

tvárné výchovy, která by byla metodickou pomůckou a zároveň i kompendiem nutných vědomostí z příbuzných oborů (alespoň dějin umění a theorie umění). Bude pak třeba lépe promyslet linii časopisu Výtvarná výchova, jenž by se měl věnovat didakticko-metodické práci ve vlastním slova smyslu. Dosud se v tomto ohledu velmi — a ve svůj neprospěch — liší od didaktických časopisů jiných oborů. Pro publikaci vědeckých studií bude snad možno lépe využít edičních možností Výzkumných ústavů, Vysokých škol pedagogických a SPN — vše za předpokladu, že se pracovníci v oboru výtvarné výchovy sdruží v dělné kolektivy, které se zaměří k práci na krátkodobých i dlouhodobých úkolech.

Opatrnický postoj autorů, kteří čekají, »až se poměry v předmětu ustálí«, není rozhodně věcí na prospěch. Učitel je při nedostatku pramenů nucen sahát k tomu, co jest — k starým praktikám a pochybným pomůckám, nebo si práci v kreslení zjednodušuje až k povrchnosti. Je proto čilejší a zároveň promyšlenější publikační činnost jedním ze základních úkolů metodiky a rozhodně nevadí, že bude asi doprovázena polemikou a kritikou. Společný cíl — prospěch socialistické výchovy — zaručuje, že to bude kritika a polemika soudružská.

Jsme přesvědčeni, že prohloubení metodické práce v našem předmětu bude znamenat rehabilitaci jeho významu a znovunalezení čestného místa v kontextu školního vyučování, jaké mu pro jeho vzdělávací a výchovný význam právem náleží.

ALŠOVY ILUSTRACE K POHÁDKÁM A POVĚSTEM V ČASOPISECH PRO MLÁDEŽ

Dr FRANTIŠEK HOLEŠOVSKÝ, Výzkumný ústav pedagogický, Brno

Úzké spojení tvorby M. Alše s uměleckou výchovou dětí a mládeže ukazuje nejlépe podíl Alšových kreseb v dětských časopisech. Pokrokové časopisy pro mládež v uvědomění základního významu Alšova umění v naší kultuře přinášely už v letech Alšova života i po jeho smrti Alšovy kresby k písňům, pohádkám, jeho kresby dětí, českého lidu a české přírody. Alšovy kresby už publikované a znovu přetiskované v dětských časopisech seznamovaly děti s Alšovým uměním a přibližovaly dětem a mládeži podstatu a ducha Alšovy tvorby. Měly důležitý výchovný vliv na naši mládež, stávaly se v rukou pokrokových učitelů zdravým jádrem jejich výchovné práce.

Mikoláš Aleš byl však i v přímém styku s řadou časopisů pro mládež a kreslil pro ně ilustrace k povídkám, básním, pohádkám, k naučným článkům, kreslil pro ně záhlaví, titulní listy, drobné kresby a iniciály. Alšova přímá spolupráce s dětskými časopisy začíná nedlouho po dvou letech velmi bohaté ilustrační tvorby v humoristických časopisech Šotku a Palečku, po roce 1881 a 1883. Jeho ilustrace se objevují v dětských časopisech nejprve ojediněle (»Naší mládeži«, roč. XI, 1885 — »Besídka malých«, roč. IX, 1887 až 1888), teprve později se množí. Tak na příklad v roce 1889 přináší několik Alšových ilustrací IV. roč. pražského dětského časopisu »Zlaté mládí«, pořádaný Antonínem Mojžíšem a Michaelem Marhanem, a II. ročník olomoucké »Zahrádky maličkých«. Také V. ročník »Zlatého mládí« otiskl několik iniciál a kreseb M. Alše. Po těchto dvou letech Alšovo spojení s dět-

skými časopisy slabně. Vystupuje výrazněji až zase v roce 1905 v I. ročníku časopisu »Krásné čtení« (Praha, redaktor Al. Holub) a v letech 1903—1910 v I. až III. ročníku »Jara«, pokrokového časopisu pro děti, redigovaného Zacharem a A. Machem a tištěného Dělnickou knihtiskárnou v Praze. Alšovu spolupráci si vyžádal i nymburský Fr. Hrnčíř pro svůj »Dětský máj«; čtvrtý ročník časopisu (1908) má Alšovo záhlaví a Alšovy iniciály, které rozesešly po stranách časopisu vtiskují ráz celému ročníku.

