

# Obrázková kniha pro děti jako umění i produkt



44

Knihou z roku 1926 zahájena série obrazových příběhů pro nejmenší čtenáře, formálně se pohybující mezi leporelem, bilderbuchem a umírněným parakomiksovým výrazem, se nakonec dočkala čtrnácti svazků. V roce 1938 se Marta Voleská pokusila navázat odlišně koncipovanými knihami s novým výtvarníkem, Milošem Novákem, poté se ale Kulihráškovy osudy uzavřely nadobro.

Když se v roce 1926 na knihkupeckých pultech objevila dvacíti stránková podélná knížka *Trpaslíček Kulihrášek mezi zvířátky*, málokdo by asi uhadoval, že se poprvé představuje jedna z budoucích stálic české prvorepublikové obrázkové knihy pro nejmenší čtenáře. *Kulihrášek*, kterého výtvarně vedl uznávaný malíř, kreslíř a ilustrátor Artuš Scheinera a verši doplnila debutující Marta Voleská – jinak dcera Gustava Voleského, knihkupce a nakladatele z pražských Vinohrad –, se však setkal s ohlasem tak nebývalým, že se zvidavý trpaslík v červené čapce a zelených kalhotách dočkal mnoha pokračování a stal se svého druhu vzorem a značkou, jejíž úspěch se ledaskdo pokoušel – tu úspěšněji, tu hůře – napodobit.

Kulihrášek – nebo v později připravených slovenských vydáních Škriatok Janko Hraško – přitom neoslovoval jen nejmenší čtenáře, mezi jeho hlasité příznivce se okamžitě zařadili i doboví odborníci na dětskou literaturu. Asi nejvytrvalejšího zastávce našel Voleské a Scheinerův počín ve V. F. Sukovi, spoluzakladateli Kritické revue literatury pro mládež *Úhor*, pořadateli katalogu *Dobré knihy dětem*, předsedovi Společnosti přátel literatury pro mládež a neúnavném a mnohdy nesmlouvavém posuzovateli původní české knihy pro malé

čtenáře. Ten na stránkách *Úhoru* v následujících letech nepomíjel pozitivně hodnotit a doporučovat každý další díl útěšně se rozrůstající série, přičemž ve svých posudcích zpravidla vyzdvíhal výjimečné kvality výtvarného podání – Scheinera často tituloval přízviskem mistr – i veršů do té doby neznámé autorky. „Stýskalo by se i nám v *Úhoru*, kdybychom nemohli referovat o novém Kulihráškovi,“ svěřoval se Suk v závěru recenze *Kulihráška v hlubinách mořských*, celkově již desáté knihy série, z roku 1932. A jak dosvědčovaly projevy i čtenářské ohlasy, nebyl zjevně sám, kdo tento pocit zakoušel.

Neskrývané nadšení, jež Kulihrášek sklízel u Suka i dalších oborových kritiků té doby, vynikne o to více, postaví-li se do kontrastu s jejich posudky negativními. Celá redakce *Úhoru* (v té době kromě Suka zejména Otakar Svoboda a Otokar Pospíšil) nešetřila příkrými slovy, pokud šlo o knihy dle jejich názoru umělecky nedostačující, nevhodné či přímo škodlivé. Zejména Suk pak po celou první polovinu dvacátých let, nejvyhroceněji v letech 1925 a 1926, neúnavně kritizoval zavedenou praxi, při které čeští (nebo na československém území usazení) nakladatelé využívali odkoupené či zapůjčené tiskařské štočky s ilustracemi ze zahraničí, nejčastěji Německa. Tento „šmejd“, jenž podává „scény nízkého humoru“ a „obhroublý a sprostý vtíp německého ducha“, Suk plamenně odsuzoval nejen v *Úhoru*, ale například i v *Národních listech*, a právě do protikladu vůči těmto publikacím stavěl Kulihráška coby doklad, že ta nejlepší česká obrázková kniha pro děti dosáhla již takové úrovně, že recyklovanou a anonymně vydávanou přejímanou produkcí ve všech ohledech předčí.

