila Eva Volfová v příběhu o hledání bezpečného domova *Kočíčka z kávové pěny* (2006), háčkované hračky pak ožívají v publikaci *O Andělovi, Noční můře, statečném medvídkovi, hodném slonovi, opici a divoké huse* (2006), kterou „háčkovala a zaznamenala“ Petra Kubáčková. Na přímý taktilní vjem sází Vendula Chalánková v lepoporelu *Červená karkulka* (2009). Dagmar Urbánková vytvářela již v knize *Adam*



connecting the visual element with the text and illustrations sometimes take over the narrating role. The question arises whether some of these works will not remain in the category of interesting experiments appreciated more by adult readers.

Thematically, fairy tale picture books range from classic fairy tale topics, their innovations, poetic-like descriptions of children's world, to literature with educational aspects. Martin Skála's cycle *Strada & Varius* (2002–2005) is devoted to important figures of classical music. The first part dealing with a little violin born out of an egg found on the Paris pavement by an old violinist called Varius was stuck in the genre conventions of a fairy tale about inseparable friendship but further sequels moved rather to the educational pole and illustrations wittily dealing with music motifs gradually began to lose their exclusive position.

Also Lucie Lomová set out on the way of treating fairy tale topics in the form of comics creating a comic series about a personified mouse couple *Anička a Pepík zasahují* [Annie and Joe step in] (2006) and *Anička a Pepík opět v akci* [Annie and Joe again in action] (2007) and she even dared to adapt classic Czech fairy tales by Karel Jaromír Erben in *Zlaté české pohádky* [Golden Czech fairy tales] (2008)?

#### **Continuity with the fairy tale output of previous generations and new directions**

In the late 1990s Věra Vařejková said that quality texts from the 1960s and the 1970s as well as classic original fairy tales from the 1920s and the 1930s had not found yet a stable continuation blaming it, among others, on strong extra-literary influences that the post-1989 period brought about.<sup>10</sup> However, looking at it from the distance of two decades elapsing from 1989 one may say that continuity with the fairy tale output of previous generations has not been completely interrupted but that the following of their development tendencies takes place in the form of taking over certain text-creation methods and compositional principles:

9 See URBANOVÁ, S. *Figury a figurace*. Ostrava: Ostravská univerzita, 2010, s. 95–114.

10 See VAREJKOVÁ, V. *Česká autorská pohádka*. Brno: Akademické nakladatelství CERM, 1998.

*a koleno* (2007) působivá zákoutí rodinného mikroprostoru za pomoci důmyslně použitých hadříků, přírodnin a drobností všeho druhu. Svoji *Chleborou Lhotu* (2010), stylizovanou do podoby vesnické kroniky, pak doslova uhněta, splela a upekla z těsta, zabýdla ji postavami a mobilářem vymodelovanými z chlebové střídky a z útržků textilií. Ilustrace kombinovala s fotografiemi objektů a komiksovými sekvencemi. Výtvarně instalace ve spojení s fotografií charakterizují i tvorbu Františka Skály, jehož „fotografický komiks“ *Skutečný příběh Cilka a Lídy* (2007) je situován do reálného přírodního prostředí, kam Skála inscenoval vlastní loutky zhotovené výhradně z přírodnin. Jiří Stach a Lenka Uhlířová v podobenství *Velká cesta Malého pána* (2008) rovněž mísi ilustraci s fotografií a výtvarnou složku úzce propojují s textem, neboť ilustrace mísky přebírají vpravěčskou roli. Je otázkou, zda některé z těchto prací nezůstanou převážně v kategorii zajímavých experimentů, které docení spíše čtenáři dospělí.

Tematicky se pohádková obrázková knížka pohybuje v rozpětí od syže-tu klasických pohádek, jejich autorských inovací až k poetizujícím obrazům dětského světa a literatuře s naučnými aspekty. Osobnostem světové hudby je věnován cyklus Martiny Skály *Strada & Varius* (2002–2005). Vstupní díl o housličkách, které se vyhlály z vejce nalezeného starým houslistou Variem na pařížském chodníku, se polyboval v žánrových intencích pohádky o nerozloučeném přátelství. Další pokračování již směřovala spíše k naučnému pólu a ilustrace, vtipně pracující s hudební motivikou, postupně začaly ztrácet výlučnost své pozice.

Cestou komiksového ztvárnění pohádkových látek se vydala Lucie Lomová, která si kromě vlastní komiksové série o personifikované myši dvojici *Anička a Pepík zasahují* (2006) a *Anička a Pepík opět v akci* (2007) troufla i na adaptaci klasických českých pohádek Karla Jaromíra Erbena *Zlaté české pohádky* (2008)?

9 Tvorbě Lucie Lomové se věnuje Svatava Urbanová ve studii Grafická novela aneb Anna chce skóčit. In URBANOVÁ, S. *Figury a figurace*. Ostrava: Ostravská univerzita, 2010, s. 95–114.

For example, the thematization of narrative act in fairy tales by Jiří Stránský (*Povídáčky pro Klárku* [Tales for Klárka], 1996; *Povídáčky pro moje slunce* [Tales for my sun], 2003), by Ludvík Středa (*Tatínkovy pohádky* [Dad's fairy tales], 1997) or by Zbyněk Malinský (*Cyril a Teniska* [Cyril and a tennis shoe], 1994) consists in emphasizing the lively narrative (including the use of a general composition) as a constitutive fairy tale characteristic which was also accentuated by Karel Čapek, Josef Čapek or Jiří Mahen in their fairy tale production. Jiří Stránský wrote his fairy tales as early as the 1970s when he was in prison and "tales" became part his letters sent to his eight-year-old daughter.

Affinity with Václav Čtvrtek's fairy tales situated in a typically Czech countryside (a wood, a meadow, a pond) can be found in the continuing literary output of František Nepil and since the 1990s also in the works of Jaromír Kincl and Emil Šaloun. Their fairy tales protagonists are closely connected with the natural space and its anthropomorphized inhabitants and with child's trustfulness they help to keep an ethical order in it.

