

LITERATURA PRO DĚTI A MLÁDEŽ

Ze tří konkurenčních modelů, které se v oblasti literatury pro děti a mládež uplatňovaly v letech 1945–48, se po komunistickém převratu mohl prosadit pouze model agitačně výchovné beletrie, navíc v zúžené podobě – s jediným, tj. komunistickým ideologickým zaměřením. Na několik let tak byly potlačeny nejen snahy o formování uměleckých kritérií dětské četby, ale i útvary zábavné prózy pro mládež. Došlo ke změně funkčních priorit, k tematickému příklonu celé této oblasti literární produkce k současným látkám a námětům; prvoplánová výchovnost nově vznikajících textů byla často podpořena i značným zjednodušením jejich výstavby. Přímočarost výchovně-vzdělávacích snah vyústila ve stírání hranice mezi propagandou a literární tvorbou a v nadvládu metody černobílého kontrastu mezi pozitivními a negativními hodnotami, ztvárněnými v díle (nejčastější obraz zla – fašistický nepřítel – přitom postupně splýval s nepřítelem třídním). Literatura pro děti a mládež se silnou formativní intencí sblížovala s literaturou pro dospělé, jejíž tendence kopírovala mimo jiné výběrem námětů: od staveb socialismu po husitské bojové tradice. Rezignovala na postižení skutečně dětského vnímání a prožívání světa – to bylo obětováno didaktické návodnosti. Dětská četba tak utvářela svérázný pandán socialistickorealisticke literatury budovatelského období pro dospělé. Pokusy oživit a žánrově rozšířit rozmanité podoby beletrie pro děti a mládež se objevily teprve v druhé polovině padesátých let.

■ Změny institucionálního zázemí dětské četby

Četbu dětí a mládeže násilně usměrnil zákon o jednotné škole z roku 1948 a na něj navazující koncepce literární a čtenářské výchovy, která ji svázala s pragmatickými a ideologickými cíli. K citelnému zvratu došlo především v ediční sféře. Do roku 1950 se na vydávání dětských knih ze setrvačnosti podílelo několik nakladatelství navazujících na svůj program z dřívějších dob (Česká grafická Unie, Melantrich, Orbis, Rovnost, Severografie, Vyšehrad), poté však byl vývoj dětské literatury spojen pouze s ediční politikou Státního nakladatelství dětské knihy (SNDK), založeného 11. dubna 1949. V důsledku této monopolizace se oproti předúnorovým poměrům značně zmenšil počet vydávaných titulů, stoupl naopak náklad jednotlivých knih.

První roky existence SNDK se nesly ve znamení překladové produkce, a to zejména sovětské. V roce 1949 vyšlo vedle šesti překladů ze sovětských literatur pouze pět původních beletristických prací pro děti a šest výborů z české klasiky, v roce následujícím tvořily překlady ze zemí sovětského bloku třetinu publikovaných titulů. Společenské objednávce vycházely vstříc četné sborníky z prací domácích i zahraničních autorů věnované politickým výročím nebo historickým událostem (*Vyšlo slunce. Naši spisovatelé o V. I. Leninovi*, 1950, ed. Jan Nový; *Čeští spisovatelé korejským dětem*, 1952, ed. Jindřich Hilčr). Dílčí narušení politicky utilitárního pojetí dětské literatury přinesl nástup Karla Nového do vedení SNDK v roce 1952, díky němuž se otevřel větší prostor pro původní českou poezii pro děti i pro autory, jejichž tvorba byla jinak kritizována za sklony k individualismu a subjektivismu i kvůli volené poetice (práce Františka Hrubína, Jana Čarka, Jaroslava Seiferta, Františka Branislava).

V důsledku společenského převratu se proměnila také struktura časopisů pojednávajících o dětské literatuře nebo přímo určených mladým čtenářům. Kriticko-teoretická revue Štěpnice změnila na sklonku roku 1948 svoji orientaci, namísto na vědecký výzkum dětské četby a podporu ryze uměleckých snah v dané oblasti se zaměřila na prosazování a komentování principů budovatelství kultury. Tendenci k vychovatelskému pojetí literatury ostatně potvrdilo i její pozdější nahrazení novým časopisem s příznačným titulem *Literatura ve škole* (od 1953).