## Dětská kniha za časů první republiky

Literatura určená dětem a mládeži procházela v letech následujících po založení Československa výraznou proměnou – spolu s tím, jak se měnil a rozšiřoval knižní trh, zvyšovala se i nabídka titulů určených malým čtenářům a prohlubovala se vnitřní žánrová i stylová diferenciaci. Některé z nově ustanovených žánrů či okruhů neměly mít v následujícím vývoji většího zastoupení, takto se kupříkladu krátce vzdemula, aby záhy prakticky vymizela, mládeži určená próza s tematikou legionářskou, zastoupená například texty Rudolfa Medka (např. *O našich legiích, dětech a zvířátkách na Sibiři*, 1921). Jiné, jako kupříkladu dětská detektivka, uvedená do českého prostředí v první polovině třicátých let po Kästnerově vzoru, jehož *Emil a detektivové* vyšel česky i slovensky roku 1932, Václavem Řezáčem (*Poplach v Kovářské uličce*, 1934) a Fran-

## Jak prodat Kulihráška

Kulihráškovy knihy od počátku vycházely hned ve čtyřech různých formátech. Vyšly i jako leporelo (u prvního dílu *Trpaslíček Kulihrášek mezi zvířátky* za 24 Kč), kniha v pevných deskách (15 Kč) a sešit v měkké obálce (10 Kč), aby byly dostupné pro všechny zákazníky, movité, i šetřivější. Čtvrtou podobu pak představovala Voleského inovace: samostatné listy na tvrdé lepence, jež nakladatel nabízel školám k výzdobě učeben i užití ve výuce (k čemuž se hodila např. *Kulihráškova abeceda* z roku 1927). Oficiální schválení této specifické variantě didaktických tabulí udělil ministr školství a národní osvěty.

Jak se kulihráškovská série rozšiřovala, proměňovala se i charakter představovaných příběhů. Seriálovost se promítla do ustavení podpůrných navracejících se postav, například jezevčíka Pajdy a kamarádky Boubelinky, ale odrazila se i v téměř až „periodicitě“ nových alb. Kulihrášek tak zprvu vycházel jednou ročně (na vánoční trh), později – od roku 1930 – již rok co rok premiérovaly knihy dvě. Při volbě témat pro další svazky se přitom autoři minimálně částečně inspirovali čtenářskými ohlasy, náměty pro oba svazky z roku 1930 vzešly z nakladatelem organizované ankety. Jindy využila série aktuální celospolečenské téma, třeba v roce 1932 albem *Kulihrášek a všesokolský slet*. A na obálce nesmělo chybět ujištění: „Vyšlo se svolením výkonného výboru IX. sletu všesokolského v Praze 1932.“

Jednou vzniklé příběhy a ilustrace byly mnohdy uzpůsobeny opětovnému reklamnímu využití, popřípadě byly znovu využity při produkci dalších, od knihy již vzdálených typů zboží. Takto byly vypraveny například dvě sady dřevěných kostek s kulihráškovským potiskem, o nichž *Úhor* poznamenal: „Význam těchto kostek je, že jsou to první umělecké čistě české kostky pro naše děti.“



Konečně tu vím rovní plátek, uspořá na knihovně! Sem tam ještě břeň se vrazí, 17000 z dílen pracovičí, ale právě strýček učelá, každé zář a radost v líci.



Kulihrášek vstát se vrazil... «Slet? – Já nevím, co to znamená. Strýček řekl: «Chlapče milý, slet je slavnost lásky, síly, krásná! – Strýčku, strýčku drabý, já jsem leby do té Prahy!»

45

Ukázka z knihy *Kulihrášek a všesokolský slet*, 1932.



46

Vydání Čapkovy knihy *O pejskovi a kočičce* v roce 1929 uvítal *Úhor* jako netrpělivě očekávanou událost, protože „je to knížka životná, veselá, ušlechtilé pobaví, ba víc – rozesměje a zanechá nejlepší dojem radostného pookřání“. Kniha původně vycházela od 24. prosince 1927 do 28. září 1929 v *Dětském koutku* Lidových novin.

tiškem Langerem (*Bratrstvo bílého klíče*, 1934), se naopak měla propříště stát nedílnou součástí žánrové krajiny dětské literární kultury. Rozvíjely se moderně pojímané příběhové prózy s dětským hrdinou: velký ohlas u kritiky sklídl třídílň *Malý Bobeš* J. V. Plevy z let 1931–1934, čtenáři vyhledávané byly vicedílné sentimentální cykly Felixe Háje *Školák Kája Mařík* (1926–1931) a *Řídících Márinka* (1928–1931). Na popularitě a četnosti získávala próza historická (například práce Eduarda Štorcha, nejznámější byli *Lovci mamutů*, 1918, v rozšířené podobě 1937) i dobrodružné příběhy zasazené do exotických prostředí (František Flos). Genderově rozlišené větve literatury pro mládež pak toužily oslovovat čtenářstvo chlapecké (např. první knihy Jaroslava Foglara) a dívčí (překlady próz L. A. Čarské, kritikou spíše odsuzované prózy Jaromíry Hüttlové).