Awareness of continuity is also strengthened by revealing re-editions of older books, findings in literary inheritances or comebacks of authors whose works were banned before 1989. This "comeback" wave was naturally very intensive in the 1990s but even in the past decade there appeared publications drawing attention of child recipients and critics due to their attractiveness and artistic value without being written by previously banned authors. We may mention the fairy tales by Ludvík Aškenazy (the re-edition of *Putování za švestkovou víní* [A journey to find plum fragrance], 1992; the posthumous publication of the Czech translation of *Pohádky čtyř větrů* [Fairy tales of four winds]), by Václav Čtvrtek (the re-edition of the fairy tale book from 1948 illustrated by Ondřej Sekora *Kolotoč v Africe* [A merry-go-round in Africa], 1995), or by Jan Werich (the "painful stories" *Deodisi* [Deoghost], 2010, appearing since the 1950s till the 1970s). Zdeněk Svěrák returned to his fairy tale book from 1971 *Pan Burňák a pan Špejlička* [Mister Sausage and Mister Skewer] (2010) and wrote its continuation in the spirit of the original poetics based on a humorous contrast and a play with fantasies, meanings and the language itself.

Among comebacks we may also rank publications arising as book adaptations of originally radio or television fairy tales. Passing the test of time they appear in anthologies from various publishing houses (*Hajajka. Pohádky na dobrou noc* [Hajajka. Fairy tales for the bedtime], 2001; *To nejlepší z večerníků* [The best of bedtime stories], 2005) and

### Kontinuita s pohádkovou tvorbou předchozích generací a nová směřování

Na sklonku devadesátých let 20. století Věra Vařejková napsala, že hodnotné texty z šedesátých a sedmdesátých let ani klasické autorské pohádky z meziválečného období nenacházejí dosud vyhraněné pokračování, a tuto situaci připsala na vrub i tomu, jak silnými mimoliterárními vlivy bylo polistopadové období zasaženo.<sup>10</sup> S odstupem uzavřeného dvacetiletí od roku 1989 však lze konstatovat, že nedošlo k úplnému přetrhání kontinuity s pohádkovou tvorbou předchozích generací, ale že navázání na jejich vývojové tendence se uskutečňuje přejímáním určitých textotvorných postupů a kompozičních principů.

Zdůrazněním živého vypravěčství (včetně užití rámcové kompozice) jako konstitutivního pohádkového znaku, který ve své pohádkové tvorbě akcentovali bratři Karel a Josef Čapkové či Jiří Mahen, je kupříkladu tematizace vypravěčského aktu v pohádkách Jiřího Stránského (*Povídáčky pro Klárku*, 1996; *Povídáčky pro moje slunce*, 2003), Ludvíka Středy (*Tatínkovy pohádky*, 1997), Zbyněka Malinského (*Cyril a Teniska*, 1994). Ostatně Jiří Stránský své pohádky koncipoval již v sedmdesátých letech 20. století, kdy byl vězněn a „povídáčky“ se staly součástí korespondence, adresované tehdy osmileté dceři.

Spřízněnost s pohádkami Václava Čvrtka, situovanými do typicky české krajiny (les, louka, rybník), zaznamenáváme v pokračující tvorbě Františka Nepily, od devadesátých let nově rovněž v dílech Jaromíra Kincla a Emila Šalouna. Jejich pohádkoví protagonisté jsou úzce spjati s přírodním prostorem a jeho antropomorfovanými obyvateli a s dětskou důvěřivostí v něm pomáhají přirozeně udržovat etický řád.

Povědomí kontinuity posilují také objevené reedice starších děl, nálezy z literárního pozůstalosti či opětovné vstupy autorů, kteří byli do roku 1989 postženi

10 Viz VAŘEJKOVÁ, V. *Česká autorská pohádka*. Brno: Akademické nakladatelství CERMN, 1998.

especially thanks to the Czech TV Edition which is a joint edition project of the Czech TV and the Albatros publishing house.

### Nonsense, parody, travesty and humorous shifts

A quantitatively strong stream of original fairy tales includes texts based on nonsense, parody, travesty and humorous shifts affecting all or some of the structural elements of a literary work. Contemporary fairy tale texts are influenced by the development of the previous decades (from associative poetics typical of *Anička Skřítek a Slavný Hubert* [Annie the Dwarf and Straw Hubert] by Vítězslav Nezval, grotesque comicality of Karel Poláček and his fairy tale *Eduďant a Francimor* [Eduďant and Francimor], to various authors writing nonsense texts since the 1960s) which many authors smoothly develop in their works.

Miloš Macourek followed up the success of TV bedtime stories and of the book *Mach a Šebestová* [Mach and Šebestová] (1982) illustrated by Adolf Born. The everyday routines of two third-grade pupils are broken by series of unexpected adventures due to a magic prop – a torn off telephone receiver which is able to fulfill the strangest wishes. The narrative built with absurd logic and sense of humor as well as gentle irony has kept Macourek's typical syntactic structure with the use of polysyndeton. Macourek induced the image of child's perspective with which individual action sequences are paratactically ordered in the gradating compositional principle to the point, frequently with an educational aim. In the 1990s the episodes about Mach and Šebestová were published as divided into smaller collections, and new ones also appeared (*Mach a Šebestová ve škole* [Mach and Šebestová at school], 1997; *Mach a Šebestová za školou* [Mach and Šebestová out of school], 1998; *Mach a Šebestová na prázdninách* [Mach and Šebestová on holidays], 1993; *Mach a Šebestová na cestách* [Mach and Šebestová on a trip], 2000; *Mach a Šebestová v historii* [Mach and Šebestová in history], 2002). In the 1980s, Macourek created, with a humorous personifying shift, the character of a clever monkey Žofka Oranгутanová, the protagonist of a series of Bed Time Stories and a book published later (Žofka, the ZOO director, 1991; Žofka, 1992).

