

LITERATURA PRO MLÁDEŽ

„Nebudeme mít dostatek dobré literatury pro mládež, dokud se nebudou spisovatelé, kteří píší pro dospělé, ostýchat psát pro děti tímž způsobem, jakým píší pro dospělé — snad při tom naleznou i osobitější, prostší a upřímnější styl pro své umělecké výtvary, jimiž závodí o přízeň obecnstva.“ Tato Tillova prognóza se splňuje vlastně už v době, kdy ji vyslovil (v Lidových novinách 1934). Literatura pro mládež stává se svébytnou součástí národní literatury a její nejlepší díla začínají být také takto přijímána. Třebaže žije značnou měrou z podnětů uplynulého období — v jejím pojetí i námětech nacházíme mnohé z toho, co bylo blízké a milé literatuře dvacátých let —, v rámci díla jednotlivých autorů a v hranicích dobových tendencí a programů má své pevné místo. Přispěla k tomu demokratizace poválečné literatury — s určitým posunem k schematizaci a zjednodušení — i tendence, v nichž splývá představa svobodné tvorby a hry. Zájem umělců o okrajové druhy literatury a umění vede posléze k tomu, že i v literatuře pro děti nacházejí mnozí možnost uplatnit svůj talent a realizovat své pojetí tvorby. K rozvoji dětské literatury přispívá i zvýšený zájem psychologie a umění o dětský věk člověka; podobně jako v období expresionismu stává se dětství znovu jedním z ústředních témat: v poezii jako východisko a zdroj stále oživovaných vzpomínek (Nezval) i jako ztracený ráj (Halas), v próze jako období, kterým je určována budoucí cesta člověka, jeho vztahy a jednání (Karel Čapek, Jaromír John), nebo jako stanovisko, z něhož je možno posuzovat a soudit zmatený svět dospělých (Božena Benešová, Egon Hostovský, Karel Konrád).

Dvojí směřování, které v polovině třicátých let vyústilo v diskuse o surrealismu a socialistickém realismu, můžeme sledovat i v literatuře pro děti. Tyto dvě tendence, označované jako protiklad zábavnosti a umělecko-výchovné tendence (V. F. Suk) nebo jako prioritá jednou fantazie, podruhé reality, se v mnohém stýkají i uvnitř díla jednotlivých autorů (Majerové Bruno a její adaptace cizích pohádek a anglických autorů, Řezáčova kniha Kluci, hurá za ním). Oběma je přitom společný zvýrazněný zájem o současnost. K současnosti se obrací jak sociálně laděná próza a příběhy, hledající a nacházející dobrodružství ve spleti městských ulic a na pláních periferie, tak moderní pohádky a féerie.

Potřeba žít v literatuře současností uplatňuje se i při překládání z jiných literatur. Pozornost, která se na začátku století obracela k ruské literatuře, pokračuje sledováním mladé sovětské literatury. Od dvacátých let se překládá postupně Bljachin, Rozanov, Pantělejev, Čukovskij, Bianki a další. O sovětské dětské literatuře informuje z Václavkova podnětu J. V. Pleva v Indexu. Ukazuje na její prvořadý zájem o současné dění, na její programovost. Později připomíná také v souvislosti s vlastní tvorbou význam takzvané sociální objednávk. Myšlenka organizace dětské četby a umění pro děti přitahuje i oficiální pedagogické kruhy kolem Ůhuru, který rovněž sleduje pohyb sovětské dětské literatury. Dětská próza přijímá podněty populárních německých knih Kästnerových (Emil a detektivové, Kulička a Toník, Létající třída); jejich sociální nota odpovídá dobovému citění a snažení (období krize), jejich civilní tón odklonu od nedostupné romantiky. Spolu s Kästnerem vstupují do společenství naší literatury Angličan Arthur Ransome (Boj o ostrov, Trosečníci z Vlaštovky) a Francouz Charles Vildrac (Růžový ostrov). I mimo rámec realistické povídky vytváří se mezinárodní kontext, který podporuje rozhled a rozlet naší literatury pro děti. Uvedením klasických anglických