V Alšových kresbách do dětských časopisů mají svůj podíl i kresby k pohádkám a pověstem. Jako první se objevily v II. ročníku časopisu »Zahrádka maličkých« v roce 1889 Alšovy kresby k moravským pověstem Miloslavy Procházkové. Časopis přinesl čtyři pověsti z osmi, které tvoří obsah knížky vydané později v Olomouci a k těmto čtyřem pověstem namaloval Aleš pět kreseb.

O 16 let později otiskl první ročník »Krásného čtení« ruskou pohádku »Hlupec« od Lva Nikolajeviče Tolstého s šesti obrázky Mikoláše Alše.

Děj pohádky je obdobný ději druhé kapitoly Quisovy pohádky o Honzovi (»Sedm výprasků«). Hlupáka napadlo jít do světa na zkušenou, podívat se na lidi a ukázat se mezi nimi. Navštíví čerty, pozdraví je křesťanským pozdravením a dostane od nich neberných. Matka, žena a sestry ho doma poučí, že měl pozdravit »Zlosyne, proklet buď jménem božím!«. Hlupec takto pozdraví bratry mlátící obilí a je opět bit. Po novém poučení pozdraví pohřební průvod »Pomáhej Pánbůh, namlátit více, nežli lze snést!« — opět neúspěšně. Svatební průvod pozdraví pozdravem pohřebním, popa pozdravem svatebním, medvěda pozdravem hodícím se knězi a na vojáky zahuláká »Hola!« jako na medvěda. To byl jeho konec; vojáci ho utloukli.

Satirická pohádka se vysmívá nemyslicím lidem, kteří si chtějí v různých životních situacích počínat stejně. Učí, že ve stálém běhu a proměně věcí je potřebí pohotově, nově a správně reagovat na nové situace. Váhavcům a liknavcům, hlupákům a tupcům nepomohou ani nejlepší rady, užijí jich nesprávně, naruby.

Ruská pohádka dochází závěrem až k hlupákově smrti. Dociluje tím větší výstražné síly než naše česká verze, která hlupáku dovoluje, aby nabyl rozumu. Je zároveň v této variantě i odrazem moci armády v carském Rusku, jejího vztahu k lidem a jejího využití carismem.

Ze sedmi hlupákových setkání (čerti, bratři na mlatě, pohřeb, svatba, pop, medvěd, vojáci) zobrazil Aleš ve svých kresbách šest; vynechal pouze selkání s mlatci. Který okamžik scény Aleš v jednotlivých setkáních zobrazuje? U čertů a svatebního průvodu je to okamžik pozdravu, u popa chvíle bezprostředně následující po pozdravu — pop obrátil hůl a chystá se hlupáka vyplatit. Na třech ostatních obrázcích je hlupák už bit: syny pohřbívané matky, medvědem a vojáky.

Čerty umístil Aleš do klenutých místností kamenného domu. V knize Maremjany Golubkovové »Časy se mění, co bylo, není« (Svět sovětů, 1951) se dovidáme o zajímavém prvku lidové představy o čertech. »Luciferi totiž bydlejí v domech,« píše lidová autorka. »Ale ten dům je na neznámém místě, velikánský, pevný a hroziťanský. Však ani sám ďábel není malý, je ho pořádný kus: palice jako pivní kotel, oči jako dížky, pracky jako hrábě a rypák jako obrovská pec.« Mikoláš Aleš jistě neznal tuto lidovou představu, ale jeho kresba je pojata zcela obdobně: čerti sedí u karet u těžkého dubového stolu, tváří se hrozivě a hlupák stojí nesměle, ostýchavě před nimi.