Alois Milkulka and Ivan Binar follow folklore topics but while Milkulka shifts his variations of folk fairy tales to grotesque levels Binar remains at updating and mixing it

publikačním zákazem, do kontextu české literatury pro děti. Jakkoli byla tato „návratová“ ediční vlna pochopitelně intenzivní zejména v devadesátých letech, i v posledním desetiletí se vynořují publikace, nárokujejí si pozornost dětských recipientů a odborné kritiky čtenářskou atraktivitou a uměleckou hodnotou, aniž by však ve všech případech šlo o autory přímo ineditní. V této souvislosti lze připomenout například pohádky Ludvíka Aškenazyho (reedice *Putování za švestkovou vlnou*, 1992; posmrtné vydání českého překladu *Pohádky čtyř větrů*, 2007), Václava Čtvrťky (reedice pohádkové knížky z roku 1948 s ilustracemi Ondřeje Sekory *Kolotoč v Africe*, 1995) nebo Jana Wenicha, jehož „bolestné báchor-ky“ *Deoduši* (2010) vznikaly od padesátých let do sedmdesátých let 20. století. Zdeněk Svěrák se vrátil ke své pohádkové knížce z roku 1971 *Pan Burík a pan Špejlička* (2010) a dotvořil její pokračování v duchu původní poetiky, založené na humorném kontrastu, hře s představami, významy i jazykem.

K návratům lze přiřadit také publikace vznikající jako knižní adaptace původně rozhlasových či televizních pohádek. Prověřeny několika desetiletími se objevují v knižní podobě ve výborech z různých nakladatelství (*Hájíča Pohádky na dobrou noc*, 2001; *To nejlepší z večerníčky*, 2005) a od roku 2009 zejména díky Edici Česká televize, která je společným edičním projektem České televize a nakladatelství Albatros.

### Nonsens, parodie, humorné posuny

Kvantitativně silný proud autorské pohádky představují texty založené na nonsensu, parodii, travestii, humorných posunech zasahujících všechny či pouze některé ze strukturních složek výstavby literárního díla. Současné pohádkové texty jsou ovlivněny vývojovými soudržnicemi předchozích desetiletí (od asociativní básnivé poetiky, již se vyznačuje *Anička Skřítek a Slavný Hubert* Vítězslava Nezvala, groteskního šibalství Karla Poláčka a jeho pohádky *Eduďant a Francimor* až k pestré nonsensové škále autorů tvořících od šedesátých let 20. století), které mnozí autoři rozvíjeli od 90. let plynuje pokračující tvorbou (Miloš Macourek, Alois Milkulka, Pavel Šrut).

with social prose (Bibianna whistles, 2009). Arnošt Goldflam's fairy are civil ones, too. They move on the axis of parody and self-irony with which the narrator – father – tells about his brave acts (Daddy is all right, 2004; Daddy 002, 2006).

#### Imaginative and philosophically modulated fairy tale

The tendency to philosophization<sup>11</sup> in children's literature which gradually emerged in the world literature for children in the second half of the 20<sup>th</sup> century was also clearly manifested in original fairy tales. Fantasy and magic elements play the central role in the initiation process of the child or adolescent character (or their anthropomorphized equivalents) and the time-space of fairy tale openly invites authors to use it for creating metaphorical pictures of human desires and actions and for wording ethically imperative parables. In connection with detabooization of literature for children and youth a number of essential topics get into the original fairy tales (e.g. life values and beliefs, natural cycle of life and death) and they are treated in a multi-layer manner in order to speak to adult readers, too, or they are treated with respect to the child recipient so as to prepare space for further interpretations.

Archetypal models of human psyche are uncovered for example in Tomáš Pěkný's story *Havran z kamene* [A raven made out of stone], (1990). The sorceress Young saves life of a girl named Juliana thus sacrificing her chance to become part of the sorceresses' community. The scorching need of love and friendship brings Young to the world of humans where she has to put up with disappointment, though, before she understands what values the real friendship has. The story may be read not only in inter-text overlaps with folklore topics but also as a variation of fairy tales by Hans Christian Andersen (The Little Mermaid) or Oscar Wilde (The Fisherman and His Soul) in which motifs of identity, solidarity, love and ability to make sacrifice for it appear. Pavel Jirásek's fairy tale book

Miloš Macourek navázal na úspěch televizních večerníků a knížky *Mach a Šebestová* (1982), kterým dal výtvornou podobu Adolf Born. Každodenní stereotypita dvojice spolužáků z 3. B je díky kouzelné rekvizitě v podobě utřeného telefonního sluchátka, schopného plnit i ta nejzvláštnější přání, rozbitjena sérií neočekávaných dobrodružství. Vypřádání konstruované s absurdní logikou a smyslem pro humor i jemnou ironii si v knižní podobě uchovalo Macourkovu typickou syntaktickou výstavbu s použitím polysyndeta. Macourek tak navozoval představu dětské perspektivy, s níž jsou jednotlivé dějové sekvence paratacticky řazeny v gradujícím kompozičním principu až k pointě, nežádka obsahující i výchovný záměr. V 90. letech vycházely epizody o Machovi a Šebestové rozdělené do menších souborů a přibýly i nové epizody (*Mach a Šebestová ve škole*, 1997; *Mach a Šebestová za školou*, 1998; *Mach a Šebestová na prázdninách*, 1993; *Mach a Šebestová na cestách*, 2000; *Mach a Šebestová v historii*, 2002). S humorným personifikacím posunem vytvořil Macourek v 80. letech 20. století postavu chytré opičky Žofky Orangentanové, hrdinky večerníčkového seriálu a pozdějšího knižního zpracování (*Žofka ředitelkou ZOO*, 1991; *Žofka*, 1992).