V období 1948–50 zanikla po různě dlouhých peripetiích drtivá většina dřívějších periodik pro děti a mládež, a to jak časopisů s převažující složkou zábavnou (Foglarův *Vpřed*, po únoru sloučený s časopisem *Junák* a posléze přejmenovaný na *Vpřed, pionýři*), tak časopisů zaměřených pedagogicky (Brouček, Vlašovička, Klas). Na jejich místo nastoupila nově založená periodika, uspořádaná na principu věkové kategorizace a z ní vyplývající specifičnosti jednotlivých titulů. Od dubna 1950 tak vycházel *Ohníček* pro věkovou kategorii 9–12 let, od září 1953 časopis *Pionýr*, vytvořený pro potřeby nově vzniklé jednotné organizace dětí staršího školního věku.

Důležité postavení si v produkci dětských časopisů udržela *Mateřídouška*, určená nejmladším čtenářům, avšak i ona od šestého ročníku (1949/50) podlela kontextu budovatelské kultury. Poskytovala stále větší prostor schematickým didaktickým prózám domácí i sovětské provenience (Valentina Osejevová, Arkadij Gajdar, Jevgenij Švarc), publicistice i veršům agitačního charakteru. V osmém ročníku (1951/52), vydávaném pod vedením J. V. Svobody, opustila *Mateřídouška* dokonce své tradiční uspořádání na principu kalendářního cyklu a jednotlivá čísla věnovala významným osobnostem: Stalinovi, Leninovi a Zdeňku Nejedlému.

■ Přechod k novému žánrovému systému a proměna autorského zázemí

Literatura pro děti a mládež byla na přelomu čtyřicátých a padesátých let systematicky žánrově i tematicky zplošťována a zužovaly se také její vazby na světovou tvorbu. V souvislosti s novým pojetím lidovosti byla akceptována folklorní tvorba pro děti, z předúnorového námětového i žánrového spektra však zmizely celé velké oblasti. Nepřijatelná byla jakákoli tvorba se skautskou a legionářskou tematikou, zásadně byly odmítány chlapecké a dívčí romány (poslední publikací připomínající pokvětnovou dobrodružnou četbu pro chlapce se stal román DALIBORA JANKA *Poklad na hranicích*, 1950). Jejich potlačení bylo – vedle odporu proti komerční, brakové četbě pro mládež kapitalistické éry – i jednoznačným projevem odmítnutí odpočinkové a zábavné funkce literatury jako takové. Jména dosavadních protagonistů těchto žánrů, především Jaroslava Foglara, se pro publicistiku padesátých let stala symbolem úpadkových tendencí předúnorové četby dětí a mládeže. Také dobrodružná próza, počítaná do klasického fondu dětské literatury, nyní vycházela jen v ideologicky usměrněných adaptacích (např. Robinson Crusoe, volně adaptovaný Kornějem Čukovským v roce 1953 a J. V. Plevou v roce 1956, přičemž byl z Defoeova vyprávění zcela odstraněn zásadní motiv víry v Boha jako významný charakterotvorný rys, podněcující sebezáchovnou i sebekultivační činnost hlavní postavy). Naprosto nepřijatelná byla literatura orientovaná

nábožensky (v politických procesech s katolíky byli z autorů dětské literatury odsouzeni Václav Renč, Václav Prokůpek, Josef Knap, František Křelina a Jan Zahradníček).

Ještě před uvězněním JANA ZAHRADNÍČKA vyšla bibliofilsky sbírka veršovaných legendárních pohádek *Ježíškova košilka* (bibliof. 1951, antedat. 1947), sestávající z devíti skladeb, z nichž šest čerpalo z Kristova dětství a tři zpracovávaly tradiční téma putování Krista a Petra po světě, zakotvené i ve folklorní tradici. Z příběhů vyznačuje přirozená láska k domovu a k životu ve všech jeho podobách, sympatie k lidem, květinám, ptákům; jsou podávány jako přirozená součást života a lidského domova (Jak povstaly chudobky), ve vtipných etiologiích a etymologiích (o hlasu slavíka, o vzniku planých růží) a v pointách příběhů se ke slovu dostává šibalský úsměv.