Tolstého hlupák není z rodu českého Honzy nebo Ivanušky hlupáčka. To by musela pohádka o něm jinak dopadnout. Aleš, i když musil přijmout hlupákův nešťastný konec, zachoval se k němu laskavěji. Zobrazil nám ho jako mladého prostáčka sympatické, nevinné tváře, který se potkává s tvrdostí a surovostí světa. Tváře vojáků, popa, vousatých pohřebních hostů



i obličej čertů v kontrastu proti němu vyjadřují hrubost, tvrdost, nelítostnost.

Jde tu zřejmě o konversi ideje v ilustraci: zatím co pohádka naznačuje, jaký musí člověk být, chce-li v životním boji obstát, jsou ilustrace Alšovy povzdechtem na tvrdost životního boje a budi pochopení a soucit k slabým. Z postav hlupáka činí Aleš bezmála hrdinu, vyzbrojuje ho i kladnými povahovými rysy a získává mu sympatie čtenářů.

Čtyři z kreseb k pohádce jsou zasazeny do krajiny nebo interiéru. Aleš vyznačil i tu ve dvou případech charakter děje: v pozadí vlevo za popem je vidět cibulovité bány kostela a z nich vyrůstající věže s kříži a ve scéně, kde muzici dotírají na hlupáka, nakreslil Aleš vzadu mezi dvěma topoly štihlý trojramenný kříž.

Technicky užívá Aleš bohatě šrafované, mírným přitlakem stínované kresby. Šrafování v kresbě vyznačuje stín i barvu a mění svou intenzitu a hustotu podle toho, má-li vyjádřit modelaci prvků kresby nebo odsadit postavy do pozadí (synové v pohřebním průvodu).

Vydavatelem časopisu »Jaro« byla sociálně demokratická strana. Do škol se »Jaro« nedostalo: tato skutečnost je činila zcela nezávislým nejenom na školské hierarchii, ale i na buržoasním pojetí výchovy. Časopis byl dobře veden, měl vysokou úroveň jak po stránce literární, tak výtvarné. O jeho ideové ceně si můžeme udělat představu z kritiky »Pedagogických rozhledů« z roku 1910. Právilo se v ní: »Namířeno proti četbě dětských publikací klerikálních upadá Jaro zhusta v opačný extrém: v ostrou tendenčnost zásad politické strany, které slouží«. Tato »ostrá tendenčnost zásad politické strany«, když se zároveň přiznává dobrá umělecká úroveň časopisu, je přesvědčivým důkazem jeho ceny.

První ročník »Jara« přinesl dvě Alšovy kresby k Erbenově pohádce »Zlatý kolovrat«. Obě kresby jsou signovány a obsahují i vnoření, rok 1908.

Děj Erbenovy pohádky je složitý: po exposici, kterou se uvádí na scénu mladý král a krásná přadlena, vypráví pohádka o druhé návštěvě králové v chaloupce a o jeho rozhovoru s nevlastní matkou, o osudné cestě na královský hrad, při níž macecha s dcerou pastorkyni zabijí a zohaví, o svatbě krále s nepravou nevěstou a o jeho odjezdu do války. Děj se dále rozvíjí po dvou liniích: vlastní se váže k zohavené pastorkyni v lese a k záračnému působení tajemného starce, druhá linie dějová tvoří časově omezené výhledy na současný život macechy a lžikrálovny na královském hradě a výměnami za zlatý kolovrat a jeho doplňky posouvá děj k vyvrcholení. Vyvrcholení pohádky tvoří scéna u zlatého kolovratu a shledání krále s Dorníčkou. Děj končí potrestáním obou zlých žen.

Aleš si vybral z fabule »Zlatého kolovratu« začátek básně, který seznamuje čtenáře s postavami pohádky a uvádí děj, a konec pohádky, kde po rozuzlení děje se básník krátce a mimo vlastní děj zmiňuje o potrestání zla.