Alois Mikulka a Ivan Binar vycházejí z folklórních syžetů, ale zatímco Mikulka své variace na lidové pohádky posouvá s jazykovou vynalézavostí do groteskních poloh, Binar zůstává u aktualizace, kterou prolne i se společenskou prózou (*Bibianna píská na prsty*, 2009). Civilní východisko mají pohádky Arnošta Goldflama. Pohybují se na ose parodiijního a sebeironického přístupu, s nímž vypravěč – tatínek – reflektuje své udatné koussky (*Tatínek není k zahození*, 2004; *Tatínek 002*, 2006).

#### Imaginativní a filozoficky modulovaná pohádka

Tendence k filozofizaci<sup>11</sup> dětské literatury, jež se ve druhé polovině 20. století

11 On philosophization cf. ŠUBRTOVÁ, M. Filozofizace literatury pro děti a mládež

[Philosophization of literature for children and youth]. In URBANOVÁ, S. a kol. *Sedm klíčů k otevření literatury pro děti a mládež 90. let XX. století*. Olomouc: Votobia, 2004, pp. 145–161.

11 K problematice filozofizace srov. ŠUBRTOVÁ, M. Filozofizace literatury pro děti

a mládež. In URBANOVÁ, S. a kol. *Sedm klíčů k otevření literatury pro děti a mládež 90. let XX. století*. Olomouc: Votobia, 2004, s. 145–161.

Kamenné růže [Stone roses] (1988) depicts a journey to find Hope and Desire but the philosophical message in the form of a fairy tale metaphor is drowned in a complicated plot construction with inter-textual allusions.<sup>12</sup>

Also Eva Hudečková overburdens her fairy tale texts in a similar way. She follows folklore fairy tales but does not respect their established compositional principles and methods. She develops the plot into epic dimensions with a number of secondary and episoic characters that are modifications of traditional fairy tale heroes as well as products of the authoress' imagination. A certain compositional imbalance is also reflected in the imbalance of the language plan (overabundant metaphors slipping to language clichés). The authoress often places her fairy tale allegories into concrete time-space coordinates. The Czech countryside with its traditional language appears in the fairy tale *O ztracené lásce* [About love lost] (1995) (in 2001 it was adapted into a nine-part TV series directed by Viktor Polenský) where the main character Honza manages to overcome her own outsider position and to win over the bad with the help of the personified Love. The atmosphere of the mysterious Prague retreats of the 19<sup>th</sup> century is evoked by Hudečková in the book *Bratříček Golem* [The little brother Golem] (1994). The updated legend about the Golem carries fairy tale elements despite the time-space concretization (contrasts of the good and the bad, a humorous shift of Golem to a child's naïve form). Concretization does not deprive the stories of their mythical nature, though; to the contrary – balancing between matter-of-factness and allegory provides them with an exciting flavor. The characters of Hudečková's fairy tales may grow up and get wise only at the cost of hardship and pain; only against the background of it they are able to appreciate the real life values. Love as a "gift from heaven" overcomes all difficulties and is an instrument as well as an aim of the life journey. In the mysterious parable *Seznamhlásek* [The Sevenvoice]

12 This type of fairy tale narrative appears more frequently in the past decade in the Slovak literature for youth, too, which is quite interesting for the Czech literature due to the common starting point of the literary development after 1989. This is evidenced for example by analyses of Viera Žemberová (see the papers on D. Pastirčák or K. Pém in ZEMBEROVÁ, V. *Autorská rozprávka v deväťdesiatych rokoch*. Prešov: Náuka, 2000) or by Zuzana Stanislavová calling this trend "fairy tale of serious life topics" (cf. STANISLAVOVÁ, Z. *Moderna a postmoderna v autorskej rozprávke po roku 1989*. In *Bibiana*, 2010, 17, n. 3, pp. 42–50).

postupně vynořovala ve světovém písemnictví pro děti, se zřetelně manifestovala i v prostoru autorské pohádky. Fantazijní a magické prvky sehrávají ústřední roli v iniciačním procesu dětské či dospívající postavy (případně jejich antropomorfizovaného ekvivalentu) a pohádkový časoprostor přímo vybízí k situování metaforického obrazu lidských tužeb a směřování, k formulacím eticky naléhavého podobenství. V souvislosti s detabuzací literatury pro děti a mládež nově proniká do umělé pohádky řada esenciálních témat (například otázka životních hodnot a vyznání, přírodní cyklus života a smrti), která jsou mnohovrstevnatě traktována s ambicí oslovit i dospělého čtenáře či zpracovávána s ohledem na dětského recipienta tak, aby připravila prostor pro další interpretaci dotváření<sup>12</sup>.

Archetypální modely lidské psychiky jsou odkrývány například v příběhu Tomáše Pěkného *Havranie z kamene* (1990). Čarodějnice Mláda zachránil život dívce Juliáně a obětuje tím možnost stát se součástí čarodějnického společenství. Palčivá potřeba lásky a přátelství přivádí Mladou do světa lidí, kde se však musí vyrovnávat i se zklamáním, než pochopí, jaké hodnoty opravdové přátelství má. Příběh lze číst nejen v intertextových přesazích k folklórním látkám, ale rovněž jako variaci na pohádky Hanse Christiana Andersena (Mořská ženka) či Oscara Wildea (Rybář a jeho duše), v nichž je rozvíjen motiv identity, sounáležitosti, lásky a schopnosti přinašet pro ni oběti. Pohádková kniha Pavla Jiráska *Kamenné růže* (1998) líčí pouť za Nadějí a Touhou, filozofické poselství přetavené do pohádkové metafory však tone v komplikované dějové výstavbě s intertextovými aluzemi.

Obdobně přetěžuje své pohádkové texty Eva Hudečková. Vychází z folklórní pohádky, nerespektuje však její ustálené kompoziční principy

12 Tento typ pohádkového vprávení zaznamenává v posledním desetiletí vzestup i ve slovenské literatuře pro mládež, což je pro nás vzhledem k obdobnému výchozímu kontextu literárního vývoje po roce 1989 zajímavé. Dokládají to například analýzy Vieri Žemberové (viz studie o D. Pastirčákové či K. Pémovi in ZEMBEROVÁ, V. *Autorská rozprávka v deväťdesiatych rokoch*. Prešov: Náuka, 2000) či konstatování Zuzany Stanislavové, která nazývá toto směřování „pohádkou závažných životních obsahů“ (srov. STANISLAVOVÁ, Z. *Moderna a postmoderna v autorskej rozprávke po roku 1989*. In *Bibiana*, 2010, roč. 17, č. 3, s. 42–50).

