

mikrosvět rodiny propojen s historickými katastrofami české společnosti dvacátého století od okupace německé po okupaci sovětskou.

Pohádkový příběh společenského vzestupu a pádu Joesa Nowacka, levého křídla amatérského fotbalového klubu Stříbrní tygři, který odměnou za své slavné vystoupení na olympiádě konané ve smyšlené evropské monarchii získá ruku i srdce zdejší princezny, obsahoval humoristický román JAROSLAVA DRÁBKA ST. *Oženil jsem se s královnou* (Affoltern am Albis 1986).

Iniciátorem vydání Drábkovy románu byl humorista a publicista VLADIMÍR ŠKUTINA, jehož vlastní literární činnost se rozprostřela do všech hlavních žánrů exilové zábavní beletrie. Napsal řadu humoristických knih: románek s tenisovou látkou *Rodič v síti* (Innsbruck – Curych 1978), sbírku politických vtipů *Anekdoty za pendrek* (Curych 1979, s OTOU FILIPEM) i pokus o bláznivou novelu *Mrtvá babička na střeše automobilu – a její záhadné zmizení?* (Curych 1983), jejíž konec dopsalo formou ankety (v Magazínu 1983, č. 3–4 a 5–6) osmnáct exilových čtenářů i spisovatelů (např. Jan Beneš, Ota Filip, Josef Frolík, Jaromír Kubias, Ota Rambousek). Druhým Škutinovým oblíbeným žánrem se stala detektivní próza, obvykle se skutečnými historickými postavami. Demystifikaci dějinných epizod byl věnován cyklus „padělaných vražd“, kriminálních novel, který Škutina psal s režisérem JAROSLAVEM GILLAREM (např. *Lenin v Curychu*, Curych 1985, s JIŘÍM HOCHMANEM).

LITERATURA PRO DĚTI A MLÁDEŽ

Proces normalizace vyloučil z oficiálního publikačního prostoru některé autory, kteří se v předchozím období věnovali tvorbě pro děti a mládež. Její podobu pak začaly spoluurčovat snahy o návrat zpět k poezii a próze, která měla utvrzovat kladný vztah k socialismu. Současně se však tento typ literatury stával i útočištěm pro spisovatele, kteří byli jinde v oficiální literatuře nepřijatelní. Prostor pro tvořivost, fantazii a humor zde byl otevřen více než v literatuře pro dospělé. Docházelo tu tak k prolínání různorodých a mnohdy také protikladných tendencí. V poezii lze pozorovat nejprve snahu o návrat k tradiční „sládkovské“ lyrice, později se však obnovil zájem o nonsens a poezii metaforicky hravou. V pohádkách a próze převládaly příběhy s kladnými postavami, se kterými se adresáti mohli identifikovat a které sváděly svůj zápas o místo ve společnosti. Nad přímočarými pokusy o ideologicky angažované příběhy tu přitom převládala vyprávění o postupné socializaci dítěte a dospívajícího člověka, nejednou s motivem hledání jeho vztahu k přírodě. Rozvíjel se rovněž žánr prózy chlapecké s motivy part a prázdninových výprav a táborů, jakož i žánr dívčí prózy, v nichž se budoucí mladé ženy úspěšně vyrovnávají s vlastními traumaty a společenskými překážkami. Početné byly též populární podoby literatury, které mladým čtenářům předkládaly dobrodružné a napínavé příběhy s historickými či cizokrajnými prvky a které často využívaly i postupů prózy vědeckofantastické, špionážní či detektivní. Od osmdesátých let se začaly více objevovat kritičtější výpovědi a také dosud tabuizované komerční podoby tvorby pro mládež, zejména komiksy. V samizdatu a exilu byla tvorba pro děti a mládež spíše ojedinělá, nicméně přinesla několik zajímavých knih.

■ Pod tlakem moci: nástroj a chlouba kulturní politiky

Obdobně jako v jiných oblastech kulturního a společenského života i v oblasti dětské literatury byl nástup normalizace pozvolný. Ještě v průběhu let 1970 a 1971 vycházely v Albatrosu i ostatních nakladatelstvích publikace z hlediska toho, co mělo přijít, nevhodné, například knihy Jaroslava Foglara, Karafiátovi Broučci s ilustracemi Vojtěcha Preissiga (1970) a Jiřího Trnky (1971) či *Léto na draka Jiřího Pištory* (1970), hlásící se tématem i poetikou k proskribované tzv. nové vlně příběhů ze života dospívajících.