Vstupní kresbou k pohádce pokračuje Aleš v cestě svých klasických pohádkových kreseb kreslených do Květů. Pod nápisem, který jako horní oblouk okna komposici uzavírá, zobrazil Aleš dva pohádkové motivy: mladého krále vyjíždějícího na koni z lesa a dole v oddělené části kresby krásnou přadlenou u kolovratu. Napravo za jezdcem, hned za jeho koněm přerušuje řadu vysokých smrků pokroucený dubový strom. Je cítit syrovou vlhkost lesa: zadní levá noha koně je skryta v kapradí a před kapradím i před koněm vyrůstají ze země skupinky hub. Vlevo se rozkládá tmavý les a za ním jsou naznačeny několika lehkými čarami pruhy polí s nízkými pahorky v pozadí. Vedlejší kresba je oddělena od hlavní ozdobnou linkou lípové větve, která svými haluzemi, halouzky a listy obepíná se všech stran — vyjma volnou základnu — interiér spíše jen tušený než naznačený.

Váže-li se kresba jezdce určitě k počátku básně, může nám druhý kresbný motiv zobrazovat přadlenou buď v lesní chaloupce, nebo v královském



hradě po jejím novém setkání s králem. Dívka sedí zamyšleně na vyřezávané židli před kolovratem, ruce má sepjaty na klíně. Je oblečena prostě: má na sobě košilku bez rukávů a kordulku, dlouhou sukni, na bohatých vlasech čepeček se stuhami. Je to úbor, který svou vznešenou prostotou může být stejně oblekem prosté dívky i královny.

Obě postavy, král i přádelna, jsou lidové typy, zcela sobě blízké. Chlapecká tvář krále i dívčí tvář přádelny patří dětem téhož lidu, který vytvořil naše lidové pohádky.

Druhá, závěrečná kresba k »Zlatému kolovratu« se vztahuje k závěrečným veršům básně:

»Hoj, vyjí čtyři vlci v lese,
každý po jedné noze nese
ze dvou ženských těl.«

Aleš zobrazil okraj pochmurného, děsivého lesa a v něm skupinku vlků. Za lesem na skále ční hrad. Pahýly stromů, v popředí vrby, nalevo štihlý kmen břízy. Je zrovna cítit kameny, balvany, které na kresbě není ani vidět. Vlk vlevo nese v zubech ohlodanou lidskou ruku, vlk vpravo vpředu ji oku-



suje. Je to hrůzná scéna odplaty zlého činu, drastická scéna, ale drastické momenty jsou rovněž v Erbenově básni. Záleží na podání, jazyku textu i kresby, nemá-li být překročena mez oddělující realismus od naturalistického.

V Alšově kresbě se odvádí pozornost od hrůzného prvku scény dvěma způsoby: protivou a zpodobením. Protivu lidských kostí, o něž se vlci podělili, tvoří hladký a světlý kmen břízy i výrazný hrad na skále. Tyto detaily kresby odvádějí pozornost diváka od popředí a přitom se nijak nevтіrají a neporušují hloubkovou kompozici kresby. Zpodobení uplatnil Aleš v zohavených pahýlech zakrslého stromu vedle břízy, diagonálně postavené vrby i kořenů staré vrby, kterou kresba vpravo končí. Krásně modelovaná těla vlků a modelace obou vrb vytvářejí další těžiště pozornosti v hloubkovém středu obrazu, místo aby je ponechávaly zcela v popředí.

Technicky jsou si obě kresby i přes jistý rozdíl rukopisu blízké. Závěrečná kresba je kreslena se silnějším přitlakem než kresba úvodní, je živější. Rozdíl v rukopise není náhodný, nýbrž je přirozeným důsledkem rozdílnosti zobrazených scén: zatím co v úvodní kresbě jde o klidný děj, který při svém skoro selankovitém klidu nemá daleko k majestátnosti, je vlčí scéna jeho přímým opakem svou přírodní divokostí a do jisté míry i děsem děje, který zobrazuje.

V jiné Alšově ilustraci v I. ročníku »Jara« se setkáváme s pohádkovou postavou čerta. »Učenec a čert« od Karla Starého není pohádka, nýbrž rozmarný krátký text, který jako mnoho jiných článků v »Jaru« bojuje proti pověře a náboženství a proti lidské hlouposti. Čert přišel pro Cuviera. Ale učenec odmítl s ním jít, a protože čert patří do třídy volů a beranů, odkázal ho, aby si místo něho vzal otýpku sena; maso mu nepatří.