Dobová situace však měla paradoxně za následek též obohacení autorského zázemí dětské literatury o básníky, které postihla publikační omezení nebo se z jiných důvodů nemohli uplatnit ve sféře literatury pro dospělé a na delší či kratší dobu se proto uchýlili k dětskému čtenáři. Jen na básně pro děti se od počátku padesátých let soustředil JAN ČÁREK, který v dětské lyrice pokračoval v tematizování lásky k rodné zemi a prostých krás venkova. Také jeho tvorba se s postupujícími padesátými lety nevyhnula zvýšené autocenzuře: podlehl jí v úpravách reeditované sbírky *Ráj domova* (1954; 1. vydání 1948) nebo ve sbírce *Radost nad radost* (1954). V intencích hravosti dětského světa také postupně reagoval na obecný příklon k tématům spjatým s průmyslovou výrobou (*Bajky o nástrojích*, 1953; *Co si povídaly stroje*, 1955). Dočasné útočiště v dětské tematice a v kontextech dětského čtenářství našli též Jaroslav Seifert, František Hrubín nebo František Branislav, tedy autoři, kteří byli schopni propojit svou básnickou a jazykovou virtuozitu, intonační plynulost a směřování k harmonickému vyznění s folklorními útvary typu říkadla, písně a popěvku, popřípadě s žánrem pohádky. (V případě Seiferta a Hrubína sehrála důležitou úlohu také inspirace výtvarnými projevy Mikoláše Alše, Josefa Lady, Josefa Mánesa, ale i Maxe Švabinského, Adolfa Zábranského nebo Jiřího Trnky.) Všichni tito autoři mezi řádky nejednou spojovali akcentování laskavého přístupu k životu s osobní úzkostí „o člověka, o zemi, o přítomnost i budoucnost“ (František Hrubín), se ztajeným stvrzováním, že existuje řád, jehož je dítě – a nejen ono – součástí. Podobu dětské poezie měl i *Bajaja* VLADIMÍRA HOLANA (1955, → s. 220, kap. *Poezie*). Dětská lyrika první poloviny padesátých let tak byla výrazově rozmanitější než próza, kde byl nástup budovatelského modelu mnohem radikálnější a kde se tematická trivialita a kompoziční strnulost ospravedlňovaly požadavkem obecné srozumitelnosti.

FRANTIŠEK HRUBÍN ve svých básních pro nejmenší setrval u obměn rytmičtých veršů z předchozích období; i nadále akcentoval a rozvíjel drobné motivy každodenního života dítěte, spojoval je s radostí z dětské hry (*Hrajte si*

s námi, 1953; *Hrajeme si celý den*, 1955). Jeho kreativní uchopení světa hrou přitom nevyklučovalo respektování přírodního řádu i hodnot spjatých s lidskou činností. Hrubínova úcta k práci, latentně přítomná v jeho sbírkách (*Tři kluci sportovci*, 1950) či veršovaných pohádkách na lidové náměty (*Paleček*, 1949), se proklamovaným požadavkům doby nejvíce přiblížila v některých básních sbírky *Je nám dobře na světě* (1951), rozšiřujících tradiční motivickou škálu o budovatelská topoi: „Z komínů se kouří, / slunce oči mhouří. / Mhuř si oči, mhuř. / Kdyby se z nich nekouřilo / bylo by nám hůř!“ V Hrubínových veršovaných pohádkách však rovněž nabyta nových poloh dobová představa o zápasu mezi dobrem a zlem a o přímočarém směřování k dobru. V pohádkových skladbách určených nejmenším *Kuřátko a obilí* (1953), *Zimní pohádka o Smolíčkovi* (1954) a *Pohádka o Květušce a její zahrádce, plná zvířátek, ptáků, květin a nakonec dětí* (1955) se hrdinové nečekaně ocitají v kritické



Ilustrace
Jiřího Trnky
k Hrubínovu
Špalíčku pohádek,
1957

situaci, mají stejně blízko ke ztrátě domova jako k jeho nalezení, ke smrti a zániku jako k životu. Východiska z takových situací jsou podmiňována schopností nepodlehnout malomyslnosti, vnitřní mravní silou a také nezištnou pomocí přátel.

U JAROSLAVA SEIFERTA byla poloha dětství a řádu domova spojena s nejbližšími. Sbíрка *Maminka* (1954), za niž roku 1955 obdržel státní cenu, se nevztahuje přímo k dítěti, ale oslovuje širší okruh čtenářů, kteří (stejně jako lyrický subjekt básní) dovedou s odstupem času docenit metonymický rozměr konkrétních drobných věcí a předmětů, představujících nenávratně ztracený svět jistoty (slabikář, tatínkova dýmka). Přesto tato knížka zakotvila zejména některými svými texty v dětské četbě. Tu dále obohatily Seifertovy sbírky již přímo adresované dětskému čtenáři, vynikající hravostí i metaforickým zpodobněním dětství jako jara, doby zrodu i předpokladu dozrávání (*Koulelo se, koulelo*, 1948; rozšíř. 1955). Návraty do krajiny dětství tak u Seiferta v různých variacích vyprávějí o ztraceném ráji, vyznačují se vzpomínkovým propojením se světem dětství a zasazením dětských postav do mžikových okamžiků. Jeho verše o dětech a pro děti se na jedné straně oprostují od apriorismů dobové poezie, na druhé straně však nezastírají nostalgii, sentimentalitu, harmonizující dovršení (umocněné též zvukovou výstavbou), ale především smíření s nezadržitelně plynoucím časem a zapomínáním, které s sebou přináší. Seifertova tvorba tak mimo jiné udržovala kontinuitu s tradiční, melodickou linií dětské lyriky.

