
LITERATURA PRO MLÁDEŽ

Konstituování literatury pro mládež v novém státě je ve dvacátých letech přímým pokračováním toho, co bezprostředně předcházelo, především zmožováním odkazu pohádkové literatury. Také činnost organizátorská udržuje kontinuitu s předcházejícím obdobím. Z učitelských kruhů kolem Svobodova *Úhoru* vychází po převratu podnět pro založení *Společnosti přátel literatury pro mládež v Republice československé* (1919), jejímž orgánem se Úhor o několik let později stal. K významnějším počínům této společnosti patří vydávání seznamů *Dobré knihy dětem* (poprvé roku 1920 za uplynulých 25 let), zřízení knihovny spisů pro mládež při společnosti Pedagogického muzea Komenského, z níž byla zásluhou V. F. Suka vybudována knihovna nesoucí dnes jeho jméno, a vydání literárněhistorické příručky (O. Pospíšil-V. F. Suk, *Dětská literatura česká*, 1924), ve které je zpracován obsáhlý fond dětské literatury od konce 18. století do dvacátých let 20. století. Jejím vydáním se uskutečnil předválečný Pospíšilův návrh na vytvoření průvodce dětskou literaturou.

Vlastní literární tvorba je už mnohem pevněji spojena s dobovými uměleckými proudy než s pedagogickým snažením. O dětskou literaturu projevuje zájem proletářské a komunistické hnutí a jeho orgány (Proletkult, příloha Rudého práva, dětský časopis Kohoutek) i demokratické hnutí kolem Lidových novin. Zde se soustřeďují i předpoklady pro rozvoj literatury pro děti ve třicátých letech. Tehdy také vrcholí přesun od pohádkové literatury k literatuře „ze života“, který lze sledovat už na produkci dvacátých let.

Pohádková sběratelská tradice pokračuje v knihách JANA FRANTIŠKA HRUŠKY, JINDŘICHA ŠIMONA BAARA A JOSEFA ŠTEFANA KUBÍNA. U Baara a Kubína má čtenářské vydávání folklorních pohádek jednoznačné určení: vyprávění, jehož úprava počítá s dětským čtenářem a posluchačem. I při zúženém zaměření je podoba jejich pohádek určena proměnou moderní folkloristiky, pozorností k mluvené řeči a k autentičnosti vyprávění. Na rozdíl od romantické idealizace v pohádkách 19. století je v pohádkách Baarových a Kubínových víc aktuální životnosti, neidealizované lidové jadrnosti, humoru a vtipu, jsou také přesně zasazeny do krajů, z nichž vzešly. *Naše pohádky* (1921) a *Chodské povídky a pohádky* (1922) JINDŘICHA ŠIMONA BAARA patří k nejšťastněji stylizovaným folklorním pohádkám pro děti, třebaže psaný dialekt je příčinou editorských sporů. Od lahodné prostoty Baarových pohádek se odlišuje styl podkrkonošských vyprávění JOSEFA ŠTEFANA KUBÍNA (1864–1965; *Hostem u pohádky*, 1923, *V moci kouzla*, 1923, *Dárek od pohádky*, 1924, *Čarovné kvítí*, 1925, *Nová kytka pohádek* 1928, *Pohádek jako kvítí*, 1929, *Pohádky mládtí*, 1930 ad.). Kubín začíná prepisy dialektických pohádek, nasbírané látky častěji obměňuje, ve vlastních improvizacích snoubí jadrnou mluvu Podkrkonoší se svátečním výrazem vzdělaného milovníka poezie, aby si na pohádkových vyprávěních vybrousil osobitý vypravěčský styl, naivní a košatý.

Na prahu poválečného období leží dva pohádkové sborníky. MARIE MAJEROVÉ *Zlatý pramen* (1918) — sto let české pohádky od Lindy po autorku — svědčí spíš o malé životnosti literárních pohádek, vzniklých mimo hlavní proud (tj. Němcová, Erben, Kalda, Říha). Opačným směrem než do minulosti ukazuje *Náše pohádek* (3 sv., 1918–1920), kterou za pomoci českých spisovatelů a umělců vydal KAREL ČAPEK; je předznamenáním moderní české pohádky. Sborník navazuje na zkušenost pohádkových almanachů z počátku