Na „nutnost“ dostat pod svou kontrolu i literaturu pro děti a mládež upozornila již v říjnu 1969 v *Mateřídoušce* Pištora básně Lapkové, jejíž dvojsmyslnost byla velmi brzo podrobena kritice v *Rudém právu*: „Pištorovy veršičky, a také názorné ilustrace Ludka Vimra, zachycují loupežníky ve stepi a v láptích. Závěrečné strofy vybízejí děti k deklamování

Verše Jiřího Pištory
s ilustracemi Ludka Vimra
otištěné v *Mateřídoušce*
v říjnu 1969, č. 2

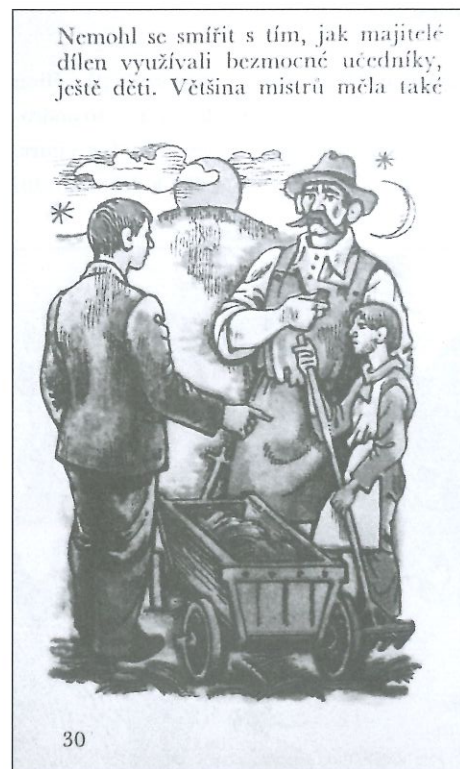


takových vět, které si lze v současné situaci vykládat velmi jednoznačně“ (mh: *Ideje z Mateřídoušky*, Rudé právo 1. 11. 1969).

V roce 1970 byla v nakladatelství Albatros řada již vytištěných knih zlikvidována a příprava jiných titulů zastavena (mimo jiné knihy Felixe Háje o Kájovi Maříkovi). Interní seznam zakázaných knih a autorů začal platit od října 1970 a vzápětí došlo i k přepracování edičních plánů, tak aby vyhovovaly novým požadavkům.

Základem nové publikační politiky měla být odpovědnost spisovatelů za „zdravé“ směřování nejmladší české generace a nutnost výchovného působení na ni v duchu socialismu.

Úkol „podpírat socialistickou budoucnost“ v praxi znamenal i snahu zcela ovládnout četbu malých a dospívajících a zabránit tomu, aby jejich výchova byla opět narušována „škodlivými“ knihami. Vedle například již zmíněných knih Felixe Háje tak byly na



Nemohl se smířit s tím, jak majitelé dílen využívali bezmocné učedníky, ještě děti. Většina mistrů měla také

Mladý Klement Gottwald (vlevo) se zastává vykořisťovaného učně, ilustrace k povídce *Nikdy se nestaral jen o sebe*, *Mateřídouška* 1976, č. 9

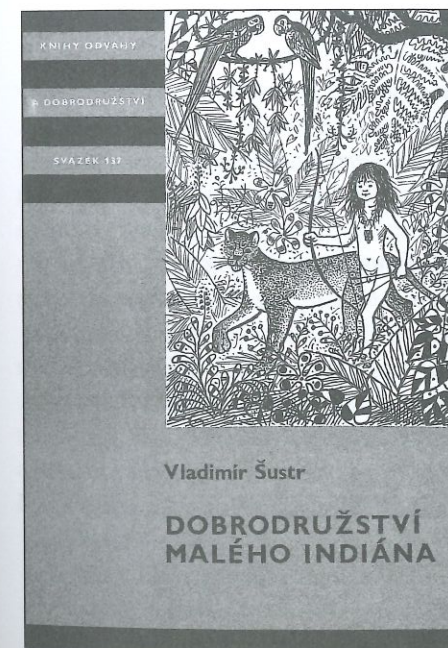
počátku sedmdesátých let za nevhodné prohlášeny i mnohé knihy se skautskou nebo dobrodružnou tematikou. Autoři jako Jaroslav Foglar nebo Jaroslav Novák přestali být nejenom vydáváni, ale byla omezena i možnost půjčovat si jejich prózy v knihovnách. Přesto – obdobně jako v literatuře pro dospělé – starší vydání takovýchto knih mezi potenciálními adresáty kolovala. Jejich stálou oblibu dokládá Foglarův publikační návrat, jakmile to v osmdesátých letech bylo možné.