■ Poezie a próza pro děti v období budovatelské kultury

Brzy po únoru se v oblasti dětské lyriky jako určující žánrový typ začala prosazovat báseň nebo básnická sbírka složená z veršů adorujících pracovní úsilí a zásluhy i vůdčí osobnosti nového řádu, určená k veřejné, kolektivní prezentaci. Tyto texty počítaly s hlasitou recitací či se sborovými výstupy. Na své starší pokusy o ustavení tohoto modelu dětské poezie navázal JAN HOSTAŇ programovou sbírkou *Pod prapory* (1949), rétorické, agitační lyrice pro děti se však začali věnovat i další autoři (např. JINDŘICH HILČR: *Mladost*, 1953). V dobové básnické produkci byla rovněž čteně zastoupena tematika mírového domova, konfrontace tíživé minulosti s novými společenskými proměnami. Klíčové postavení si v dané oblasti získal topos krásné, v dřívějších dobách těžce zkoušené země, která po únoru dostala příležitost ke šťastnému rozvoji.

Pedagogický patos těchto veršů byl příznačně zesilován a „zživotňován“ dialogizací: rozhovory mezi soudruhem a pionýrem, matkou a malým, nevědomým dítětem. Děti se staly prostředníkem i mírou básnických výpovědí, avšak bez emotivní zainteresovanosti dětského adresáta; tomu dětská lyrika budovatelského období předepisovala roli přímého účastníka historického

zápasu dvou ideologií, „starého“ a „nového“ světa. Vesnice tradičního typu s doprovodnými motivy přírody a dětských her ztratila počátkem padesátých let v dětské lyrice své dosavadní výlučné postavení. Do poezie pro děti vstoupila předmětnost průmyslové práce (různé ideologické emblémy traktorů, strojů, vodojemů a staveb), tradiční motivika se dále politizovala (máj přestal být symbolem jara a byl nyní spojován převážně se svátkem práce, s koncem války a osvobozením Prahy).

Prototypem budoucnosti a nového rytmu života se stalo „Město velké slávy“, jak svoji báseň pro děti z roku 1955 o jednom dni pracující Ostravy nazval Jiří HAVEL. Ostravsko se stalo napříč dobovou produkcí osou pro budovatelsko-pionýrskou tematiku, pro zbožnění ocele, uhlí, zbraní, letadel, vojáků strážících současnost, pojímanou jako šťastný dětský sen. Výbory z veršů starých i současných autorů (*Domove líbezný*, 1954, ed. Jan Alda) a z lidové poezie (*Cestička do školy*, 1955, edd. Karel Plicka, František Volf) byly podřízeny Nejedlého koncepci lidovosti a aktualizace kulturního dědictví, odpovídaly jednotným osnovám literární výchovy a účelově chápanému odkazu klasiků české literatury.

Beletristickou ilustrací propagandistických tlaků se na přelomu čtyřicátých a padesátých let stala zvláště próza s dětským hrdinou. Zřetelně se to ukázalo ve významovém posunu příběhů s okupační tematikou. Emotivnost právě prožitých situací a událostí, kterou se vyznačovala nejlepší díla dětské prózy pokvětnového období, nahradil patos a tendenční interpretace války podle koncepce třídního boje, přiznávající zásluhu na porážce fašismu pouze SSSR a domácímu komunistickému odboji. Jako záškodnický akt namířený proti zájmům československého lidu pojímala nálet Američanů na plzeňskou Škodovku próza KARLA JOSEFA BENEŠE *A přece se dočkal* (1952); tendenční schematizace postihla i pokvětnový žánr prózy s partyzánskou a odbojovou tematikou, jako byl *Jurášek* MARTINA GAZDY (1951, vl. jm. Jura Sosnar) či *Pískle* JANA MAREŠE (1952). Prizmatem apriorních třídních antagonismů nazřel politické uvědomování repatriovaného sirotka JAN KLOBOUČNÍK v románu z předúnorové české vesnice *Návrat* (1953). Tematickému a námětovému sbližování s literaturou pro dospělé odpovídalo postavení ústředních postav, které byly v těchto prózách zbaveny svých dětských atributů a plně začleněny do sítě „dospělých“ sociálních rolí.