autorů (Lewis Carroll, Kenneth Grahame, A. A. Milne), jejichž díla svým charakterem, básnivým a nevšedním humorem souzní s moderní literaturou, přestože jsou mnohdy staršího data, sblíží se naše literatura pro děti s oblastí, na niž už kdysi upozorňoval J. V. Sládek. Program vlastní národní literatury nestojí už v protikladu k literatuře překládané, jako tomu bylo v minulém a ještě na začátku tohoto století, ale je součástí širšího kontextu. Tak se také vytváří prostor pro osobitější názory na dětskou četbu a pro širší chápání funkce dětské literatury. Stanovisko V. F. Suka (Dvojí názor na pravý typ knihy pro mládež, posmrtně uveřejněná úvaha v Úhoru 1934), který klade uměleckovýchovnou knihu (Sula, Majerová, Mahen) proti „čistě zábavné“ (Carroll, Bass, Poláček), přesahují takové projevy, jako je anketa o Carrollově Alence v zemi divů (v Lidových novinách 1931), ohlas snah o rehabilitaci Karla Maye (1932) nebo Šaldovo hodnocení dětských veršů Sládkových v porovnání s moderní poezií R. Dehmela (Dva básnické osudy: J. V. Sládek a Jaroslav Vrchlický v Zapisníku 1931–1932).

Také tisk věnuje dětské literatuře relativně větší pozornost. Dětský koutek Lidových novin udržuje si po desetiletí dobrou úroveň i okruh významnějších přispěvatelů (Čapkové, Bass, Těsnohlídek, Scheinplugová, Poláček, Řezáč, Sekora a další); občas se projevuje snaha soustavněji informovat o produkci dětských knih (Majerová v Činu, Václavěk v Moravském večerníku). Z dětských časopisů se vedle tradičního *Malého čtenáře* (1882–1941) dostávají do popředí časopisy *Radost* (1924–1940), kam pravidelně přispíval jako kreslíř i jako vypravěč Josef Lada, *Lípa* (1920–1940) a *Roj* (1931–1942), jehož Knihovnička přinášela podobně jako starší edice Osení a Žeň z literatur výběr hodnotné četby.

Z potřeby shrnout a utřídit rozvětvenou dětskou literaturu, odlišit hodnoty od komerčního zboží, vzniká koncem třicátých let několik příruček: František Bulánek-Dlouhán, Úvod do literatury pro mládež (1937); Jan Petrus, Přehled české literatury pro mládež (1937); Š. Poláček, Česká literatura pro mládež (1937). Všechny tyto přehledy rozdělují dětskou literaturu podle žánrově tematických okruhů, pozornost věnují zejména orientaci v současné produkci.

Pohádková tvorba pokračuje ve směru započatém Čapky a Bassem, zdůrazňuje fantazijní a tvořivou složku vyprávění. VANČURŮV *Kubula a Kuba Kubikula* (1931), příběh z dob „ušatých čepic“, kdy se „šmahem věřilo na pohádky“, patří ve Vančurově tvorbě k dílům, jejichž obsah a smysl bychom mohli souhrnně označit názvem jednoho z nich jako „konec starých časů“. Jen vnějškově je retrospektivní, vypráví o moderní mentalitě a o poznání, že pohádky nejsou skutečnost, ale vypravování. Kubula a Kuba Kubikula je příběh o konci strašidel, jaká si lidé vymýšlejí a vytvářejí vypravováním: „Když začal Kuba o medvědí mátoze, odvíjela se z jeho mysli tenoučká nitečka, medvěd poslouchal a bál se. Jak se tak bál, stoupala z jeho kožichu pára. Ta pára, to byl strach. A co se, lidičky, nestalo! Nitka toho vypravování sama od sebe svazuje chuchvalec strachu, tu utáhne, tu jej zase povolí a tak vám tu zdrátuje tu mlhu, až je z ní Barbucha! Tady ho máte. Koulí očima, vyplazuje sosáček a dává žahadla.“ Bylo pak autorovým záměrem ukázat, že co vypravováním vzniká, vypravováním také končí, že na výplody fantazie, živěné strachem, dá už jen stará babka, a malé dítě leda na chvíli, než je pozná a dokonale se s nimi spřátelí.

Blíž Čapkovi a Bassovi je KAREL POLÁČEK knížkou *Edudant a Francimor* (1933). Parodie na pohádky o čarodějnicích, loupežnicích, vodnicích, rusalkách a lidojedech volně spojuje nejrůznější zpřevracené pohádkové motivy na bázi slovní a situační komiky, bez přísného vnitřního řádu, jaký mají například Čapkovy pohádky. Nejvíce humoru vytěžil Poláček ze způsobu, jakým spolu lidé hovoří ve všedních a zkonvencionalizovaných situacích.