Nástup normalizace znamenal opětovnou snahu o obnovení gestorského systému, který měl napomoci zjednodušení kontroly nad knižní produkcí. Zcela udržet monopol jediného nakladatelství se však ani u tvorby věnované nejmladším generacím již nepodařilo. Vedle Státního nakladatelství dětské knihy, v lednu 1969 přejmenovaného (podle jedné z dosavadních edic) na nakladatelství Albatros, literaturu tohoto typu nadále vydávaly například pražské nakladatelství Mladá fronta a Olympia,

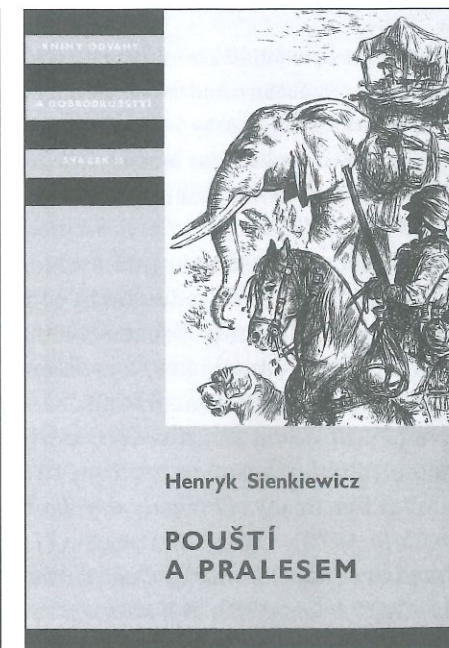
brněnský Blok a ostravský Profil. Albatros ale přesto zůstal počtem vydávaných titulů a edic, včetně vysokonákladového subskripčního Klubu malých čtenářů, nejdůležitějším i nejviditelnějším nakladatelským domem v oblasti literatury pro nejmladší generace.

Na nejmladší čtenáře byly v Albatrosu zaměřeny edice *Jiskřičky* a *První čtení*. Na dívčí četbu se soustředila edice *Veronika*, pro chlapce byly určeny edice *Karavana* a *KOD* (Knihy odvahy a dobrodružství). V *Mladé frontě* vycházela *Edice 13* pro dospívající, v *Profilu* edice *Profil* dětem a mládeži, v *Olympii* volná řada *Dobrodružná četba* pro děti. Součástí četby dětí a mládeže přirozeně nebyly pouze texty českých autorů, ale i překlady. K neoblíbenějším knihám patřily zejména knihy „klasiků“: Karla Maye, Julese Verna, Arthura Ransoma a Astrid Lindgrenové.

Navzdory politickým proklamacím, přímým restrikcím a peripetiím utužování a uvolňování si česká literatura pro děti a mládež i v sedmdesátých a osmdesátých letech vcelku udržovala svou úroveň. Bylo to dáno rovněž tím, že kulturní politika státu poměrně dlouho blokovala čistě komerční publikační aktivity a nepřímou tak otevírala prostor pro tvořivost různorodých spisovatelů i výtvarníků a také pro jejich úsilí o ideologicky nedefinovanou výpověď. Svou apolitičností literatura pro děti a mládež ostatně působila rovněž jako enkláva, do níž se – stejně jako v letech padesátých – uchýlovali autoři, kteří by v oblasti



Obálky svazků edice KOD z osmdesátých let



literatury pro dospělé byli pro moc nepříjemní, avšak u textů pro děti byla jejich jména – alespoň po určitou dobu a přinejhorším v časopisech – trpěna.