Alšova kresba je naplněna právě tak civilní a nepohádkovou ironií jako text sám. Čert, ne se strašnou, ale spíš překvapeně hloupou, poněkud ustaranou tváří má na čerta věru divný oblek. Jako by v něm chtěl Aleš vy-



jádrít myšlenku, že čert je výplod náboženské pověry, oblekl ho do jakési komže a krátké hazuky s kapucí, zpod které mu vyčnívá vlčí ocas. Poklidně obrácený Cuvier se dívá s úsměvem na čerta a projevuje svým pohledem zřetelnou převahu lidské síly a vědění nad pověrou, nad tím, co je neznámé a co se nemoudře vykládá.

Druhý ročník Jara obsahuje třicet Alšových kreseb a jednu barevnou přílohu — původní kresby pro časopis i reprodukce prací, které měly jiné určení. Krameriova pohádka »Spravedliví a moudří radní« je kocourkovská pohádka o tom, jak radní jednoho města, když jim nepřišel k popravě zloděj, který měl být pověšen, nabídli jakémusi tkalci padesát zlatých, aby se dal pověsit místo zloděje. Moudří radní se nesmírně divili, když tkadlec posly odbyl a ještě měl na ně nectnou hubu. Nedovedli pochopit, že se tak lehce vzdal možnosti vydělat si padesát zlatých.

Alšova kresba v záhlaví pohádky zobrazuje tři radní v jejich nesnázích. Každý z nich je docela jiný typ. Prostřední je tlouštík, jehož obavy a starosti se rýsují v pokleslých koutcích úst a dvou ostrých vráskách, které doprovázejí linii úst od nosu dolů; ve své důstojnosti si navykl skládat na břicho ruce s propletenými prsty a s palci o sebe opřenými. Po jeho pravici stojí žlučovitý, vyzábělý ouřada, jeden z těch, kteří dovedou s neobyčejnou vynalézavostí nacházet cokoli, čím by se dostali lidem »na kobyliku«. A na druhé straně bodrý, přisprostlý kaprálský chlapík; jeho vztah k lidem je dán vědomím vlastní moci a jeho péči o vlastní pohodlí, o vlastní břicho. Tři dokonalé typy, které vítězně obstojí v soutěži s dílem kteréhokoli mistra světové karikatury. Dovedli bychom přesně určit okamžik jejich jednání: je to chvíle, kdy pan primas přichází na spásný nápad pověsit tkalce místo zloděje. Rychtář se zatím ještě nezhostil svých obav, co bude, když nikoho nepověsí, ale radní napravo už začíná pomalu chápat primasovu myšlenku a jeho tvář se roztahuje k radostnému úšklebku.



Kompozičně je kresba velmi prostá: skupina tří lidí, z nichž oba krajní jsou nakresleni v čistém profilu, prostřední zpredu. Kresba má mnoho světla a jenom sporý stín zprava. Zvednutá ruka primasova přibližuje jeho postavu postavě ve středu skupiny. V pozadí je nepatrný náznak štukatury, z krajních postav drží jedna za zády tabatěrku, druhá španělku.

Zhodnot'me tento okamžik děje s hlediska celého vyprávění! Zdá se, že je nejméně aktivní. Ale právě tu se zrodila myšlenka, která tvoří obsah celého vyprávění. Scény mnohem živější — u tkalce, hovor zloděje s rychtářem — ustupují s ideového hlediska do pozadí.

V III. ročníku Jara se počet Alšových kreseb dále zvětšuje; ročník obsahuje 42 Alšových kreseb a barevnou přílohu s dvěma obrázky k Afanasjevově pohádce »Poklad«.