Specifické postavení pak za první republiky zaujímal pohádka coby žánr, který byl v uvedeném období několikrát prohlašován za překonaný a do nových časů se nehodící. Přes všechny diskuse o pohádce a její funkci, jež se v českém intelektuálním prostoru vedly, se nicméně pohádková produkce dále navyšovala a komercializovala. Pohádkový prostor dětského čtení let 1918–1938 se tak rozpínal od reklamních barvotiskových letáčků (tzv. reklamní pohádky) a ilustrovaných přetisků klasických sběrů až k novým, originálním a svěbytným autorským výkonům typu žánrově smíšené *Klapzubovy jedenáctky* Eduarda Basse (1921), *Kubuly a Kuby Kubikuly* Vladislava Vančury (1931), *Devatera pohádek a ještě jedné* od Josefa Čapka jako přivažek od Karla Čapka (1932), *Edudanta a Francimora* (1933) Karla Poláčka či nonsensové knihy Vítězslava Nezvala *Anička skřítek a Slaměný Hubert* (1936).

Bohatosti nové dětské prózy (původní i překladové) zdatně sekundovala kniha naučná, vzdělávací a encyklopedická. Naopak dětem a mládeži určená poezie byla oblastí, jež za první republiky většího tvůrčího vzepětí samostatně nedosáhla. Ve specifickém tvaru ale přetrvávala u obrázkových seriálů a na leckdy kartonových stránkách leporel, skládaček a obrázkových knih – Josef Lada takto spolupracoval například s Petrem Kříčkou (*Svět zvířat*, 1919) či Josefem Foltýnem. Dětská obrázková kniha byla zprvu pro svou nákladnost a technologickou náročnost oblastí spíše exkluzivní



a doplňkovou – větší množství nových titulů tohoto typu se pravidelně objevovalo před vánočními svátky, kdy bylo lze doufat v početnější zákaznky toužící po vkusném, třeba i dražším dárku. S tím, jak se ve dvacátých a třicátých letech zlepšoval československý polygrafický průmysl, začal však narůstat i počet původních prací tohoto druhu. Sukem v roce 1926 prezentovaný soubor Kulihráška s recyklovaným „šmejdem“ lze jistě číst nejrůznějším způsobem, kromě interpretací hodnotově-estetických se nabízí uvažovat i o jistém Sukově nacionálně rozjitřeném protiněmeckém naladění. Možná ne zcela vědomě se zde ale nejspíš promítl i obecnější hodnotící protiklad domácího a cizího, který byl v českém myšlení o dětské kultuře první republiky stopovatelný neustále.



47  
V. F. Suk, původním povoláním středoškolský profesor, patřil k nejvlivnějším českým kritikům dětské knihy prvních dekád 20. století. Zasloužil se mj. o zřízení první specializované Knihovny českých spisů pro mládež, jež dnes nese jeho jméno.

## Podoby prvorepublikové obrázkové knihy a její přijetí

Aspektem, který v letech 1918–1938 zásadně promlouval do podoby českých dětských knih – ty obrázkové nevyjímaje –, byly stále početnější překlady a vůbec výraznější napojení komerční sféry české kultury dětí a mládeže na globální zábavní průmysl. Tradiční „národní“ poloha obrázkové dětské knihy a ilustrace, ztělesňovaná Josefem Wenigem, Richardem Laudou, Adolfem Kašparem, Artušem Scheinerem či Marií Fischerovou-Kvěchovou, se tak potkávala s novými impulsy i dravými importy (a jimi inspirovanými pracemi původními), leckdy založenými na popkulturních světech animovaného filmu či nově se rozvíjejícího komiksu (v obou těchto oblastech současně např. *Kocour Felix* Pata Sullivana a Otty Messmera). Plně propracovaná, idylická, secesní či ornamentální ilustrace s detailně prokresleným pozadím se tak dostávala do sousedství prací vedených napohled jinou poetikou, kreseb živých silnou obrysou linkou a výraznou karikaturní zkratkou směřující k jednoduššímu výrazu. V tvorbě tohoto typu – erbovně zastoupené hojnou produkcí Josefa Lady – nacházela obrázková dětská kniha prvních dekád 20. století svoji dynamičtější tvář.