Také prózy ze života současných dětí vytvářely pandán k budovatelské próze pro dospělé. U SYLVY KREJČOVÉ (*Kluci, dáme se do toho!*, 1949), JOSEFA MALÉHO (*Havrani volají*, 1950), DONÁTA ŠAJNERA (*Tovaryši*, 1953), JIŘÍHO BINKA (*Ďula Fako – cikán*, 1953) dítě vystupovalo jako důležitý činitel převýchovného procesu a příklad pro dospělé. Favorizování kolektivní morálky zbavovalo dětské postavy osobitosti, směřovalo k neposkvrněnému, nelomenému ideálu hrdiny. Literatura pro mládež přitom využívala tradiční schémata: dítě symbolicky pojímala jako předobraz šťastné budoucnosti, případně mu

přisuzovala roli činitele, který napravuje a obměkčuje zatvrzelé a zaslepené představitele dospělého světa. Dítě tak bylo vnímáno jako ztělesnění „nového“ a „pokrokového“, toho, co se musí vítězně utkat se „starými pořádky“. Do literatury pro mládež se vnášel nezvykle militantní tón, odrážející se i ve stylu prózy.

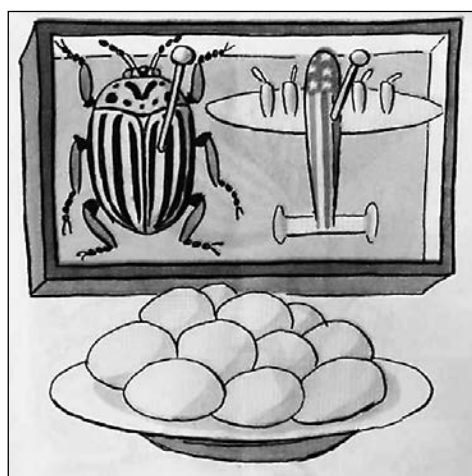
Tvorba na společenskou zakázku vyvrcholila v letech 1952–53 vznikem řady textů podporujících pionýrskou organizaci, zvláště tzv. školních povídek. Dětský hrdina v nich vstupoval do vykonstruovaných zápletek se schematizovaným řešením a na své úrovni se snažil o údernické výkony například ve sběru druhotných surovin i při školní výuce. Jeho obraz byl redukován na loutku realizující dobovou ideologii včetně hypertrofovaného schůzování a přijímání nejrůznějších usnesení (RŮŽENA LUKÁŠOVÁ: *Nová směna*, 1952; EVŽEN J. PEŘINA: *Za červenou stužkou*, 1952; JIŘINA LIŠKOVÁ: *Sašův odkaz*, 1952; ZDENĚK MANDÁK: *Stříbrný potok*, 1953; FRANTIŠEK KOŽÍK: *Aleje míru*, 1953; BOHUMIL ŘÍHA: *Na znamení zvonku*, 1953; BOHUMIL TOZIČKA: *Třešňový sad*, 1953; FRANTIŠEK OMELKA: *Začalo to v 3. A*, 1953).

V tomto kontextu byly příznačné úpravy, které provedl J. V. Pleva s Malým Bobšem, svou předválečnou prózou, která od počátku padesátých let na dlouhá desetiletí patřila k základní povinné četbě začínajících čtenářů: roku 1950 vypracoval její nový, revolučně vyznívající závěr, v roce 1953 ji pak zásadním způsobem upravil a politicky aktualizoval.

Pokusy o prosazení zásad socialistického realismu v oblasti dětské četby, požadavek agitační působivosti literárního díla a záměna realistické stylizace s faktografickým východiskem spisovatelovy práce vedly v období budovatelské kultury k nebyvalému nárůstu publicistické literatury. Vedle reportážních próz (LENKA HAŠKOVÁ: *Lidé z velké stavby*, 1953) vznikala řada biografických portrétů, zasvěcených ústředním postavám komunistického hnutí. JAN DRDA takto vydal *Dětství soudruha Stalina* (1953), JAROSLAV KOJZAR a JAN RYSKA brožuru *O Zdeňkovi Nejedlém* (1953); součástí tohoto proudu byly i Ryskovy biografické črty *Náš Jiří Wolker* (1956).

Próza s historickou tematikou se přednostně orientovala na etapy příhodné pro ilustraci dějinné úlohy lidových mas – husitství a období formování dělnického hnutí (ZDENĚK VAVŘÍK: *Čtení o Janu Želivském*, 1953; ALENA BERNÁŠKOVÁ: *Děti velké lásky*, 1953; ARNOŠT VANEČEK: *Sklářská bouře*, 1953; JAN MORÁVEK: *Kytka zelená*, 1953; MILOŠ VÁCLAV KRATOCHVÍL: *Husitská kronika*, 1956; ANTONÍN ZÁPOTOCKÝ: *Barunka*, 1957).