Gorkij ve své stati »O pohádkách« vzpomíná jedné ruské pohádky o tom, jak Bůh chtěl udělat z hlíny lva, a protože mu to nevyšlo, dal materiál čertovi, ať si s ním dělá, co chce. Čert se zaradoval, přilepil figuře dlouhé ruce a stvořil tak popa. Co může lépe vyjadřovat odvěký vztah popa a vesnické chudiny než myšlenka projevená v tomto lidovém výtvoru! Afanasjevova pohádka se rovněž zabývá vztahem mezi vesnickou chudinou a popem. Chudému starci umře v zimě žena; nikdo mu nechce pro jeho chudobu pomoci stařenu pochovat a nejhruběji ho odmítne pop. Děd kope hrob na hřbitově a vykope poklad. S penězi jde všechno jako po másle. Ale chamtivý pop vyláká na starci ve zpovědi přiznání, jak peněz nabyl, převleče se za čerta a starce o peníze připraví.

Pohádka ukazuje konkrétní příklad chamtivého a vykořisťovatelského poměru popa k lidem. Vypráví o příkladu popské krivdy, ale nejde dále k potrestání zla; jako starý kritický realismus se spokojuje vylíčením stavu věci a nemíří do budoucnosti.

Tento základní rys pohádky určuje Alšovi výběr scén. Z Afanasjevovy pohádky vybral dvě scény: jak děd kope na hřbitově hrob a jak stařec vyhodil popovi, oblečenému za čerta, kotel s penězi a utíká zpět do chaty.

V pohádce se popisuje poněkud neobvyklý způsob kopání: »Vzal sekeru a lopatu a šel na hřbitov; přišel a počal kopati hrob; odsekl svrchu zmrzlou zem sekerou, potom vzal lopatu, kopal, kopal...« Aleš se řídí přesně textem, který pozorně čte. Stařec na jeho obrázku pracuje sekyrou, lopata leží za

ním. Hřbitov je posázen kříži: je tu trojramenný malý kříž, jiný s trojitě zaoblenými konci, i dva nízké kříže, jejichž ramena jsou spjata s vrcholem širokými postranními příčkami. Takové kříže vidáme na starých slovenských cintorínech. Před starcem zvedá své pokroucené větve stará vrba.

Aleš domyslí text pohádky i po jiné stránce: pohádka nehovoří o denní době, kdy starec kopal hrob, ale Aleš naznačuje hustými červánky, že je večer, doba před soumrakem.

Nohatý čert na druhém obrázku není strašný: jeho zevnějšek zdá se nicméně omlouvat starcův omyl, a zároveň ukazuje divákovi, který může lépe přehlédnout celek než osálený starce, že čert není čert. Osvětlená chaloupka svítí rudým oknem i růžovou obrubou dveří, zem a střechu jizby pokrývá sníh. V starci, hrdinovi pohádky, vytvořil Aleš jediný obraz člověka. Odděluje ho ostře od zla a pokušení a ještě zřetelněji než text pohádky ukazuje, že k úspěchu popskeho podvodu nepřispěla jenom starcova naivita, ale také jeho nevážený vztah k penězům a k bohatství.

Jiné dvě pohádkové kresby Alšovy se vztahují k námětu vodníka a zlaté jabloně. Obě jsou doprovázeny texty J. Koukola, ne pohádkovými texty, nýbrž texty, které kriticky a jako by s obavou, aby děti nechápaly pohádky doslovně, komentují pohádkový děj. J. Koukol v úvodu svého »Posledního vodníka« hovoří o tom, jak asi vznikly pohádky o rusalkách a vodnicích; skepticky vyznívá i vlastní vyprávění o vodníkovi a v závěru říká autor už docela nepokrytě, že chce-li někdo vodníka vidět, musí chtít ho vidět — musí ho vidět fantasií, tak je potřeba tomu rozumět.

V »Zlaté jabloni« (kresba přetištěna z Květů 1906) uvádí autor dětské čtenáře do říše pohádek: vede ho opět cestou dětské fantasmie, kterou může probudit jakýkoli podnět, tím spíše Alšův obrázek. Autor hledá rozdíly mezi světem pohádky a skutečným životem i v tak prostých věcech, jako je ta, že u nás není nikde dovoleno brodit se vysokou trávou, a když začíná úvodní větu pohádky, zdůrazňuje, že má na mysli »starého, dobrého, pohádkového krále«, ne španělského, který dává střílet volné myšlenkáře, ani ruského, ani jiné, o jejichž pěkných kouscích děti slyší. Pohádku samu autor jenom navodí a nevypravuje. Odkáže na obrázek, který sám dovede všechno dopřívět.

