

Obrany dětství v náročné tvorbě pro mládež

Dobová kulturní atmosféra, zdůrazňující prvotnost a závaznost nadosobních společenských útvarů a hodnot, byla otevřená literárním textům ilustrujícím několik předem daných ideologických schémat, dílům v podstatě popírajícím jakoukoli svébytnost dětského světa. Hrdina takových literárních děl – a po něm i jejich čtenář – měl spolu se závaznými hodnotami a cíli dospělých přebírat i jejich způsob uvažování: měl být národně, pracovně, někdy dokonce třídně uvědomělý, cílevědomý, měl porozumět dějinným zákonitostem a revolučním proměnám své doby, žádalo se od něj hrdinské sebeobětování ve prospěch celku a pochopení pro tzv. společenskou skutečnost, za niž byl považován především abstraktní obraz společnosti uspořádané v systém kategorií a vztahů. Tato ideologizace do dětské slovesnosti vstupovala nejprve přes populární produkci chlapeckého a dívčího románu. I to však znamenalo, že se postupně zužoval okruh těch děl pro děti a mládež, která se snažila vyjadřovat dětství, jeho zvláštní představivost, uvažování a kulturní potřeby a jež dětem mohla poskytovat útočiště před nápirem politické agitace. Hledání zvláštního poselství dětského světa se tak věnovalo především několik básníků – lyrika se z přirozených důvodů déle vymykala dobovému tíhnutí k realismu a hromadnosti. Několik titulů zpochybňujících novou hierarchii skutečnosti a fantazie se ovšem objevilo i v oblasti románu a povídky.

■ Próza

Nejen děti, ale i dospělé oslovila humoristická próza KARLA POLÁČKA *Bylo nás pět* (1946), napsaná za okupace z bytostné potřeby popřít fanatismus a nelidskost války idylickou konstrukcí naivního, bezelstného, okouzleného ráje dětství. V Poláčkově stylizovaném vyprávění o čase klukovských her podléhají vztahy mezi dětmi, jejich vztahy k dospělým i dospělých mezi sebou tendenci k všestranné harmonizaci, obraz maloměsta se tu povznáší nad sociální kastovníctví a osobní řevnivost a jeví se především jako prostor dorozumění a tolerance. V dětské perspektivě (spoluvytvářené i jazykovou stránkou vyprávění, kontaminující prostředky obecné, hovorové i formálně knižní) se volně prolínají jevy vznešené a triviální, důležité a nepodstatné, krásné a ošklivé, skutečnost

se zde mísí s touhou, v závěrečných pasážích o vypravěčově šťastně překonané chorobě s halucinačním sněním.

Nespokojený králíček MARIE MAJEROVÉ (1946) se – na rozdíl od Poláčka – obracel ke skupině začínajících čtenářů. Na půdorysu jednoho dne povídka odvíjí jednoduchý sled sourozeneckých her, který nesměřuje k žádnému cíli a není ani završen mimořádným poznávacím ziskem (tím není ani šťastný únik živé hračky – králíčího mláděte – na svobodu). Autorčino střídité, personalizované vyprávění se soustředilo na čistě herní aktivitu, pro niž má ústřední dvojice k dispozici členitý, avšak ohraničený a bezpečný prostor domácí zahrady. Ten se v jejich fantazii proměňuje v divadlo představ, děti svobodně těkají od hry ke hře, role v nich zaujímají a opouštějí naráz, uchváceny prostupností fantazie a skutečnosti a vlastní schopností napodobovat a tvořit.

K povaze a moci dětské fantazie se vyslovil také JOSEF VĚROMÍR PLEVA novelou *Budík* (1948). V jeho příběhu, odehrávajícím se na konci okupace, za bombardování Brna, jde ovšem o fantazii zbytnělou a ohrožující, poraněnou blízkostí smrti, jejíž míra překročila odolnost dětské duše. Z neovládnuté klukovské touhy po zvoncích ze sousedova budíku, potřebných k vlastnímu kolu, zde vyrůstá a postupně košatí příběh cizího neštěstí a vlastní viny, trauma odpovědnosti za nepochopitelné údery zkázy dopadající všude kolem.