Kontinuitu s předválečným vývojem zajišťovala tvorba EDUARDA ŠTORCHA, který se věnoval především úpravám svých starších prací (poslední autorovou novou prací byl román *Minehava*, 1950). Stranou dobových aktualizací se držela próza s přírodní tematikou, představovaná osobitou tvorbou Jaromíra Tomečka a Vladimíra Pazourka.



Z brožury Ondřeje Sekory *O zlém brouku Bramborouku*, 1950

Požadavek výchovného a přesvědčovacího účinku beletrie pro děti a mládež poznamenal také autorskou pohádku, pokoušející se o umělecko-naučné ztvárnění dobových událostí, společenských změn a politicky motivovaných kampaní. Na půdorysu pohádkového vyprávění, nezřídka v podobě leporel nebo obrazových seriálů, se tak počátkem padesátých let propagoval sběr surovin, boj proti záškodnictví, brigádnická činnost a podobně.

Této krajní utilitarizaci podléhali jak noví autoři (PAVEL KOHOUT: *Pohádka o tom, jak žák Antonín Mikulka vyrobil les*, 1949; *O černém a bílém*, 1950), tak i protagonisté předválečné dětské četby (ONDŘEJ SEKORA: *Jak se uhlí pohněvalo*, 1949; *Pohádka o stromech a větru*, 1949; *O zlém brouku Bramborouku*, 1950; FRANTIŠEK ČEČETKA: *O vláčku Kolejáčku a jiné pohádky*, 1951; JULIE BROŽOVÁ-MALÁ: *O neústupné hoře, o řece Divoké a ptáku Velikánu*, 1952). Groteskou o nedbalém dělníkovi *Třicet koní Věnu honí* (1950) přispěla k tomuto okruhu děl také BOHUMILA SILOVÁ.

Rovněž folklorní pohádka byla podrobena nové interpretaci z hlediska

své společenské úlohy a výchovného významu. V návaznosti na Gorkého výklady se vysvětlovala jako odraz lidského boje za lepší existenci a byl zdůrazňován její „realistický základ“, často v součinnosti s obecně proklamovanou „lidovostí“ a lidovým humorem. Čtenářské přibližování folkloru vedlo často k jednostrannému preferování novelistického typu pohádkové prózy. Výrazným přínosem se naopak stal profesionální přístup k pořádání a adaptaci pohádkových látek. Vysokou uměleckou úroveň si udržel soubor pohádek adaptovaných JOSEFEM ŠTEFANEM KUBÍNEM *Zlatodol pohádek I–IV* (1948–52).

■ Dětská literatura v proměňující se společenské situaci

Polovina dekády přinesla dobře patrný vývojový předěl také v oblasti literatury pro děti a mládež. Jak naznačily již *Dětské etudy* LUDVÍKA AŠKENAZYHO (1955), obraz dítěte se v této době začal výrazněji uplatňovat v literatuře pro dospělé, nacházející v tomto „jiném“ zorném úhlu jednu z možností své vnitřní obrody.

Celostátní konference o literatuře pro mládež v roce 1955 a II. sjezd československých spisovatelů v roce 1956 odstartovaly hodnotící rozpravu o stavu a směřování dětské literatury. Proměny literární situace se bezprostředně odrážely na stránkách časopisů. V Mateřídoušce se přispěvatelská základna čím dál více rozšiřovala, a to o renomované i debutující básníky (František Hrubín, Jan Čarek, Lumír Čivrný, Josef Kainar, Zdeněk Kriebel, František Branislav, Ivo Štuka). Vedle drobných próz sériového typu s dětským hrdinou (Lucie Jirotková, Eduard Petiška) se na stránkách časopisu začala objevovat próza s přírodní tematikou (Jiří Felix) nebo dobrodružné črty či povídky (L. M. Pařízek). Na samém sklonku padesátých let, v roce 1959, se v Mateřídoušce objevilo bohatší spektrum překladů (Jacques Prévert) a začali zde publikovat autoři, jejichž tvorba poté vtiskla ráz dětské četbě šedesátých let (Milena Lukešová, Ota Hofman, Ljuba Štíplová, Ivo Štuka).