století (Jaro, Sníh); také zde se na úpravě podílí řada předních výtvarníků (Böttinger, Stretti, Štursa, Mucha, Bílek, Lada, Scheiner, Špála, J. Čapek, Kremlička, Kotík, Rabas, Rada ad.). Do Čapkova souboru přispělo přes čtyřicet autorů různých typů a generací (Čapek Chod, Tilschová, Herrmann, Sova, Neumann, Dyk, Šrámek, Majerová, Malířová, Benešová, Jesenská, Křička, Trýb, Weiner, Deml, Čapkové, Durych, John, Pujmanová, Klička, známí už autoři knih pro děti Gebauerová, Kalda, Sula ad.). Sborník se stal svědectvím nejen o proměně literární pohádky, ale i o její přeměně v povídku ze života.

Andersenovská pohádka o oživených věcech, o jejich skrytém smyslu a životě (s její obdobou se setkáváme například u Antonína Trýba nebo Heleny Malířové), se jako každé osobité dílo vzpírá pouhému napodobení. Podněty Andersenových a Wildových pohádek uvedl do souvislosti české literatury dvacátých let až JIŘÍ WOLKER, který na rozdíl od napodobitelů nepoložil důraz na jejich vnější rysy, ale na sociální obsah a mravní patos. Básník revolučně vzrušených let a zároveň pokračovatel domácí tradice (Němcová, Erben) pojal pohádku jako splnění snu o osvobození utlačovaných, jako naplnění spravedlivého osudu, bez andersenovské ironie a wildovské skepse. Podobně jako můžeme sledovat v Andersenových pohádkách přechod od pohádek lidové proveniencie přes pohádky o skrytém smyslu věcí a dějů k sociálním črtám a obrázkům (Děvčátko se sirkami), je i pro Wolkrovy pohádky příznačné směřování od symbolické pohádky (*O milionáři, který ukradl slunce*) k realistické povídce (*O komínkovi, O Johnym z cirkusu*).

Jiný směr představují pohádky, „jež se zdají“, zaznamenávající proud myšlenek a snění. *Pohádka o Radvánkovi* JAKUBA DEMLA (Nůše pohádek III), zbudovaná na tradiční osnově o hrdinovi, který bojuje se zlou mocí a pomocí kouzelných darů osvobozuje své rodiče a sestru, užívá postupů a zvrátů odpovídajících logice snu, s řadou plastických detailů a sugestivních pocitů. Tento způsob, odpoutaný už zcela od tradičních pohádkových představ, ožíví později v tvorbě pro děti Nezval. Evokací dětských snů o světech vybájených fantazií nebo vyvolaných dojmy dětské četby (van Eeden) jsou pohádky JANA ZRZAVÉHO (1890–1977; *Jenikovy pohádky*, 1920), vypovídající o spojnících mezi malířovým dětstvím a jeho pozdější tvorbou.

Pohádky o „konci starých časů“, o konci romantických báchorek, zahajuje *Velká kočičí pohádka* KARLA ČAPKA (Nůše pohádek I). V Čapkových pohádkách se sbíhají a proměňují několikere tendence tehdejší pohádkové tvorby. Čapek je ještě ovlivněn živou sběratelskou tradicí (folkloristickou činností své matky, vyprávěním o vodnicích, vílách, rusalkách, hejkalech ap.); v soulase s neodlučitelností pohádky jako povídání od živé podoby jazyka vnáší do pohádek proud mluvené řeči. Zřídlem, z kterého čerpá, není však nářečí, jako je tomu u sběratelů současníků, ale obecná čeština. Nově užívá cyklických útvarů, ve shodě se svou teorií krátkých (intelektuálních) a dlouhých (improvizovaných) pohádek (viz Marsyas: K teorii pohádek). Vedle koloritu rodného kraje uvádí Čapek do pohádek kolorit městský, přesněji pražský. S novou lokalizací vstupuje do jeho pohádek vedle tradičních látek, postav a motivů, přizpůsobených moderní době, množství nejrůznějších nových obsahů. Čapkova pohádková tvorba z dvacátých a počátku třicátých let (souborně *Devatero pohádek*, 1932) leží v průsečíku jeho fejetonistiky a románové, povídkové a dramatické tvorby; na malé ploše se v ní skrývá v nadlehčené rovině celé rozpětí jeho díla: pojednání o nejbližších věcech i o věcech obecných, o tom, jak se co dělá; cestopisné obrázky a kriminální historky; filozofie obyčejného života, otázky poznání a problematika civilizační. Čapek převrací a zlehčuje tradiční postavy, motivy a řád pohádek a v pohádkách zároveň travestuje i další žánry: detektivky, cestopisy, žurnalistiku, učená pojednání ap. Souběžně s tvorbou vznikají úvahy „na okraj“. Vztah mezi Čapkovou teorií a praxí jeho pohádek je napětí mezi vědomím, že pohádka je „rezervací, obehnanou nepřekročitelnou ochranou fikce a odpoutanou od nehostinné reality“, a mezi skutečností, že novodobá realita z pohádek vytlačuje nebo si připodobňuje řadu „milovaných představ, drahých srdcím, ale těžko snázejících drsný vzduch skutečnosti“, které se do ochrany pohádkového světa uchýlily.