(2002), love, symbolically represented by music from the lost paradise, is a reviving force for the world corrupted by human evil. Hudečková's texts speak to both child and adult recipients (e.g. a variation on the Faustian theme *Tajemství pražského šotka* [A mystery of a Prague goblin] (2006) where she follows, and not only with partial motifs and characters, her previous fairy tales).

Imaginative fairy tales speak ever more frequently to the smallest child readers, too, offering them metaphors of their own life situations in seemingly simple and often adventurous stories. In the fairy tale *O pastelce bez barvy* [About a crayon without color] (2008) by Martina Komárková the little Crayon faces an important decision choosing its own color. Its wandering through the Pencil Case in order to find its own color shade is not only a poetic trip to a colorful world in which epic miniatures are chained according to color associations but also a way to get to know oneself. More important than the choice of the color is the Crayon's decision to accept its function and to change in children's hands according to their needs and fantasies. Petra Braunová situates the plot of her fairy tale *Ena a kouzelná kniha* [Ena and a magical book] (2010) in an Orphanage full of kind but rigidly sterile atmosphere. The opposite pole of austerity and order, metaphorically supported by the brown color, is the Town full of exciting colors, sounds, scents and tastes. The ten-year-old Ena brings a book with growing pages from there. The book is a double symbol standing astride between childhood and adulthood. The purchase of the book in the second-book bookstore is a symbol of the heroines' maturity and longing for a real life and knowledge leading to adulthood. At the same time the book is able to fulfill the children's most secret wishes dominated by the desire of love in the family circle.

The fairy tale literature does not avoid existential topics, either. In the fairy tale *František z kaštanu, Anežka ze slunečnic* [Frank from the chestnut, Ann from the sunflower] Radek Malý presents a narrative about the life cycle the participant of which is the whole nature depicted in catching synesthetic images and connected with plastic images of fading, ripening, withering and decaying. Iva Procházková has proved in her books for children and youth since the 1990s that she is also able to deal sensitively with gloomy topics. In the novel *Myší patří do nebe... ale jenom na skok* [Mice belong to heaven... but only for a while] (2006) she approaches death as an inevitable boundary of any existence and even chooses it as an untraditional starting point of the story. The little mouse Šupito

a postupy. Děj klene do epické šíře s množstvím vedlejších a epizodních postav, které jsou jak modifikacemi tradičních pohádkových hrdinů, tak produkty autorčiny fantazie. Učítou kompoziční nevyváženost odráží i nevyrovnanost jazykového plánu (přebujelá metaforičnost, sklouzávající však k jazykovým klišé). Autorka své pohádkové allegorie umísťuje mnohdy do konkrétních časoprostorových souřadnic. Český venkov s tradičním zvykoslovím ožívá v pohádkovém románu *O ztracené lásce* (1995; na námět pohádky byl v roce 2001 natočen stejnojmenný devítidílný televizní seriál v režii Viktora Polešného), kde hrdinka Honza dokáže překonat vlastní outsider-skou pozici a zvířezit nad zlem za pomoci personifikované Lásky. Atmosféru tajemných pražských zákoutí 19. století Hudečková evokuje v knize *Bratříček Golem* (1994). Aktualizovaná legenda o Golemovi přes časoprostorovou konkretizaci nese spíše pohádkové prvky (opozice dobra a zla, humorový posun postavy Golema do dětsky naivní podoby). Konkretizace však nezabývá příběhy jejich mytičností, naopak – balancování mezi realističností a alegorií jim dodává dráždivou příchut. Hrdinové pohádkových próz Evy Hudečkové mohou dospět a zmodřet jediné za cenu útrap a prožitě bolesti; teprve na jejich pozadí dokáží ocenit skutečně životní hodnoty. Láska jako „dar nebes“ překoná všechny překážky a je nástrojem i cílem životního směřování. V mystifikovaném podobenství *Seznamhlásek* (2002) je láska, symbolicky představená hudbou ze ztraceného ráje, obrodnou silou pro svět zkažený lidskou zlobou. Texty Hudečkové se obracejí jak k dětským, tak i k dospělým recipientům: například ve variaci na faustovské téma *Tajemství pražského šotka* (2006), kde nejen dílčími motivy a postavami navazuje na svá předchozí pohádková díla.

Imaginativní pohádka stále častěji oslovuje i nejméně dětské čtenáře a nabízí jim ve zdánlivě jednoduchém, mnohdy dobrodružně koncipovaném příběhu metafory jejich vlastních životních situací a směřování. V komorní pohádce *O pastelce bez barvy* (2008) Martiny Komárkové stojí malá Pastelka před důležitou volbou vlastní barvy. Její putování pohádkovým Penálem za vlastním odstínem není jen poetickým exkurzem do pestřejšího světa, v němž se epické miniatury řetězí podle barevných asociací, ale cestou sebepoznání. Důležitější než volba barvy je Pastelčino rozhodnutí přijmout své poslání

and its former chaser, the fox Bělobřich, meet after death in the animals' paradise. Their instincts and biological needs have disappeared so a real friendship may arise between the mouse and the fox. The posthumous life full of happy games and calm timelessness do not satisfy the main characters, though, so after a retrospective of their lives they prefer to undergo again the risky earthly wandering. Procházková mixes Christian and Eastern philosophical views of death but her message addressing children unequivocally emphasizes the values of life increased by its finality.