V říjnu 1956 vyšlo první číslo česko-slovenského časopisu *Zlatý máj* (s podtitulem Kritická revue umělecké tvorby pro mládež), který svým zaměřením navázal na někdejší Štěpnici. Pod redakční záštitou Františka Hrubína se časopis sice zpočátku nevyvaroval popularizačního pojetí kritiky, ale pozitivní impuls pro rozvoj teorie a kritiky literatury pro mládež představoval již tím, že vytvářel podmínky pro opětovné zasazení české literatury pro děti a mládež do kontextu světového písemnictví. Kolem Zlatého máje se sdružili autoři, kteří v pozdějších letech přispěli k pozvednutí úrovně odborného bádání o této oblasti literatury (zvláště Z. K. Slabý, Zdeněk Heřman, Vladislav Stanovský, Jaroslav Tichý, Vladimír Nezkusil).

První ročník časopisu dokonce otevřel diskusi o dívčí a dobrodružné literatuře (charakterizoval ji titul jednoho z příspěvků: Vraťme mládeži Vinnetoua!). Jako signál dalšího uvolňování ideologických omezení byla v roce 1957 na stránkách Literárních novin nastolena otázka případné reedice Karafiátových Broučků. Tehdejší oznámení Státního nakladatelství dětské knihy, že prózu hodlá vydat, však zůstalo jen prohlášením a k prvnímu poúnorovému vydání prózy mohlo dojít až v roce 1967 v nakladatelství Blok.

Ucelenější koncepci, zaměřenou k podpoře původní tvorby, získala dětská literatura v nakladatelské oblasti díky jmenování Bohumila Říhy do funkce ředitele Státního nakladatelství dětské knihy v roce 1956. Opuštěna byla jednosměrná orientace na překlady ze sovětské literatury, prohloubila se spolupráce monopolního nakladatelství s literárními kritiky a teoretiky.

Od roku 1953 SNDK postupně rozšiřovalo žánrovou škálu svých titulů. Od roku 1954 vznikaly specializované edice cestopisné, dobrodružné a vědecko-fantastické literatury: Knihy odvahy a dobrodružství (→ s. 424, kap. *Populární literatura*) a Knižnice vědeckofantastických příběhů (1954–64), Daleké kraje (1955–65), Podivuhodné cesty (od 1957), Karavana (1958–92).

Na Světové výstavě v Bruselu roku 1958 bylo SNDK za svou produkci vyznamenáno Velkou cenou.

■ Postupné ožívání beletrie pro děti a mládež v druhé polovině padesátých let

Běžnou úroveň příběhových próz s dětským hrdinou poprvé poněkud přesáhla *Honzíkova cesta* BOHUMILA ŘÍHY (1954). Na pozadí obrazu kolektivizace venkova vystupoval v Řihově vyprávění do popředí psychologičtěji odstíněný portrét malého hrdiny, doprovázený v té době vzácným humorným odlehčením. (Užitý kompoziční postup přitom nápadně připomněl prózu JIŘÍHO KOLÁŘE *Jeden den prázdnin*, 1949.) V návaznosti na Řihu se o podobnou změnu komunikace s dětským adresátem pokoušely další prózy, jejich snaha vymanit se z přímočaře realistické kresby důslednějším nastolením dětské perspektivy ovšem nebyla tak úspěšná (EDUARD PETIŠKA: *Jak se Martínek ztratil*, 1956; JAROSLAVA REITMANNOVÁ: *Filipka*, 1956). Definitivní odklon od monotónnosti a popisnosti dobové produkce dětské četby nepřinesla ani následující Řihova práce *O letadélku Káněti* (1957).

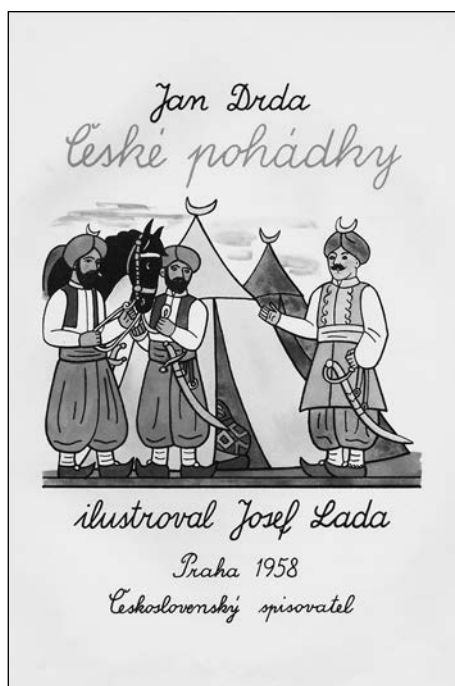
V oblasti historicko-biografické prózy se ve druhé polovině padesátých let přesunul důraz od postav současného ideologického panteonu k všeobecně respektovaným osobnostem dějin české kultury, vzpírajícím se zjednodušeným interpretacím. Svého vrcholu dosáhl životopisný žánr v románu VLADIMÍRA KOVÁŘÍKA *Mládí Jana Nerudy* (1955) a ve dvou biografických prózách pro mládež FRANTIŠKA KOŽÍKA (*Cestou lásky*, 1958, o Josefu Mánesovi; *Bolestný a hrdinský život J. A. Komenského*, 1958).