Doba prvních desetiletí našeho věku se stoupajícím vývojem poznání, s rozvojem techniky, s racionalizací ve vědě i ve výchově vznesla otázku vhodnosti pohádek jako dětského čtení — pohádky prý v dětech utvrzují

nesprávné, nevědecké, falešné a lživé představy o světě. Jedna z periodických diskusí pod heslem *Pryč s pohádkou!* se odehrávala v roce 1929 též na stránkách Lidových novin. (Předcházela jí v roce 1913 diskuse v Úhoru, ve dvacátých letech se k této otázce vrátil Fučík, za okupace Frey.) Do této diskuse s moudrou shovívavostí, poučeně a logicky zapadá i Čapkova pohádková tvorba: Čapek ctí básnickou hodnotu a vypravovatelskou pohodu tradiční pohádky, zároveň však svou tvorbou zbavuje pohádkové představy pověr, zlehčuje staré dobré pohádkové časy, racionalizuje a zcivilňuje minulostní pohádkový svět. Jako v lidové próze ustupuje kouzelná pohádka příběhům ze života, mění se v humoresku a posléze v anekdotu, i v literatuře se kouzelná romantická báchorka proměňuje v perzifláž sebe samé.

EDUARD BASS se rovněž přidržel osvědčené pohádkové literatury. Jako pohádku otevírá svůj příběh o *Klapzubově jedenáctce* (1922), parodii na poválečnou slávu české kopané: „Byl jednou jeden chudý chalupník, jmenoval se Klapzuba a ten měl jedenáct synů.“ Klapzuba je jedním z pohádkových chalupníků, kteří vypravují své syny do světa na zkušenou a za štěstím. Bass tu vytvořil pohádkový mýtus nové doby s charakteristickou proměnou zájmů (místo rytířských turnajů fotbalová utkání), s nadsázkou a zjednodušením, jaké provázejí příběhy, které jdou od úst k ústům. Naložil s pohádkou podobně jako oregonský dědeček, o němž vypravuje jedna z kapitol knihy: aby zachránil úctu a důvěru dětí v pohádková vyprávění, připodobnil starou pohádku nové době. Jako Čapek směšuje i Bass styl pohádek se stylem dobrodružné prózy, sportovních reportáží a novinových zpráv. Klapzubova jedenáctka je přechodem od pohádkové literatury a exotické romantiky k literatuře civilních dobrodružství.

Mezi pohádkou a povídkou o dětech pokračuje literatura o zvířatech, vyprávění o antropomorfizované přírodě. *Čimčírnek a chlapi* (1922) RUDOLFA TĚSNOHLÍDKA stojí v jedné řadě s jeho vyprávěním o lišce Bystroušce. Důvěrnou znalostí přírody, láskou a soucitem ke všemu živému, uměním přetlumočit básnickým slovem a lidskými hovory zvuky a pohyby v přírodě vytvořil Těsnohlídek rovnocenný protějšek k překládané literatuře.