Pohádky o vodníkovi jsou nejjednodušším tvarem pohádek; bývají to zpravidla krátká vyprávění a příhody o setkání s vodníkem. Tím, že se do nich takto vměšuje zkušenostní lidský prvek, dostávají zvláštní civilní a živý ráz.

Aleš sám nakreslil víckrát postavu vodníka právě tak jako po něm jeho svérázný žák a pokračovatel Josef Lada. Na všech kresbách Alšových srůstá vodník s okolím jako jeho součást; vzpomeňme si na příklad na ilustraci popěvku »Hastrmane, tatrmane«, nebo na lavírovanou kresbu vodníka v Květech 1899. Je to nepozorovaný a nebezpečný nepřítel, jehož vlastnosti zároveň vysvětlovaly, jak se tento lstivý duch vod zrodil a rostl v představě lidí.

Alšovy kresby vodníka vyjadřují vztah lidí k vodníkovi, ale zároveň i jeho dohasínající slávu. Neboť zatím co kouzelné a královské pohádky žijí v neskutečném světě, až příliš zřetelně odděleném od našeho žitého života, takže mohou žít i dnes, spojení představ o vodníkovi se skutečným životem znamená neúspěšné zmenšování jejich aktuálnosti a vysychání zdrojů těchto představ.

Příbuznost nahnuté vrby a shrbené, ustarané sedící postavy vodníkovy, hrnků pod vodou a vodníkovy čepice, oblačná krajina s křížem v pozadí, vodníkovy pentle a listí rákosí, dlouhé vlasy vodníka a ztrácející se čáry perem, které modelují spodní část kmene vrby — to a jiné detaily ukazují, že Aleš chápal postavu vodníkovu stejně, jako ji chápal lid, že šel svou ilustrací ke kořenům vzniku pohádkové představy.

V obrázku k »Zlaté jabloni« zobrazil Aleš scénu, která je počátkem putování královských synů a jejich dobrodružství: mladý kralevic střílí z luku po ptáku Ohniváku. Starý kmen rozložené jabloně vyrůstá z hustého křoví, které spolu s vysokou trávou sahá až zcela do popředí kresby — výrazné plody jabloně vystupují z listí koruny; pták Ohnivák září v koruně svým lesklým peřím a chlapecky štíhlý princ napíná luk, aby ho sestřelil.

Šlo-li v případě vodníka o vystižení obecného charakteru pohádkové postavy, zobrazuje Aleš v tomto případě určitou scénu. V ději pohádky je to scéna ne ústřední, ale určující celé rozvíjení děje: zloděj je odhalen a bude nutno vydat se na cestu za ptákem Ohnivákem.

Aleš ilustroval pohádku na základě textu z Báchorek J. Malého. Postavu prince pojal jako mladého bohatýra dívčí tváře, oblečeného do oděvu z rytířské doby českých dějin. Je to postava sličná, sympatická: v úzkém obdélníku kresby vystupuje velmi výrazně právě tím, že ji Aleš nakreslil na čistém pozadí a tak ji oddělil od ostatní plochy. Přitom je bílá strana středu kresby organicky spojena s popředím: tak se jeví v slunečním jasu širá, nedozírná plocha louky, porostlá vysokou bujnou trávou.

II. ročník »Dětského máje« přetiskl z Kalusovy sbírky básní »Kopretiny« kresbu k veršované pohádce »Myslivec a lesní panna«. Jako barevná příloha k číslu pátému vyšla v tomto ročníku kolorovaná perokresba ke Kalusově slovenské veršované pohádce »Zakletá dcera«.

Matka v hněvu proklela dceru za to, že upustila do jezera zlatý prsten, a účinkem kletby se dcera proměnila v labuť. Na prosbu matčinu zabije rytíř pekelnou saň, která prsten pohltila, a dostává odměnou krasavici za ženu.