Pohádky naruby, střetávání tradičních pohádkových představ se světem moderních věcí a vztahů, pokračují ještě dlouho v knižní i časopisecké produkci. Z mnoha jejich autorů zvláštní obliby došel JOSEF LADA (1887–1957; *O chytré kmotře lišce*, 1937, *Bubáci a hastrmani*, 1939, *Pohádky naruby*, 1939). Ladovy zásluhy o dětskou knihu začínají její ilustrací, už před válkou patřil k malířům, kteří vytvořili nový typ obrázkové knížky pro nejmenší (*Moje abeceda*, *Kalamajka*, později zábavný obrázkový přírodopis *Svět zvířat*), inspirova-

né lidovými říkadly, slovesnou i výtvarnou lidovou tvorbou. Ladovy literární práce stejně jako jeho ilustrace vycházejí ze vzpomínek na dětství, ožívá v nich ideální svět české vesnice, plný zvířat a dětí. Pohádky jsou obměnou místních povídek o hastrmanech a strašidlech, které stejně jako hrdiny známých dětských pohádek (Honzu, Karkulku, kůzlátka, vlka, lišku) zaskakují nejvšednější lidské situace. Lada nezapře někdejší spřízněnost s Haškem, jeho spontánní vyprávěčství poněkud jadrnějšího zrna sytí se z podobných zdrojů jako Haškova próza. Časopis Radost, označený ve statistickém šetření z roku 1932 za neúspěšnější časopis pro děti, dosáhl této obliby také Ladovou zásluhou. Před knižním vydáním zveřejňoval zde na pokračování vyprávění *O kocourkovi, který mluvil* (knižně *O Mikešovi*, 4 sv., 1934–1936), příběhy zvířat a dětí z rodných Hrusic.

Po Josefu Čapkovi a Josefu Ladovi vytváří svéráznou dětskou literaturu, vycházející opět z výtvarného projevu, ONDŘEJ SEKORA (1899–1967). Jako kreslíř a reportér Lidových novin spoluvytvářel léta jejich Dětský koutek. V Lidovkách měly svůj počátek také knížky o Cvočkovi a populárním Ferdovi mravenci, vzniklé z kreslených seriálů. V knížkách o hmyzu a broucích se spojuje několik vlivů, podněty z literatury, výtvarnictví i vědy: domácí tradice karafiátovská, znovuobjevení německého kreslíře, humoristy a tvůrce dětských seriálů W. Busche, příklad W. Disneye, obdiv k dílu J. H. Fabreho (*Život a zvyky hmyzu*). K tomu byl Sekora novinář, který miluje sportovní utkání, cirkusy, Chaplina a filmové grotesky; s nimi ho spojuje trochu uličnické pojetí humoru. Není divu, že se jeho tvorba těžko vřazuje do hranic čistě slovesného umění.

Od dob Karafiátových Broučků zakládá literatura o personifikovaném světě zvířat jeden ze základních sloupů české dětské četby, zpevňovaný navíc překládanou literaturou (E. Candèze, Kenneth Grahame, A. A. Milne). K poznávajícímu pozorování přírody přesunuje se tento typ literatury po Těsnohlídkovi v knihách KARLA NOVÉHO (*Rybařící na Modré zátocce*, 1936, *Potulný lovec*, 1941), od personifikace se zcela odpoutává *Dášeňka čili Život štěněte* (1933) KARLA ČAPKA, svázaná s polopohádkovou tradicí jen vloženými pohádkami pro Dášeňku.

Dalším výrazným žánrem dětské četby tohoto období je povídka ze současnosti, často sociálně laděná. Koncem dvacátých let, časově v blízkosti Přehradý s jímavou kapitolou o „podolských písklatech, která hledala les“, píše MARIE MAJEROVÁ povídku *Bruno čili Dobrodružství německého hochy v české vesnici* (1930), příběh o národnostní nevraživosti, o nejednoduchém vrůstání jedince do kolektivu, o dětské družnosti, která je základem příští solidarity dospělých; prózu v dobrém slova smyslu tendenční a aktuální. Téměř současně vznikají náčrty dílka, které nejvýrazněji reprezentovalo realistickou orientaci tehdejší literatury, *Malý Bobeš* (3 sv., I, 1931, II, 1933, III, 1934) JOSEFA VĚROMÍRA PLEVY. Pleva využívá řady autobiografických prvků a zjevně podržuje kontinuitu se starší tradicí; přitom se plně obrací k současnosti. Na osudu dítěte, v obraze viděném dětskýma očima, snažil se odpovídat na otázky doléhající v době hospodářské krize. Přistupoval k tomuto úkolu se zkušeností pedagoga, který si byl dobře vědom, že dospělému není lehké o těchto věcech rozmlouvat s dětmi, a s citem umělce, kterému od dětství představa dobré dětské knížky splývala s Karafiátovými Broučky, Defoeovým Robinsonem a Kaldovými Ogary. Vodítkem mu byla zejména zkušenost uložená v Karafiátových Broučcích, jejich styl, způsob rozmluvy dospělých s dětmi, „potřeba být jiným — lepším“ i jejich ideál harmonického rodinného prostředí. Se svým hrdinou provedl čtenáře bídou, hladem i ponižováním, a učinil tak šetrně, s něhou i s pochopením pro potřebu dobrého konce. Trpká poznání dovedl vyvážit optimismem, který je v aktivitě a nezdolnosti Bobšovy rodiny, v její vůli domoci se lepšího údělu, v její morální pevnosti a umění být v nouzi oporou ještě ubožejších. Pleva tu pokračuje v intencích sociální prózy Sulovy, Svobodové a Majerové; levě orientovaná kritika (Fučík, Václavek) zařazuje Plevovu tvorbu pro děti do dobového programu socialistického realismu. Této realitické orientaci stojí blízko slovenská próza, se kterou se česká tvorba sbližuje jednak na půdě uměleckých organizací (Blok — Pleva a Král), jednak na půdě Mazáčova nakladatelství i zásluhou pozornosti, jakou slovenské literatuře věnoval Úhor. Tak jsou v krátkém období zaznamenána vydání Terézie Vansové (Danko a Janko), Martina Rázuse (Maroško), Fraňo Krále (Jano, Čenkovej deti), Ľudo Ondrejova ad.