Tradičnější poloha ilustrace (a s ní spojené statictější pojetí obrázkové dětské knihy) nepředstavovala pro dobovou kritiku větší výzvu – k posouzení těchto prací, výrazově vyvěrajících z produkce 19. století, disponovala již detailně rozpracovanými hodnotícími rejstříky a nástroji. Novější tvar založený na karikatuře či výpůjčce z jiných druhů umění se ale namnoze potkával s neporozuměním. Předmětem kritiky – ale zároveň i čtenářského zájmu – se tu stávala kromě samotného stylového vyvedení i volba zachycovaných výjevů (směřující častěji k bezprostřednímu zachycení dějové scény s její aktuální časovostí a fyzičností). K Ladovi si nakonec domácí kritika dětské knihy cestu našla, když široce přijala za svou tezi o jeho výsostné autorské specifčnosti – „Lada si zas zahýřil barevně a humorně ve svém oblíbeném stylu, nacházejе tu vděčné pole lidových a dětských půvabů,“ psal tak Suk v roce 1932 o *Fidlovačce*, kterou verši doprovodil Václav Řezáč. S čím se ale smířit odmítala, byly otevřeně komerční projekty typu knížecek a alb napojených na předlohy vycházející z jiných médií. Navázání posuzovaného díla na některý z popkulturních světů, ať už zahraničních, či původních, bylo vnímáno takřka důsledně jako nevhodné. Takovým pracím byla obvykle upírána jakákoliv samostatná kritická pozornost, případně se odbývala generalizujícím prohlášením o nepůvodnosti: „Vynechal jsem Hurvínka a Spejbla, poněvadž je to opakování loutkového divadla.“

Dobově poměrně hojně realizované a *Úhorem* i pedagogickými časopisy s oblibou přetiskované a komentované průzkumy dětské četby nicméně potvrzují nemalou popularitu právě této větve dětské obrázkové knihy. Jaroslav Frey, mnohaletý pracovník pražské Městské knihovny, uskutečnil mezi květnem roku 1930 a lednem roku následujícího dotazový průzkum mezi dětskými čtenáři a současně analyzoval statistiky výpůjček. Výsledky svého zkoumání zveřejnil pod titulem *Čtenářský výzkum pražského dítěte* (1931) a tam také uvádí, že nejoblíbenějšími knihami u nejmenších čtenářů – tedy těch, na které cílí ilustrovaná obrázková kniha – byly Sullivanův *Kocour Felix*, knihy Scheinera a Voleské o *Kulihráškovi*, Sekorova *Voříškova dobrodružství* (souborný upravený přetisk Sekorova raného obrázkového seriálu z *Lidových novin*) a příběhy o Spejblu, Hurvínkovi a Kašpárkovi (tedy obrázkové knihy vydávané od roku 1929 nakladatelstvím Vojtěcha Šeby, psané Frankem Wenigem a ilustrované Josefem Skupou). Komerčnější – kresebně dynamická, otevřeně nementorující, zábavná – poloha dětské ilustrované knihy zjevně slavila u malých čtenářů úspěch minimálně stejný jako tradičnější pojetí, jakkoli to mohlo u části kritiky vzbuzovat rozpaky, nebo přímo zděšení.

## Plagiáty i parafráze

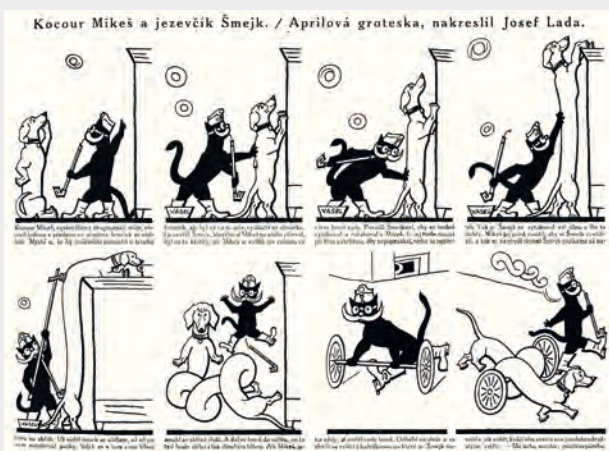
Jedno ale bylo všem obrázkovým knihám, jak těm umělecky nejambicióznějším, tak těm otevřeně doplňkovým a komerčním, společné – vstupovaly na relativně rozvinutý a co do počtu nakladatelů a vycházejících titulů zaplněný a nasycený trh. Vydávání dětské knihy se za první republiky věnovaly desítky nakladatelství, a pokud se jejich tituly měly v početné konkurenci prosadit a ke čtenáři vůbec doputovat, museli nakladatelé věnovat velkou pozornost propagaci a reklamě.