Na přelomu šedesátých a sedmdesátých let tak mohli ještě nějaký čas do časopisů pro děti přispívat například Ladislav Dvořák, Alexandr Kliment, Jaroslav Kořán, Oldřich Mikulášek, Jiří Pištora, Karel Šiktanc či Jan Vladislav. Nejpozději v roce 1973 se jejich jména ze Sluníčka i Mateřídoušky vytratila. Úroveň literárních rubrik těchto měsíčníků nadále pomáhali udržovat soustavní spolupracovníci Josef Brukner a Jiří Havel, k nimž se – vedle druhořadých přispěvatelů a redaktorů nahrazujících zakázané autory – později připojili zástupci nastupující generace Jiří Žáček a Michal Černík. Soustavněji do dětských časopisů psali rovněž Jan Vodňanský či Jiří Slíva, verše pro starší děti Milena Lukešová a Jan Krůta. Od konce sedmdesátých let mohl opět v dětských časopisech tisknout Pavel Šrut, do Mateřídoušky začala přispívat ALENA VOSTRÁ (otiskla zde též dva celoroční prozaické seriály *Kouzelná chobotnice Krejzy*, 1983–84, a *Švandaluzie*, 1986–87). Ohníček uveřejňoval jednotlivé texty pozdější sbírky Emanuela Frynty *Písničky bez muziky*. Od roku 1981 vycházely v Mateřídoušce pohádky B. M. Kuldý převyprávěné Janem Skácelem, básníkově jméno však nemohlo být uvedeno a příspěvky svým jménem pokrývala překladatelka Blanka Stárková (pod jejím jménem vyšlo také první knižní vydání těchto Skácelových adaptací: *Jak se bubnuje na princezny*, 1984). Skácel pod svým vlastním jménem otiskl až v červenci 1986 ve Sluníčku jednu ze svých „uspávanek“.

Vcelku nebylo publikačních návratů zakázaných autorů v dětském tisku mnoho a jejich počet se v průběhu osmdesátých let nijak výrazně nezvyšoval. Pestřeji působilo až listopadové číslo Mateřídoušky z roku 1989, kde se sešly básně Jana Skácela a jednoho z klíčových autorů dětské lyriky šedesátých let Ladislava Dvořáka; pomalé „probouzení“ redakce v tomto čísle dále signalizovaly poprvé zařazené verše písničkáře Jaromíra Nohavici.

Dlouhodobě zůstávala mimo zájem dohlížitelů lepopela, která kombinací své výtvarné stránky a jednoduchých příběhů či říkadla seznamovala nejmenší děti s nejrůznějšími podobami světa kolem nich. Z autorů, kteří z hlediska režimu patřili v danou chvíli k problémovým, našli příležitostné útočiště v takto vypravených knížkách například JAROSLAV HUTKA (*Rybník Trojník*, 1977), PAVEL ŠRUT (*Veselo je na pouti a čtyři další obrázkové příběhy*, 1972, pod jm. Petr Karmín; *Před hradem za hradem*, 1978), JAN VODŇANSKÝ (*Kuk a Vyukuk*, 1979), DANIELA FISCHEROVÁ (*Příhody strýčka Příhody*, 1979), ALENA VOSTRÁ (*Jedna paní povídala*, 1979), VĚRA PROVAZNIKOVÁ (*I aby tě prase trklo*, 1980) a hojně také JANA ŠTROBLOVÁ (např. *Pohádky babičky babočky*, 1980; *Krtek Jauwej*, 1980; *Slůně na slunečním trůně*, 1981; *Bál strašpytlů*, 1982).

V některých případech, když nevyhovovalo jméno autora, byla volena praxe pokrývačů. Například kniha JANA VLADISLAVA *Kamenný život. O starých sochách*

a sochařích (1975) byla vydána pod jménem Vladislava Müllerová. BEDŘICH Fučík nebyl uveden jako spoluautor Jindřicha Pokorného u výkladového slovníku *Zakopaný pes aneb O tom, jak, proč a kde vznikla některá slova, jména, rčení, úslovi, pořekadla a přísloví* (1976). HERMÍNA FRANKOVÁ vydala svůj román *Jedna zrzka navíc* (1976) pod jménem Josef Vinař a román *Poslední prázdniny* (1980) pod jménem Jarmila Černíková. Ladislav Dvorský se kryl jménem svého ilustrátora Miloše Nesvadby, řadu krycích jmen užíval i Vítězslav Kocourek.

Komerční zájmy vedly i ke specifickým případům, kdy autoři postižení publikačním zákazem mohli pracovat v rámci kooperace nakladatelství Albatros a Artia (zabývajícího se vydáváním knih na export) a jejich díla tak sice vycházela v Československu, avšak v překladech do cizích jazyků byla distribuována v zahraničí. Kupříkladu knížka JANA VLADISLAVA *Deset večerů s pohádkou* (1992) byla bez uvedení autora roku 1972 vydána v anglické, francouzské a německé mutaci (s názvem *Velký zvířecí epos. Dvanáct Robinsonů*), v následujících letech se pak dočkala i finské (1973), italské (1975) a holandské (1976) mutace. Obdobně byl Vladislav „zatajen“ u exportního vydání *Španělských pohádek* (anglicky, francouzsky, německy, finsky 1973, holandsky 1975), *Velké knihy bájí o rostlinách* (francouzsky, německy 1975, anglicky 1977) a dalších. Pod dívčím jménem autorovy ženy Marie Mrštíkové v sedmdesátých letech vyšly rovněž v různých jazykových mutacích *Pohádky paní Meluziny* (1999). Po Chartě 77 již další Vladislavovy práce připravované pro Albatros a Artii nesměly vyjít (rumunské pohádky *Dvanáct tančících princezen*, keltské pohádky, *O černém loupežníkovi*, *Velká pavoučí pohádka* ad.).