Inspiration by both Eastern and Christian philosophy as well as a deep respect for the natural order and its forces are clearly manifested in the work of Daniela Fischerová. In two collections of short stories (*Duhová jiskra* [A rainbow spark], 1998; *Jiskra ve sněhu* [A spark in the snow], 1999) oscillating between a fairy tale, a fable, a parable and a developed spiritual anecdote she speaks to both child and adult readers. The re-edition of *Duhové pohádky* [Rainbow fairy tales] (2003), the first publication of which did not draw much attention in 1982, is shifted to another context due to the illustrations by Irena Šafránková. Fairy tales interspersed with poetry provides the child reader with a view of cyclicity of natural events. The Garden, given the colors and the order by the Sun in the stories on the boundary between fairy tale and myth, is a space symbolizing the children's world in a catching synecdoche.<sup>13</sup>

A return to the fairy tale narrative tradition may be seen in Karel Šiklanc's collections (*Královské pohádky* [King's fairy tales], 1994; *O Dobré a Zlé noci* [About the Good and the Bad Power], 2002; *Hrad Švicern* [The castle Candlestick], 2009), in which the author's original approach is reflected especially in the expressive poetic nature of his language, individualization of main characters and dynamic composition. Šiklanc's *Královské pohádky* was prepared to be published as early as 1971 but it finally turned out impossible. The belated publication did not make any harm to it, though, only confirming timelessness in both the content and the form. Similarly, Alexandr Kliment's allegoric *Modré*

13 The connection of Rainbow Fairy Tales with cosmogonic myths and legends has been mentioned by Svatava Urhanová. Cf. URBANOVÁ, S. Interpretací možnosti textů pro děti (Kulturologická sonda do pohádek Daniely Fischerové) [Interpretative possibilities of texts for children (A cultural probe into fairy tales by Daniela Fischerová)]. In ŠUBRTOVÁ, M. (ed.) *Cesty současné literatury pro děti a mládež*. Slavkov u Brna: BM Typo, 2005, pp. 26–33. ISBN 80–903339–6–6.

a v dětské ruce se proměňovat podle potřeby a fantazie. Petra Braunová situuje děj pohádkové prózy *Emma a kouzelná kniha* (2010) do Siročince, prostoupeného sice vřidným, ale rigidně sterilním řádem. Protipólem ke strohosti a spořádanosti jeho prostoru, obrazně podporovaným hnědou barvou, je Město plné vzrůstajících barev, zvuků, vůní a chutí. Odtud si desetiletá Emma odnáší knihu, již dorůstají stránky. Kniha je dvojakým symbolem, spojujícím dětství a dospělost. Nákup knihy v antikvariátu představuje hrdinčinu vyzrálost, prahnutí po opravdovém životě a po poznání, směřujícím k dospělosti. Kniha má zároveň schopnost plnit ta nejtajnější dětská přání, jinně vévodí touha po lásce v kruhu úplné rodiny.

Pohádková literatura se nevyhýbá ani existenciálním tématům. Radek Malý v pohádkové próze *Eranitisek z kaštanu, Anežka ze slunečnic* (2006) přináší vyprávění o životním koloběhu, jehož aktérem je celá příroda zachycená v působivých synestézích a propojená s plastickými obrazy odkvétání, dozrávání, uvadání a tlení. Iva Procházková svou prozaickou tvorbou pro děti a mládež již od devadesátých let 20. století prokazuje, že je schopna nejenom čtenářům citlivě zprostředkovat i tíživá témata. V novele *Mysí patří do nebe ... ale jenom na skok* (2006) reflektuje smrt jako nevyhnutelnou hranici jakékoli existence a volí ji dokonce coby ne tradiční východisko příběhu. Malá myška Šupito a její někdější pronásledovatel lišák Bělobřich se po tragické smrti potkávají v prostoru zvřechlo ráje. Jejich pudy a biologické potřeby zmizely, takže nic nebrání tomu, aby mezi myškou a liškem vzniklo opravdové přátelství. Posmrtný život naplněný šťastnými hrami a poklidným bezčasím však protagonisty neuspokojuje, takže po retrospektivě svých životů raději znovu zvolí podstoupit riskantní pozemskou pouť. Procházková zde misí nazírání na smrt z pozic křesťanských i východních filozofií, její poselství adresované dětem však jednoznačně zdůrazňuje hodnoty života, násobené právě jeho konečností.

Inspirace východní i křesťanskou filozofií a náboženstvím stejně jako hluboká úcta k přírodnímu řádu a jeho silám se zřetelně projevují i v díle Daniely Fischerové. Ve dvou sbírkách krátkých příběhů (*Duhová jiskra*, 1998; *Jiskra ve sněhu*, 1999), oscilujících mezi pohádkou, báchorečnou historikou,

*pohádky pro malé a velké děti* [Blue fairy tales for little and big children] (1994), originally published in samizdat in 1976, got into readers' awareness only later.

### The fairy tale in instructional literature

Besides the line which is more demanding for reception and interpretation there is a strong tendency in the contemporary children's literature towards undisguised orientation on usefulness when books provide recipients with clear instructions how to solve problem situations of ordinary life or how to achieve an educational or cognitive aim. This instructional or instrumental literature links aesthetic aspects with formative ones to make child readers active and emotionally engaged, which makes this literature different from the ordinary didactic production.<sup>14</sup> Elements of instructional literature appear in original fairy tales in which they function in accordance with their ethical message as a genre constant.

In the past two decades a number of fairy tales for children appeared in which the activating, instructional or educational intention is openly presented as the principal ideological–thematic aim. Thematic circles are very broad: Ivona Březinová gave children a fairy–tale–like handbook of good manners *Neotecánek* (2005), Daniela Krolupperová formulated the cognitive aim in books with fairy–tale methods *Proč mluvíme česky* [Why we speak Czech] (2003), *Vtropolis aneb Jak bacit bacila* [Book of viruses or How to beat a bacillus] (2004) and warned against poisonous plants in the fairy tale *Zákeřné keře* [Malicious shrubs] (2010).