Jiného rodu je *Povídání o pejskovi a kočičce* (1929) JOSEFA ČAPKA. Vzniklo jako slovní doprovod ke kresleným obrázkům, promísením světa zvířat, dětí a dospělých v atmosféře rodinné pohody, zrušením předělu mezi skutečností a hrou. Nad tímto povídáním si poprvé silněji připomínáme ducha Karafiátových Broučků: jejich něhu, důvěřivě odevzdání do ochrany vyššího řádu, kterým u Čapka není Bůh, ale ideální harmonický řád rodinného života, jehož apoteózou byla ostatně i knížka Karafiátova. Znovu se tu také ozývá mluva, jakou se obcuje s malými dětmi: nejprostší, čistá, laskavá, zbavená vši literárnosti, s osobitou syntaxí, jazyk vzešlý z barošovské „básnické školy mateřské“. Josef Čapek patří k autorům, jejichž literární projev je vlastně dodatečným komentářem k prvotním výtvarným nápadům (Josef Lada, Ondřej Sekora).

Válka a válečné zkušenosti připomínají se po Johnových Listech z vojny v několika vyprávěních Čapkovy Nůše; JAROMÍR JOHN se k válečné tematice znovu vrací v závěrečných kapitolách *Tátových povídaček* (1921). Tento „román zrození a růstu“ uzavírá John výzvou k „šetrnosti k odkazům“. To, co je vyřčeno jako zákon ve vztahu dětí a rodičů, platí v Johnově tvorbě i pro odkazy v literatuře. Pozorný k nejbanálnějšímu reáliím, jež jsou mu všechny svědky života, je John stejně šetrný k zbanalizovaným formám literatury. Jako se ve svém díle vrací k dokumentům, deníkům, dopisům a fotografiím, stejně ožívuje i mravoučné čtení: dává mu nový estetický rozměr. Také MARIE MAJEROVÁ zahajuje svou *Zázračnou hodinku* (1924) prózou o uzdravení raněných vojáků v nemocnici. V Zázračné hodině stojí vedle sebe několik různých typů vyprávění: snový příběh, vyprávění o zvířatech, reportáž z dolu a povídky o dětech. Svědčí to o hledání i o ustálenosti některých témat a postupů v dětské próze. Osou knížky jsou dětské příběhy (*Žalobnice, Malinký muž, Chudé dítě*). Nejsou příliš vzdáleny sociálně laděným povídkám Růženy Svobodové, vane z nich však silnější duch revolty proti nespravedlnosti, v jaké žijí chudé děti. Spolužačkami pohrdaná Frička, zchudlé dítě Adámek, maličký Slavoj, „chrabý rytíř své matky“ — tyto děti s povinnostmi a sebedůvěrou dospělých, podobně jako dětští hrdinové Wolkrových pohádek, jsou autorce zárukou v odpovědi na otázku, kterou vyřkla

na závěr knihy: „... kde je ona zázračná hodinka, která jim odpoví — Není chudých!“ Wolker v pohádce a Majerová v povídce spojili dětskou prózu s dobovým proudem proletářské literatury.

Z válečné tematiky vzešel i nový historický mýtus — čtení o československých legiích. RUDOLF MEDEK (*O našich legiích, dětech a zvířátkách v Sibiři*, 1921) ve snaze připojit k Jiráskovým Starým pověstem českým „nové pověsti československé“ opominul vzít v úvahu dvacetiletý vývoj dětské prózy: ustrnul tak na čítankovém výkladu české historie, na formě sentimentálně patetické povídky. Novou velkou životní zkušenost a poznání dalekých krajů spojil se zkušeností dětské prózy předcházejícího období FRANTIŠEK LANGER (*Pes druhé roty*, 1923). Navázal na přírodní povídky z divočiny, vyprávění o polodivokém sibiřském vlčákovi spojuje s pásmem histerek a anekdot z vojenského tažení.

Vedle pokusů zpřístupnit mládeži beletristickou formou zeměpisné a přírodopisné poznatky (FRANTIŠEK FLOS, 1864–1961, *Lovci orchidejí*, 3 sv., 1920–1922) vytvořil v žánru literatury faktu poutavou uměleckou reportáž radiolog FRANTIŠEK BĚHOUNEK (1898–1973): v *Trosečnicích na kře ledové* (1928) vypsal zážitky výpravy generála Umberta Nobila vzducholodí Italia přes severní pól; této výpravy se autor sám zúčastnil. Vědecky přesný v podání faktů, je Běhounek zároveň dobrým psychologem v zachycení charakterů účastníků výpravy a jejich chování v kritických situacích a epickým vypravěčem v rekonstrukci událostí, které dodnes neztratily na zajímavosti a napínavosti.