Československá kulturní politika dětskou knihu světu předkládala jako výkladní skříň kulturnosti země, a proto jí poskytovala i výraznou podporu. *Společnost přátel knihy pro mládež* pořádala pravidelné semináře a konference, její zástupci se účastnili činnosti mezinárodní nevládní organizace IBBY (International Board on Books for Young People). Od roku 1983 pak Společnost měla statut informační centrály IBBY pro socialistické země a v roce 1980 byl v Praze uspořádán 17. světový kongres IBBY na téma *Knihy v životě malého dítěte*. (Při této příležitosti byl Bohumil Říha oceněn medailí H. Ch. Andersena.)

Význam, který byl literatuře pro děti a mládež přikládán, potvrdilo v osmdesátých letech institucionální posílení jejího odborného výzkumu: v roce 1981 byl zřízen Kabinet dětské literatury a literární výchovy při Pedagogickém ústavu J. A. Komenského a roku 1984 založena Katedra literatury pro mládež a literární výchovy na Pedagogické fakultě Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Brně.

Inspirativní roli pro české teoretické a historické bádání sehrály v této době podněty přicházející z okruhu Nitranské školy založené na komunikačním pojetí literárního procesu a zdůrazňující tzv. dětský aspekt (Ján Kopál, Anton Popovič, František Miko). V českém prostředí na tyto podněty navazovali především OTAKAR CHALOUPKA a JAROSLAV VORÁČEK,



Bohumil Říha (vlevo) při přebírání Medaile H. Ch. Andersena na 17. kongresu IBBY v Praze 28. září 1980

ale ať už publikovali samostatně, nebo ve dvojici, vždy byl v jejich pracích patrný důraz na formativní stránku tvorby. Ten vyrůstal z marxistického požadavku, aby literatura sloužila socialismu a své adresáty především vychovávala ideově správným směrem. Takto je koncipována Voráčková kniha *Historické a teoretické konceptce české literatury pro mládež* (1982) i Chaloupkova rozsáhlá monografie *Rozvoj dětského čtenářství* (1982). Společný historický přehled *Kontury české literatury pro děti a mládež* (1979; rozšíř. 1984) pak pojal vývoj literatury pro děti mládež ryze v normalizačních intencích (výrazně se tak odlišil se od prvotní verze publikované koncem šedesátých let ve Zlatém máji). Výběrem autorů i způsobem interpretace jejich díla v jednotlivých medailonech se k účelovým výkladům přiřadila rovněž kolektivní slovníková příručka *Čeští spisovatelé literatury pro děti a mládež* (1985), jejímž byl Chaloupka koordinátorem.

■ Proměny poezie

V první polovině sedmdesátých let se poněkud snížil počet vydávané poezie po děti a současně se i zúžil okruh ztvárňovaných témat i prostředků k jejich uchopení. Byl to důsledek toho, že část renomovaných autorů se musela vyrovnávat s publikačními potížemi, někteří ztratili možnost vydávat knihy na čas a mnozí až do pádu režimu. Přímé zákazy postihly na začátku sedmdesátých let například připravované sbírky Antonína Brouska nebo Jiřího Pištory.

Nová kulturní politika opět začala preferovat poezii prostou všech tematických i tvárných „výstřelků“. Sázela na jistotu tradice, pravidelný verš a rým, dávala přednost písňové melodičnosti před rozpustilou nonsensovou hravostí a námětům odkazujícím k idyličnosti dětského světa a k přírodě. Příklon k jistotám v této době demonstrovaly též četné výbory a reedice příkladných

spisovatelů, zejména Jana Čarka, Františka Branislava, Jana Nohy a ze starších J. V. Sládka. Akceptovaným vzorem byl rovněž lyrismus Františka Hrubína. Nové básnické knihy vycházely jen ojediněle a povětšinou se snažily uvedené staronové představě dětské poezie vyhovět.