Pavel Brycz thematizes educational problems in the book *Dětský zvěřinec* [The child menagerie] (2008). Metamorphoses of Brycz's disobedient children are clearly understandable metaphors but still above the average didactic production. In the book *Zlobilky* [Perishers], (2009) Martina Dříverová depicts child mischief and bad habits with literal exaggeration which has been present in children's literature since the publication of the

14 On this type of literary trends cf. Šubrtová, M. *Návodná literatura v tvorbě Ivony Březinové* [Instructional literature in the works of Ivona Březinová]. *Bohemica litteraria*, Brno: Masarykova univerzita, 12, 2010, 1–2, pp. 117–122.

baikou, podobenstvím a rozvinutou duchovní anekdotou, se Fischerová obrací k dětským i dospělým čtenářům. Reedice *Duhových pohádek* (2003), které v prvním sešitovém vydání z roku 1982 nezbudily veliký ohlas, se s ilustracemi Ireny Šafránkové dostává již do jiných kontextových souvislostí. Pohádky prokládané verši nabízejí dětskému čtenáři pohled na cykličnost přírodního dění. Zahrada, již Slunce v příbězích na pomezí pohádky a mýtu propůjčuje barvy a řád, je prostorem, který v působivé synekdose zastupuje dětský svět.<sup>13</sup>

Návratem k pohádkové vyprávěcké tradici jsou soubory Karla Šiktance (*Královské pohádky*, 1994; *O dobré a zlé moci*, 2000; *Hrad Svícen*, 2009), v nichž se originální autorský přístup odráží zejména v expresivní básnivosti jazyka, individualizaci pohádkových protagonistů a dynamické kompozici. Šiktancovy *Královské pohádky* byly původně připraveny k vydání již v roce 1971, to však bylo znemožněno. Jejich opožděný vstup do kontextu české literatury pro děti a mládež jim však neublížil a jenom potvrdil jejich nadčasovost obsahovou i formální. Obdobně se po samizdatovém vydání z roku 1976 dostávají do širšího čtenářského povědomí i alegorickými prosycené *Modré pohádky pro malé a velké děti* (1994) Alexandra Klimenta.

### Pohádka v prostoru návodné literatury

Vedle recepčně a interpretačně náročnější linie se v současné dětské próze silně rozvíjí i tendence k neskrývané užítkovosti, kdy literatura skýtá recipientům jasnou instrukci k řešení problémových situací běžného života či k dosažení výchovného nebo poznávacího cíle. Tato návodná, pomocná literatura propojuje estetické aspekty s formativními tak, aby dětského čtenáře

13 Na souvislost Duhových pohádek s kosmogonickými mýty a legendami upozorňuje Svatava Urbanová. Viz URBANOVÁ, S. Interpretální možnosti textů pro děti (Kulturní a metodická sonda do pohádek Daniela Fischerové). In *Česky současné literatury pro děti a mládež*. Slavkov u Brna: BM Typo, 2005, s. 26–33.



legendary *Struwwelpeter* (1845) by Heinrich Hoffmann. Drijverová's thematic construction is similar to Dušan Taragel's in his book *Pohádky pro neposlušné děti a jejich starostlivé rodiče* [Fairy tales for disobedient children and their caring parents] but her fairy tales lack Taragel's black humor and sense of absurdity with which the Slovak author unconvincingly ends the fates of child protagonists. Drijverová's girl characters are only individualized through their bad habits (the girl who keeps making excuses; the girl who does not want to wash herself; the girl who points her finger at people, etc.) that backfire on them in the end. Setting the "perishers" free from the trap of bad habits includes two phases: In the first one it is the punishment, often coming in the form of a fantastic element, which enables both fantasy and realistic interpretations. The second phase is a definitive liberation of mischievous children through kind parental acceptance and conciliation. With these texts Drijverová is closer to the poetics of Miloš Macourek's fairy tales to whom she refers with some motifs for that matter.

Instructiveness is often connected with child play. The play serves as a starting point for developing educational interactions or is depicted as the basic child activity which itself functions instructively (e.g. Olga Černá in the book *Poklad starého brovka* [The treasure of an old beetle], 2007). In Marek Šolmes Srazil's book *Pohádky do postýlky* [Fairy tales for bedtime] (2005) the character called Eršk is born out of the child need for real friendship and as other fantastic protagonists he helps children face feelings of sadness and fear. The play is a therapy to which recipients are invited with appellative endings of the fairy tales (*Ahoj děti a nebuďte smutní!* [Bye bye, children and don't be sad!], *Ahoj děti a nebojte se!* [Bye bye, children and don't be afraid!], *Ahoj děti a hrajte si!* [Bye bye, children and go and play!], *Ahoj děti a mějte se rádi!* [Bye bye, children and love one another!]). They also include final instructions encouraging them to draw the fairy tale characters so that they may serve as a talisman.

### Conclusion

It is impossible to give a detailed account of the original fairy tales of the past two decades as a whole. The original fairy tale is a quantitatively rich and dynamically developing genre which defies simple typological labeling and categorizing. For all that we may

aktivizovala a emočně angažovala, což ji odlišuje od běžné didaktizující produkce<sup>14</sup>. Prvky národní literatury prostupují i autorskou pohádku, v níž se uplatňují v souladu s jejím etickým poselstvím coby žánrovou konstantou.

V posledních dvou desetiletích se objevila řada pohádkových textů pro děti, v nichž je aktivizační, instruktažní, výchovná či vzdělávací intence neskrývaně prezentována jako hlavní ideovětematický záměr. Námětové okruhy jsou přitom velmi široké: Ivona Březinová předkládá dětem pohádkově laděný breviář slušného chování *Neotěšánek* (2005), zatímco Daniela Krolupperová formuluje poznávací cíl v knížkách s pohádkovými postupy *Proč mluvíme česky* (2003) a *Víropis aneb Jak bacit bacila* (2004), kdežto v pohádce *Zákeřné keře* (2010) varuje před jedovatými rostlinami.