Sociálním soucitem je nesen tragikomický příběh JOSEFA KOPTY *Antonín a kouzelník* (1931). Dokonalé dílko nevšedního vypravěčství, ovlivněné stylem Vančurových próz, nechce se dovolávat dětského čtenáře, spíš dětských sympatií pro opuštěné a osudem a událostmi zaskočené a dětské touhy po smířlivém vyřešení tíživých situací.

Po příkladu Ericha Kästnera konstruuje detektivní zápletku v knížce *Kluci, hurá za ním* (1933) VÁCLAV ŘEZÁČ. Řezáč se podobně jako Čapek, Bass a Poláček poučil též na periferní literatuře. Neusiluje ani příliš o to zakrýt primitivní lešení, na kterém staví: detektivní pátrání zkrátí motivem jasnovidné koule, zjednodušeným charakterům dospělých přiřkne něco přitažlivé romantiky, klukovskému hrdinství nahraje neopatrné dítě, které zapálí dům. Staví na znalosti dětské mentality, zná spády dětí a cesty, kterými se ubírá jejich uvažování, útočí na chlapeckou čest a smysl pro spravedlnost. Jeho styl, který se sytí výrazy a obraty klukovské mluvy, je jakýmsi komentářem dění, které se právě odvíjí, připomíná film a sportovní reportáže, oblasti, z nichž literatura tohoto typu čerpá i tematicky. Protest proti sociálnímu bezpráví, které Řezáč poznává ne jako obecně platný zákon, jako je tomu například u Plevy, ale víc jako protihumánní jednání lépe situovaných jedinců (hokynář Bočan), je námětem *Poplachu v Kovářské uličce* (1934). V něm autor pokročil od zjevné konstrukce příběhu k větší věrohodnosti a realističtější skice života v staropražské uličce.

K Řezáčovým povídkám se přiřazuje FRANTIŠEK LANGER *Bratrstvem bílého klíče* (1934). Oproti Řezáčovu proletářskému zaujetí nalezneme u Langra víc intelektuální ironie, která líčí události s odstupem, s jakým dospělí shovívavě pozorují dětskou hru. Také Langer využívá klukovského slangu a klukovských zájmů, v jeho knize najdeme řadu motivů shodných s motivy Řezáčových příběhů a ostatní dětské literatury tohoto období: pomoc chudákům a nezaměstnaným, odhalování skutečných i domnělých záhad, archeologické výzkumy (podobně jako v Štorchových knihách), zájem o moderní techniku (rádio, film, vynálezy), zájem o sport (kopaná, box) ap. Při bližším přihlédnutí nelze nevidět, že se v těchto stylizovaných příbězích vytvářejí současně s novým pojetím dětské povídky i nová klíše, že se do literatury, která staví z charakteristických reálií své doby, stěhují pozměněné motivy a postupy pohádkové literatury, že základní schéma těchto příběhů odpovídá tradičním schématům pohádkové a klasické dobrodružné literatury. Patří sem vedle jiných PLEVOVI *Hoši s dynamitem* (1934), JOSEFA HEYDUKA *Hoch a džbán* (1934), LUDVÍKA MÜHLSTEINA (1899–1974) *Vláda hlásí finále* (1935) a EMILA HOLANA (1905–1944), *Jirkův velký vynález*, *Jan Kalista hokejista*. Velký čtenářský ohlas v druhé polovině třicátých let měly knihy JAROSLAVA FOGLARA (nar. 1907; *Přístav volá*, 1934, *Hoši od Bobří řeky*, 1937), dobrodružné příběhy městských chlapců, zaměřené k výchovnému působení na mládež v duchu skautských ideálů: přátelství, věrnosti, samostatnosti, odpovědnosti, vztahu k přírodě.