Příležitost znovu vydávat své básničky pocítil za této situace například nestor české didakticky návodné literatury pro nejmenší JAN HOSTAŇ (*Repetilky*, 1974). O něco životnější byly sbírky VÁCLAVA FISCHERA *Malované písničky* (1975) a *Psaníčko pro draka* (1977), na poetiku hrubínovského ražení navázala sbírka JINDŘICHA HILČRA *Bílý čáp* (1974). Na počátku sedmdesátých let ještě posmrtně vycházely poslední části básnického cyklu JANA ALDY o chlapci Cvalíkovi, jeho strýci a psu Alíkovi (*Cvalík, Alík, strýc letí moři vstříc*, 1970, a *Jak balonem vylétá s Cvalíkem strýc do světa*, 1971).

Z básníků generace šedesátých let beze všech omezení pokračoval pouze MIROSLAV FLORIAN, jehož poetika ostatně měla k tradičnějšímu pojetí dětské poezie blízko. V roce 1977 Florianovi vyšla kniha *Jaro, napověz*, obsahující starší sbírky *Labutí peříčko* a *Jaké oči má vítr z šedesátých let*, *Třesky plesky* (1972) a nový oddíl *Když se nikdo nedívá*. Podobné ladění měly i verše JOSEFA JELENA, který ve sbírce *Od jara do jara* (1978) představil ve velmi tradičním duchu proměny ročních dob.

Poetika nesmyslu rodícího nový smysl, příznačná pro konec šedesátých let, ovšem zcela nezmizela ani po roce 1970. Třebaže takto laděné verše zprvu nemohly vycházet, nadále zůstávaly součástí tvorby vydávané časopisecky – patrně i proto, že nonsens a absurdita mohly být interpretovány jako prvky přirozeně odpovídající neobvyklosti dětského vnímání světa. Dozvukem předchozího období byla kniha JIŘÍHO VÁCLAVA SVOBODY *Pampelišek* (1971), ve které „modrý pán“ bydlící v ulici Bílých vran vypráví nejrůznější bláznivé a snové příběhy, například o kočičím sněmu v Kotěhůrkách nebo o smutném tloušti.

Ve viditelnější podobě se nonsens do české poezie pro děti vrátil se sbírkou *Šlo povídlo na vandr* (1975), kterou JAN VODŇANSKÝ složil z osobitých a vtipných minipříběhů: „Bylo jedno povídlo / a to se mi nabídlo. / Nabídlo se do koláče / já ho nechci a teď pláče / protože mám za rohem / schůzku s panem tvarohem.“ O rok později pak takovýto přístup k dětské poezii podpořila autorita slovenského básníka a ministra kultury MIROSLAVA VÁLKA, kterému byla v invenčním českém překladu Miloslava Topinky vydána sbírka *Do Tramtárie* (slovensky 1970; česky 1976).

Naplno pak právo na smysl nesmyslu v poezii pro děti a mládež znovu prosadila *Aprílová škola* (1978), sbírka, která JIŘÍMU ŽÁČKOVÍ velmi rychle získala oblibu, a to nejenom u cílové skupiny adresátů. Žáčkovy dětské verše navazovaly – stejně jako jeho poezie pro dospělé – na poetickou imaginaci. Jejich základem byla sémantická jazyková hra, slovní hříčka, netradiční metafora a intelektuální vtip mířící k pointě: „Velbloudi, na poušti nikdy nebloudí. / Proč asi? / Možná jedí kompas.“ Směřování ke kratším textům postaveným na

Vlezlo kotě
dírou v plotě —
vlezlo kotě do sadu,
koulelo si
kapku rosy,
mělo dobrou náladu.



Báseň Jiřího Žáčka
a ilustrace
Adolfa Borna
k druhému vydání
sbírky *Aprílová
škola*, 1983

rýmu a vtipném nápadu, které tu nabývá podoby říkanky až aforismu, určovalo i následující tvorbu autora, jenž své sbírky začal zpravidla komponovat tematicky: *Ahoj, moře* (1980), *Dobrá den, Praho* (1981), *Kolik má Praha věží* (1984). Zdařilé a úspěšné byly rovněž Žáčkovy překlady moderní slovenské poezie, zejména veršů Lubomíra Feldeka (*Rýmy a šprýmy*, 1980) a Daniela Heviera (*Nevyplazuj jazyk na lva*, 1986).