Pavel Brycz tematizuje výchovné problémy v knize *Dětský zvířinec* (2008). Metamorfózy jeho neposluhů jsou jasně čitelnými metaforami, nicméně stále stojí nad průměrem běžné didaktizující produkce. Martina Drijverová v pohádkové knize *Zlobilky* (2009) líčí dětské nepravosti a zlozvyky s doslovnou nadsázkou, která je v dětské literatuře přitomna již od vydání legendárního *Struwwelpetera* (1845) Heinricha Hoffmanna. Drijverová tematikou i syžetovou výstavbou upomíná rovněž na *Pohádky pro neposlušné děti a jejich starostlivé rodiče* (1997, česky 2002) Dušana Taragela, její pohádky však postřádají Taragelův černý humor a smysl pro absurditu, s nímž slovenský autor nezvykle nekompromisně zavřuje osudy dětských protagonistů. Divíci hrdinky Drijverové jsou individualizovány pouze prostřednictvím svých dětských nectností (holčička, která se neustále vmlouvá; holčička, jež se nechce umývat; holčička nevychovaně ukazujič prstem atd.), které se dětem nakonec vymstí. Vysvobození „zlobilek“ z pastí zlozvyků má dvě fáze. V první z nich je to trest, přicházející často v podobě fantastického prvku, jenž umožňuje jak fantazijní, tak realistickou interpretaci. Druhá fáze představuje definitivní vysvobození nezvedených

14 O tomto typu literárního směřování srov. ŠUBRTOVÁ, M. Národní literatura v tvorbě Ivony Březinové. *Bohemica litteraria*, Brno : Masarykova univerzita, 12, 2010, 1–2,

s. 117–122.

formulate some generalizing conclusions. The continuity with the existing development of the fairy tale genre within the Czech literature for children and youth is ensured by the unflagging interest in local as well as foreign folklore topics that respect the local specificity of fairy tales in various authors' adaptations emphasizing their all-human and timeless ethical message. In the area of original fairy tales there is a perpetual tendency towards emotiveness, playfulness, nonsense, mystification and experiment. The source of poetization of the fairy tale world is not only the meaning or polysemy of a word but also an image reacting to transformations of readers' expectations in the present world fed with visual stimuli. Authors' approaches vary: from semantic poly-stratification and compositional as well as language richness to re-discovery of the magic of simplicity, from gene-contaminations to crystal-clear forms.

The fairy tale gains a potential to appeal to adult readers, too (not only in the role of mediators), as if it were returning to its roots when the narration of a fairy tale was shared across generations. The development of the contemporary original fairy tale confirms stability of its functions, though – despite the variety of the used means of expression. Whereas from the outside point of view fairy tale stories change in the postmodern contamination with other genres and their methods, the original entertaining but primarily magical and existential function of the fairy tale has been increasing. Modern fairy tale stories lead both child and adult readers through poetization from simple perception to empathic cognition.

děti cestou vlnného rodičovského přijetí a smíření. Drijverová se tak těmito texty blíží spíše poetice pohádek Miloše Macourka, na něhož ostanně odkazuje i některými motivy.

Návodnost se často propojuje s dětskou hrou. Hra slouží jako východisko pro rozvíjení edukativní interakce nebo je zobrazována jako základní dětská činnost, jež sama o sobě působí instruktivně (například Olga Černá v knize *Poklad starého brovka*, 2007). V knize Marka Šolmese *Srazilia Pohádky do postýlky* (2005) se postava Fříka rodi z dětské potřeby skutečného přátelství a – stejně jako další fantastičtí protagonisté – pomáhá dětem čelit pocitům smutku a strachu. Hra je zde přímo terapií, k níž recipienty vybízí apelativní závěry pohádek (*Ahoj děti a nebuďte smutní! Ahoj děti a nebojte se! Ahoj děti a hrajte si! Ahoj děti a mějte se rádi!*) včetně finální instrukce, nabádající k zhmotnění pohádkových hrdinů kresbou, jež může plnit funkci talismanu.

## Závěrem

Přiblížit zevrubně autorskou pohádku uplynulého dracetiletí jako celek je nemožné. Představuje kvantitativně bohatou a dynamicky se vyvíjející žánrovou oblast, která se vzpírá jednoduchým typologickým označením a škatulkování. Přesto však lze formulovat několik dílčích závěrů. Kontinuita s dosavadním vývojem pohádkového žánru v kontextu české literatury pro děti a mládež zajišťuje neutuchající zájem o domácí i zahraniční folklórní syžety, které v autorsky variovanych adaptacích respektují lokální specifčnost pohádek, ale důraz kladou zejména na jejich nadnárodní a nadčasové etické poselství. V oblasti původní autorské tvorby se pohádka vyznačuje trvalým příklonem k emotivité, hravosti, nonsensu, mystifikaci, experimentu. Zdrojem poetizace pohádkového světa není pouze významovost či mnohovýznamovost slova, ale také obraz, reagující na proměny čtenářských očekávání v současném světě, syčeném vizuálními podněty. Autorské přístupy se různí: od sémantické polyvrstevnatosti a formální kořálosti až k znovobjevení kouzla

jednoduchosti a úspornosti, od žánrových kontaminací až ke kryštalicky čistému tvaru.

Pohádka získává potenciál oslovit i dospělé čtenáře (nikoli pouze v roli zprostředkovatelů), jako by se vracela ke svým kořenům, kdy její vyprávění bylo sdíleno transgeneračně. Vývoj současné autorské pohádky však potvrzuje – přes pestrost využívaných výrazových prostředků – stabilitu jejich funkcí. Zatímco z vnějšího pohledu se pohádkové příběhy proměňují v postmoderní kontaminaci s jinými žánry a jejich postupy, původní zábavná, ale především magická a existenciální funkce pohádky sílí. Moderní pohádkové příběhy vedou dětské i dospělé čtenáře cestou poetizace od prostého vnímání až k empatickému poznání.