## Z komiksu do dětské knižky

V letech 1918–1938 procházel překotným vývojem i český obrázkový seriál či komiks, a to i ten určený dětem a mládeži. Komiks, který ještě tou dobou nepředstavoval zcela svébytný formát obrazoslovního obsahu, se přitom těsně stýkal s dalšími příbuznými formami a médii: animovaným filmem i dětskou ilustrovanou knihou. Stávalo se tak, že jednotlivé série či postavy vcelku volně přecházely mezi těmito příbuznými formami, popřípadě hledaly své příznivce současně v různých mediálních podobách.

V roce 1926 takto na stránkách magazínu *Pestrý týden* debutoval nejslavnější kocour Josefa Lady. Do obrázkového seriálu *Šprýmovné kousky Frantíka Vovíška a kozla Bobeše* tehdy vstoupil Kocour Mikeš, jenž – podle tehdejšího výkladu – „sloužil v mládí u dragounů jako plukovní kocour ve vojenských stájích. Nosil dlouhé kníry a brýle a byl všeobecně ctěn a vážen jako rozšafa, ačkoliv rád někdy něco šprýmovného provedl.“ Seriál však po několika pokračováních skončil a Mikeš si musel na svůj okamžik slávy počkat ještě několik let: teprve v roce 1934 vyšel první díl autorského zpracování jeho příhod ilustrovanou prózou *O Mikešovi*.

Obdobnou cestou si prošla i další dodnes čtená postava prvorepublikové dětské literatury, Ferda Mravenec Ondřeje Sekory. I Ferda se nejprve představil coby komiksový hrdina, tentokrát na stránkách *Lidových novin* v roce 1933, a teprve poté byla jeho dobrodružství autorem přepracována do podoby bohatě ilustrované knihy. Obrázkovoseriálový rodokmen se přitom – jak konstatovala i dobová kritika – příhodně promítl do funkční provázanosti obrazu a slova. „Souhra obojího je dokonalá,“ poznamenal kritik *Úhoru* Dominik Filip v recenzi prvního knižního Ferdy Mravence z roku 1935. Neodpustil si však povzdech, že „dítě nebude po přečtení ani moudřejší, ani ušlechtlejší“.



48

Kocour Mikeš a jezevčík Šmejč, 1927.

V otevřeném tržním prostředí dvacátých a třicátých let se proto překotně rozvíjely i propagační aktivity na dětské knihy napojené. Rozvíjela se tisková inzerce, a to jak všeobecná, pokoušející se plošně zasáhnout co možná největší díl potenciálního publika, tak i specializovanější, zacílená na učitele.

Snaha o prosazení se na trhu s dětskou knihou mohla nabývat nejrůznějších podob. Výše zmiňované vypůjčování si zahraničních štočků a jejich ne vždy přiznané využívání při produkci nových knih nebylo jediným problematickým způsobem apropriace, tedy přivlastňování si cizího obsahu. Ne zcela jednoznačná interpretace autorského práva, a jeho nedůsledné vymáhání, se odrážela i ve vzniku nejrůznějších neautorizovaných nápodob, jež se pokoušely vytěžit popularitu slavného hrdiny či příběhu. Obvykle si takto čeští tvůrci „vypůjčovali“ ze zahraničí (opakovaně například Kocoura Felixe), své by o tom ale mohl vyprávět i Kulihrášek.

V nakladatelství zmiňovaného Vojtěcha Šeby vyšla v roce 1928 kniha *Kulíšek a Kulihrášek. První kroky do světa dvou malých nezbedů*, v níž výjevy kreslené Ferdou Fialou prozaickými příписy doprovodil Václav Mírovský. Charakter příběhu byl sice relativně odlišný, trpaslíkovým jmenovcem tu je poměrně vysoký chlapec v čapce a černém kabátku, samotné použití jména Kulihrášek ale zavádělo k úvahám o plagiátu, k rozhořčení a zvažování soudní žaloby. „Kulihrášek, roztomilá postavička, známá z ryze českých uměleckých knih pro děti [...] má již nepřítele,“ rozhorloval se nad domnělým porušením copyrightu *Úhor*.



49

Seriálové příběhy Káji Maříka, jež Marie Wagnerová otiskovala pod pseudonymem Felix Háj, zachycují idealizované dětství v autorčině domovském Mníšku pod Brdy (pro potřeby románu přejmenovaném na Lážov). Pro své naivní schematické podání byly již dobovou kritikou přijímány s rozpaky, své čtenáře si tato tradiční podoba katolické prózy pro děti a mládež však nacházet dokázala. Ilustrace na obálce Andrej Kováčik.