V pohádce je výrazný náboženský prvek: rytíř před svou cestou k pekelné bráně prosí v kapli Krista a Matku Boží o pomoc, v boji s pekelnou saní dovolává se Boží pomoci (»V srdci mém plá víra, láska, Bůh a síla«), a když konečně s Boží pomocí zvítězí, děkuje Bohu, kleče před kaplí v lese, a nachází matku s dcerou opět v kapli, tentokrát v hradní. Kalus nezapomíná zcela nepohádkově ani zdůraznit náboženskou formu sňatku (»Kněz jim váže ruce...«).

Jak se zachoval Aleš k tomuto náboženskému nánosu pohádky — to je otázka, která nás nejvíce zajímá. Celý list ilustrace obsahuje tři scény: labuť na jezeře, boj rytíře s pekelnou saní a šťastnou jízdu rytíře s vysvobozenou dcerou. Je to výběr pro Alše opět charakteristický: nenajdeme druhého ilustrátora, který by s takovou odpovědností a s takovým pochopením pro ideový smysl textu dovedl vybrat motivy vhodné k ilustraci. V prvním obrázku uvádí Aleš diváka do stavu před započetím děje, v druhém zobrazuje vyvrcholení děje a v třetím jeho závěr, rozuzlení. Ale i přes to, že výběr scén je dán Alšovým realismem a jeho citlivým smyslem pro ideu, bylo možno vložit do kresby náboženské zabarvení v různé intenzitě. Aleš vybírá z pohádky její původní jádro a jenom v nepatrných náznacích se dotýká náboženských motivů. Jsou omezeny na dva: štít bojujícího rytíře je pokryt velikým bílým křížem a na podélné kresbě závěrečné scény stojí mezi dvěma lípkami kaple, konec konců málo kaplovitého vzhledu — spíš vypadá se svými třemi věžičkami a erby na přední stěně jako letohrádek nebo glorieta.

Alšův rytíř je oděn v brnění; má opět alšovsky dobrou, chlapeckou tvář, dlouhé pázecí vlasy a také v jeho nehlubokém bojovném výpadu je více klidu a míru, než by scéně slušelo. Při pohledu na rytířovu postavu vybavují se nám postavy Alšových Jiří: je z jejich rodu a patří k nim.

Ohraničení scén tentokrát určuje scéna vrcholná, boj s drakem. Odehrává se v nitru země — Aleš přechází od hladiny jezera k jeho dnu a dále průhledem země — jakoby jejím průřezem — k jeskyni, před kterou scénu umísťuje. Dolní obrysy dračího těla, doprovázené konturou kořenů, oddělují prostřední scénu od oblohy dolního pásu.

*

Alšovy ilustrace pohádek a pověstí v dětských časopisech tvoří jenom nevelikou část Alšovy tvorby pro dětské časopisy. Nelze je však oddělit ani od Alšovy tvorby pro mládež, ani od Alšových pohádkových kreseb, neurčených přímo dětem.

Moravskými pověstmi začíná Aleš tento pracovní úsek. Bylo to bezmála o deset let dříve, než vystoupil se svými klasickými kresbami pohádek v Květech, z nichž první jsou datovány rokem 1898; vliv tohoto kulminačního údobí Alšova v kresbách pohádek se jeví zvláště výrazně v pojetí, výstavbě i technice obou kreseb k Erbenovu »Zlatému kolovratu«, v němž Aleš má příležitost ilustrovat klasický literární text.

Posuzujeme-li Alšovy kresby k pohádkám v dětských časopisech, je nutno mít na paměti, že tu nejde vždy o přímou ilustraci k textu. Cesta je dosti často opačná. Redakce časopisu obstarala textový doprovod k pohádkové kresbě Alšově, kterou časopis třeba po prvé otiskuje. Text mohl být přímo textem pohádky, kterou měl Aleš na mysli, když obrázek kreslil, ale nezřídka mohlo jít i o obecný pohled na lidovou pohádku a její funkci ve výchově, jak na příklad ukazuje Koukolův text ke kresbě vodníka a »Zlaté jabloně«.