Podobně jako u Plevy se chorobné dopady válečných situací na dětskou duši jeví v nečetných „partyzáncích“, jež překročily dobrodružný výměr svého tématu. Tyto prohloubené varianty dobové angažované četby stavěly do středu svého zájmu psychologickou problematiku války, jejich dětské postavy zakoušely tvář v tvář smrtelnému ohrožení svých blízkých i sebe sama meze svých psychických a sociálních možností.

V chlapeckém románu z jihoslovanského odboje *Den začíná nocí* (1946) od FRANTIŠKA PILÁŘE se hrdinova cesta za splněním bojového úkolu rozdvajila na souboj se skutečným nepřítelem a neméně vyčerpávající zápas s přírodními živly i vlastními nervovými přeludy. Předškolák z novely KAMILY SOJKOVÉ *Janíček* (1947), odehrávající se na slovácké vesnici, v dění kolem sebe instinktivně rozpoznává stopy německé krutosti a narůstajícího odboje proti němu. Tušený zápas dobra a zla se přitom v jeho mysli promítá jako dramatický svár světla s černými mračky, roztahujícími se nad jeho domovem.

■ Poezie

Přestože nebyl určen dětskému čtenáři, do lyriky pro nejmenší svým způsobem zasáhl čtyřdílný knižní projekt *Český rok*, jímž se završoval zájem o lidovou tradici z let národního ohrožení. Započat byl roku 1947 svazkem *Jaro* (uzavřen 1960 svazkem *Zima*). Výbor folklorních říkadel, hádanek, pohádek, písní a přísloví, uspořádaný Karlem Plickou a Františkem Volfem a ilustrovaný Karlem Svolinským, uceleně zpřítomnil základní tematické, kompoziční, rytmičné rysy

folklorní slovesnosti, její orientaci na přírodní motiviku a celkové podřízení ročnímu cyklu, vyjádřené sledem ročních dob a jim odpovídajících her, svátků a rituálů. Znovu tak bylo posíleno pozadí, na němž se dětská lyrika formovala již od Sládkova vystoupení v osmdesátých letech 19. století.

Prvky této tradice byly dobře patrné i v nové básnické tvorbě (Jan Čarek, Kamil Bednář, Jan Alda, Václav Renč). Zvláštním způsobem tuto tradici rozvíjela sbírka JOSEFA HIRŠALA *Vzdušné zámky* (1945), zahrnující vedle přírodních motivů již i situace městského života a všedních pracovních činností. Sbírka ve své kompozici letmo přiznávala běžný roční cyklus, výrazně však porušovala jeho konvenční polarizaci na ose léto (život) – zima (smrt), když důraz položila především na jiskřivou, křehkou vznešenost zimy jako estetickou a životní hodnotu.

Zcela nových výrazových a významových možností se však dětská lyrika dobírala jinde – především v dílech tří autorů: Františka Hrubína, Ivana Blatného a Josefa Kainara.

Řada knižních publikací FRANTIŠKA HRUBÍNA přinesla básně nastrádané za roky protektorátního vydavatelského útlumu, v menší míře i verše nové (*Měsíce*, 1946; *Vítek hádá dobře*, 1946; *Modré nebe*, 1948). Přehledný, vnitřně vyjasněný svět Hrubínovy poezie (někde včleněné do rámcového textu prozaického) se přirozeně vztahoval jak ke klasickým dětským veršům Josefa Václava Sládky, tak i k folklorním inspiracím, integroval říkadla, hádanky, rozpočítadla, s lehkostí parafrázoval kompozice vyplývající z běžného začlenění dětské četby do procesu učení (*Říkejte si abecedu*, 1948). Ústředním významem Hrubínovy dětské lyriky zůstávala jistota: jistota domova opřené o plnou přítomnost otce a matky, jistota cyklické obměny dětských her a svátků navracejících se podle kalendáře, jistota poznání – na každou hádanku, na každou otázku, již si dítě položí, zde přichází odpověď, která znamená lepší porozumění celku světa.