Možnosti, které nabízela poezie pro děti, zaujaly i další autory z okruhu pětaticátníků: od původního rozvíjení tradičních folklorních a hrubínovských schémat (*Kdy má pampeliška svátek*, 1978; rozšíř. 1983) se k poetice nonsensu přiblížil také básník MICHAL ČERNÍK (poprvé ve sbírce *Neplašte nám švestky*, 1984). Karel Sýs byl autorem lepoprela *Co si povídají hodinky* (1975), Petr Skarlant napsal divadelní hru s písňovými texty nazvanou *Zpívající princezna* (1988).

V první polovině osmdesátých let humorné a nonsensové pojetí dětské lyriky rozvíjely sbírky JOSEFA HANZLÍKA *Pimpilim pampam* (1981) a PAVLA ŠRUTA *Hlemýžď Čilišnek* (1983).

Událostí se stala poezie, která byla nalezena v pozůstalosti EMANUELA FRYNTY a byla vydána pod titulem *Pisničky bez muziky* (1988). Podloží Fryntových textů, pokračujících ve stopách poetiky Christiana Morgensterna, jehož básník také překládal, byl jiskřivý humor založený na hře s různými významy slov a komunikačních frází, paradoxech nečekaných setkání a překvapivých situací.

Antologii světové nonsensové poezie *Ostrov, kde rostou housle* (1987) spolu sestavili a spolu s dalšími (např. s O. F. Bablerem) také přeložili Pavel Šruta a Josef Brukner. V roce 1989 navázali na morgensternovskou tradici hravých slovních kalambúrů IVO ŠTUKA a ILONA BORSKÁ v knížce *Říkadla a šeptánky* (1989).

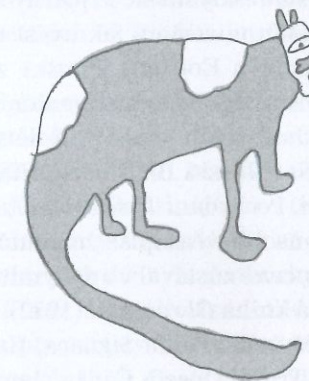
Mnozí z autorů pro děti se snažili popsat a pojmenovat svět kolem sebe prostřednictvím jednoduchých a přesných rýmů oslovujících nejmladší kategorii čtenářů. K tomu zajímavějšímu patří z sbírky *Cesta do Veselí* (1971), sestavená z pozůstalosti JANA NOHY, ve které slovní hříčky a významové odstíny pomáhají rozšiřovat slovní zásobu. Nejbližší věci v přírodě nebo v bytě s jejich personifikovanými charaktery jsou častými motivy ve sbírce JIŘÍHO FALTUSE *Rozhledna se rozhlíží* (1979) nebo v knize LUDVÍKA STŘEDY *Bernardýn na provázku* (1981). I tyto verše stojí často na vtipném nápadu, který je rozvíjen s fantazií a hravostí („Žalovalo / kuře z mlýna / na tuláka / bernardýna. // Vidělo, jak / za lesem / kouřil doutník / s cizím psem“).

K velmi častým motivům patřily přírodní scenerie, popisy krajiny, proměny roku (často v souladu se školní docházkou a prázdninami) a běžné lidské činnosti. K této linii lze přiřadit knihy JIŘÍHO HAVLA *Než zazvoní potřetí* (1988), JINDŘICHA BALÍKA *Kolik váží motýl* (1989), *Říkadla a vyprávěnky* RUDOLFA MATYSE (1977) nebo sbírku VLASTIMILA MARŠÍČKA *Vlnobití aneb Malý mořský cirkus* (1981). Podstatná byla i výtvarná složka těchto knih, která dotvářela celkové vyznění sbírek pro děti.

Radostnost dětského osvojování světa, jeho aktivní objevování, odkrývání a dobývání zachytila MILENA LUKEŠOVÁ ve sbírce *Jak je bosé noze v rose* (1981):

(86)
PRAVDA O KOCOUROVI V BOTÁCH

Vzkazuje vám Čilišnek:
Když se kocour v botách zuje
(obrázek to ukazuje) —
je z něj pouhý kocourek.
Pouhý kocour — žádný rek!