Ke konci padesátých let se objevila řada pozoruhodných souborů z domácího i jinonárodního folklorního odkazu: adaptace *Pohádek z Tisíce a jedné noci* FRANTIŠKA HRUBÍNA (1956) a jeho *Špalíček pohádek* (1957), *Krkonošské pohádky* AMÁLIE KUTINOVÉ (1957), sbírky VÍTĚZSLAVA KOCOURKA *Za pohádkou kolem světa* (1957) a *Se zvířátky kolem světa* (1958), *Strom pohádek z celého světa* JANA VLADISLAVA a VLADISLAVA STANOVSKÉHO (1958).

Rehabilitována byla také moderní autorská pohádka s folklorními prvky. Autorské zpracování syžetů kouzelné pohádky s podtrhovanými rysy plebejskosti v typizaci tradičních pohádkových postav a situací bylo zvláště příznačné pro JANA DRDU, který v *Českých pohádkách* (1958) vytvořil prozaický pandán svým obdobně koncipovaným dramatickým báčkorkám. Soubor

zpopularizovalo i filmové zpracování pohádky Dařbuján a Pandrhola (f. 1959, rež. Martin Frič). Prvoplánovější směřování folklorního syžetu k poza-davkům doby představovaly *Pohádky vzhůru nohama* JIŘÍHO MARKA (1958).

Jestliže se výchozí folklorní texty pro soubory pověstí z první poloviny padesátých let vybíraly a adaptovaly s cílem vytvořit představu o kontinuitě revolučních tradic národa, ke konci dekády se toto pole výrazně rozšířilo ve prospěch adaptace velkých látek evropské kultury. Nového vydání se dostalo úpravám starozákonních legend, českých pověstí a bajek Ivana Olbrachta (*Pověsti a bajky*, 1955, ed. Rudolf Havel), autorovy *Biblické příběhy* znovu samostatně vyšly v roce 1958. Mytologii antického světa přiblížil dětskému čtenáři Eduard Petiška (*Staré řecké báje a pověsti*, 1958).



Titulní list Drdovy knihy pohádek, 1958



Ilustrace
Josefa Lada
k Drdovým
Českým pohádkám

■ Pokusy o „nový“ román pro dívky a chlapce

V opětovně se rozevírajícím prostoru četby pro mládež se v polovině desetiletí znovu objevilo místo pro žánrový typ sentimentální četby pro dívky a dobrodružného románu pro chlapce. Průlom v próze s dívčí hrdinkou představovaly romány HELENY ŠMAHELOVÉ *Mládí na křídlech* (1956) a zejména *Velké trápení* (1957), které zároveň podnítilo vlnu kritických úvah o problematice tzv. dívčí četby a o možnostech, jak v podmínkách socialistické kultury navázat na žánrové tradice dívčího románu. Ve Velkém trápení Šmahelová upřela pozornost na téma rodičovského rozvodu a (byť zde pouze dočasně) rozpadu rodiny, která byla v tematickém repertoáru dívčího žánru relativně nová. Zvláštní důraz autorka položila na prožitek osamělosti dospívající osobnosti, a to i v prostředí kolektivní výchovy (hrdinka je nucena strávit určitý čas v dětském domově). Zároveň oživila a stylisticky povznesla celý tradiční žánrový komplex motivů a hrdinčiných vztahů (k rodičům, kamarádkám, pedagogům, chlapcům) a vytvořila tak most k expanzi dívčího románu v následujícím období.

Pokusy o rehabilitaci chlapeckého románu nesl programový odklon od exotiky, snažící se na dobrodružné syžety naroubovat „úkoly dne“ a nově objevenou „romantiku práce“ (JAROSLAV A. URBAN: *Plavčík Karel*, 1955). Jejich dějovým východiskem se staly příběhy o odhalených záškodnících budovatelského období. Podobně jako v soudobé kriminální četbě pro dospělé, také v románech pro chlapce sehrály ústřední roli špionážní zápletky – odhalování západních agentů nebo teroristů (BOHUMÍR POLÁCH: *Stopy vedou k Mrákotínu*, 1956). Ke konci období přitom v těchto prózách sílily prvky záhady, napětí a akce, jak se to projevilo zejména v *Záhadě pěti domků* KARLA FABIÁNA (1957).