Dobovému směřování k „realistické“ pohádce se v jistém ohledu blížily Hrubínovy veršované variace na rozšířené případy tohoto žánru (*Říkejte si pohádky*, 1946; *Zvířátka a Petrovští*, 1947). Na rozdíl od typu veršovaných pohádek, jaké v této době psal například Jan Alda (*Sůl nad zlato*, 1945; *Honza králem*, 1948) nebo Jan Pilař (*Popelka*, 1947), Hrubínovy pohádky bez výjimky stavěly na parodickém kontrastu mezi očekávanou podobou známých příběhů a novou, překvapivou výstavbou děje. Ve srovnání s „odkouzlenými“ pohádkami, jaké psal Jiří Marek, neměly však Hrubínovy veselé básně za cíl dokazovat prvotnost a závaznost tzv. společenské skutečnosti. I tam, kde kladly důraz na životodárnou jistotu práce, vyvěral jejich smysl podstatněji z čisté komiky a hry jako takové. V tom byly bližší tvorbě Václava Čtvrtka.

Obvyklým prostředím Hrubínovy dětské lyriky byl venkov, rolnická krajina. Změnu znamenala sbírka *Chvilí doma, chvíli venku* (1946), cele přesazená do města. Zájemem o dítě v rodinných vztazích, o interakci mezi dětskými činnostmi a děním přírody („Když nemáte zahradu, / pojdte s námi do sadů“)

nevybočovala z ostatní autorovy tvorby. V motivice města, jeho technického rytmu, činžovních obydlí a hromadných dopravních prostředků znamenala zároveň přechod k civilnější, niterněji laděné a k fenoménům řeči obrácené dětské poezii generičního okruhu Skupiny 42.

Z básníků Skupiny měl k Hrubínovi blízko IVAN BLATNÝ. Jeho sbírka *Jedna, dvě, tři, čtyři, pět* (1947) vznikala také ještě za okupace. Básně z druhého oddílu sbírky, nazvaného Pohádky, stavěly rovněž na klamání čtenářských očekávání odvozených z ustálené struktury žánru, na rozdíl od Hrubínových syžetových parodií se však od pohádkových témat a příběhů okamžitě odpoutávaly a tvořily si z jejich osamostatněných motivů svůj vlastní, dětskou každodennost pronikající svět něžné, poetické zázračnosti. Oddíl první, v jehož kompozici Blatný zároveň přiznal i rozvolnil řád měsíčního cyklu (na folklorní principy navazovala sbírka dále důsledným užitím sdruženého rýmu), soustřeďoval lyriku dětských kontaktů s kamarády, rodiči, přírodou, verše her a sportu, který dal téma i samostatně vydané básni *Na kopané* (1946). V české dětské literatuře byl příklon těchto básní k tématům a sceneriím městské periferie, k všedním předmětům a moderním zábavám nový. Blatného dětská lyrika rezignovala na scelující perspektivu přirozeného, morálně zajištěného řádu, jehož je dítě součástí; takový řád spíše fragmentarizovala, v řadě básnických momentek prezentovala skutečnost jinou: skutečnost okamžiku, věci. Postavy a situace zachycovala tak, jako by se právě promítly do lidských smyslů, přesněji zraku a sluchu, jehož role se ukazovala v četnosti citoslovečných výrazů.

Pohyb dětské lyriky od skrytého řádu světa k jeho momentální situaci, od poznání k vnímání, od logického poznatku k nonsensu vyústil ve sbírce JOSEFA KAINARA *Říkadla* (1948). Kniha již zcela pomíjela kompoziční a tematické opory sládkovsko-hrubínovské linie dětské lyriky a na motivickém půdorysu každodennosti i bajky utvářela svou vlastní představu dětského poetična. Její významovou osu neutvářely odkazy k přírodě, k rodině a celku světa, ale obrat básně k sobě samé, k metaforickému dění, činnosti pojmenovávání, k paradoxům a struktuře jazyka, jak to ostatně činí i říkadlo či rozpočítadlo lidové. Nesputané, překvapující a vtipné Kainarovy verše skutečnost nijak nehierarchizovaly, nerozhraňovaly ji na svět dětský a dospělý, živý a neživý, lidský a zvířecí; všechny tyto opozice se tu jevíly jako sporné, žádná z možností nestála výš ani níž. Tím se také Říkadla stavěla rozkladně proti jakémukoli pokusu o schematický výklad světa. Jestliže Hrubínova poezie nabízela čtenáři jistoty řádu a Blatného verše chvilkové okouzlení, ztělesňovala Kainarova sbírka živel intelektuální a imaginativní svobody. V tom na ni pro nejbližší dobu nemohl vývoj literatury pro děti a mládež navázat, ale musel se k ní po čase vrátit.