Připomíná-li se nám ve třicátých letech častěji dědictví Karafiátovo — i mimo rámec svého žánru (u Plevy), setkáváme se s jeho vzdáleným ohlasem ještě jednou — u VÍTĚZSLAVA NEZVALA. To, čím Nezval charakterizuje literární „tóninu dětství“ — dětská logika a dětský sloh —, nabývá ve stylu jeho knížky *Anička skřítek a slamený Hubert* (1935) podoby, která nezapře příbuznost s Broučkou, s jejich hudební monotónností a zálibou v opakování. Ostatně obraz z Broučků se objevuje už v Nezvalově vzpomínkové knize z dětství *Dolce far niente*. Tato tradiční spřízněnost je jen jednou složkou Nezvalovy lyrické prózy pro děti, do níž se promítá zkušenost Nezvalovy cesty od poetismu k surrealismu, podíl zážitků z dětství, hry a snu v jeho poezii: „... v mnoha svých knihách, téměř ve všech bloudím kolem dětství, abych pod jeho paprsky uviděl na pozadí skutečnou báseň... Zbývala mi tedy jediná možnost. Obrátit se ke své obrazotvornosti a uchopit v ní bezprostředně tóninu dětství... Byl jsem náhle oběma nohama v blaženém světě, kde se může splnit vše, po čem zatoužíme. A přece, nebyl to svět pohádky, byl to svět skutečnosti, svět milých věcí, které jsou na dosah ruky a které náhle směly být zázračné: náměstí, orloj, kavárna, výkladní skříň s tisícerými věcmi, jež mohou mít zázračné vlastnosti, když je zařadíme do té zvláštní tóniny, kterou jsem slyšel, kterou jsem se snažil rozvíjet. Slovní hříčka přestala být náhle stylistickým prostředkem, stala se přeměňovačkou kulis, kouzelníkem. Tak

si hrají děti. Neodpozoval jsem to. Má obrazotvornost se pouze ztotožnila s logikou dětského hraní a rozvíjela maličkosti. Myslím, že právě v tomto rozvíjení maličkostí je ‚dětská přemýšlivost‘, kterou chválí Lautréamont“. (V. Nezval, Jak vznikla kniha Anička skřítek...). Kouzelný svět má tu už jinou podobu než starý svět pohádky, zabydlily ho plně bytosti a věci ze současnosti, ponechaly si však právo jednat podle zákonů fantazie, aniž to je v rozporu s novodobým poznáním. Přádeno fantastické literatury, představované dlouho tradiční pohádkou a zašmodrchané v její perzifláži, navinul Nezval na klubko carrollovské tradice, jehož se zmocnil oklikou přes moderní poezii. Výrazně tak demonstroval, že nejsou přehrady mezi tvorbou pro děti a pro dospělé. „Má dosavadní snaha nebyla než touhou učinit dětství a sen vnímatelný člověku našeho století. V tom je to, čemu říkáme surrealismus, mám-li podat jeho nejprostší definici.“ Nezvalova kniha vznikla z popudu vydavatele (Dědictví Komenského) v souladu s logikou básníkovy vývoje, v atmosféře, která v literatuře vytvořila podmínky pro skutečnou tvorbu pro děti.

V beletrizaci poznatků o českém pravěku pokračuje EDUARD ŠTORCH. Po dalších příbězích z doby kamenné (*U veliké řeky*, 1932), konstruuje vyprávění kolem nálezů z doby bronzové (*Bronzový poklad*, 1934, *Volání rodu*, 1934). Pravěké dějiny sleduje až k uvedení historické postavy Sámovy (*Hrdina Nik*, 1934). O nový typ umělecko-naučné knihy pro mládež pokusil se J. V. PLEVA v knize *Kapka vody* (1935). K vlastní tradici české cestopisné literatury přispěl cestovatel ALBERTO VOJTĚCH FRIČ (1882–1944). Zkušenosti z cest po Jižní Americe, kam ho vedl přírodovědecký a národopisný zájem a kde objevoval stopy po zašlých indiánských kulturách, vypsál ve třech knihách pro mládež: *Strýček Indián* (1935), *Dlouhý lovec* (1941) a *Hadí ostrov* (1947).