Báseň Pavla Šruty ze sbírky *Hlemýžď Čilišnek*
s ilustrací Jiřího Šalamouna, 1983

„Asi proto / že jsme na zemi / a slunce na obloze / od rána to ve mně / skáče po jedné noze, / nahoru a dolů / a pořád jen. Skoč! / Já se raduju, / a nevím proč.“ Lukešová dovedla navázat bezprostřední kontakt s dětským vnímatelem a zachytit dětský subjekt v různých věkových pásmech. Menším dětem byl určen výbor z její poezie *Aby osláci měli kde spát* (1986). Texty sbírky *Nahej v trní* (1985) pak byly adresovány čtenářům a čtenářkám v pubescentním věku: autorce se podařilo zachytit nejednoznačnost a zmatenost uvědomování si vlastní identity, hyperkritičnost a zároveň lehkou zranitelnost adresátů, křehkost citu kontrastujícího s výrazovou obhroublostí. K ojedinělým pokusům o poezii pro teenagery v osmdesátých letech patřily rovněž verše JANA KAŠPÁRA *Tulíkráska* (1987).

Nenásilnou cestou, jak uvést dětského čtenáře do četby poezie, byla prozaická knížka EDUARDA PETIŠKY z cyklu o holčičce Aničce, nazvaná *Anička a básnička* (1987), ve které autor nenásilně představil vznik básně.

V osmdesátých letech se k dětskému čtenáři postupně vraceli i autoři proskribovaní. JOSEFA BRUKNERA přitahovalo psaní poezie inspirované výtvarným uměním. Po vydání *Veselého roku* (1971), sbírce k obrázkům Adolfa Zábranského, působil v časopisech *Sluníčko* a *Mateřídouška*, psal scénáře a překládal, avšak nuceně zůstával v anonymitě. Až po více než deseti letech mu mohla vyjít básnická kniha *Obrazárna* (1982), opírající se o díla světově proslulých malířů, mezi něž vedle Paula Signaca, Henriho Rousseaua, Pabla Picassa zařadil též i Jiřího Trnku, Josefa Čapka, Jana Zrzavého a Josefa Ladu. Básnikovo dlouhodobé zaujetí Ladovými obrázky vyvrcholilo ve sbírce *Kniha plná zvířátek* (1986), v níž prokázal schopnost pracovat s formou říkadla a psát krátké veselé příběhy na zvířecí motivy. Jeho schopnost utvářet rozmanité slovní hříčky prokázala rovněž publikace *Klíč od království* (1985), soustřeďující překlady básnických říkadel evropských národů. Sedmidílná kompozice antologie sledovala dětské poznávání světa od narození ke školáctví.

Sbírka JANA SKÁCELA *Uspávanky* (1983) prozrazovala halasovskou inspiraci. Devatenáct skladeb sbírky se invenčně vracelo k tradičním motivům pohádek (počítání oveček, Popelčiny oříšky, vytoužená přání) a české dětské poezie (studánka). Knihu pak sjednocovala víra v dobro, lidskou moudrost, pravdu a spravedlnost. Skácelovy následující sbírky *Kam odešly laně* (1985) a *Proč ten ptáček z větve nepadne* (1988) vznikaly jako literární doprovod k pastelům Josefa Čapka. Osobitě a s vědomím plynoucího času evokovaly malířův dětský svět a krajiny dětství; v druhé se pak básník svému adresátovi přiblížil i tím, že lyrickými průvodci malířovými obrazy učinil děti: Alenku Čapkovou a Honzíka, tedy sebe sama.

V halasovské linii dětské literatury pokračovala také VĚRA PROVAZNÍKOVÁ v knize hádanek *Hlava rezatá, noha strakatá* (1983). K autorkám, jejichž publikační činnost pro dětského čtenáře byla umožněna až po částečném politickém uvolňování, patřila i ZUZANA NOVÁKOVÁ se svou sbírkou *Říkaneky pro dva copánky* (1985).

■ Pohádky a adaptace děl světového kulturního dědictví

Autorská pohádka sedmdesátých a osmdesátých let se rozvíjela směrem, který naznačil již její vývoj v šedesátých letech. Pohádkám pro menší děti dominovaly epické miniatury s personifikovanými zvířecími hrdiny, sledující v podstatě tytéž formativní funkce jako realistická próza pro danou věkovou kategorii (JIŘÍ KAHOUN: *Pískací kornoutek*, 1984).

Silný proud pohádkové literatury se sytil prvky fantazie, nonsensu a absurdity (OLGA HEJNÁ: *Knoflíková pohádka*, 1974; JOSEF HANZLÍK: *Princ v Zeleném království*, 1971; *Princ ve Velké Cintánii*, 1974; MILOŠ MACOUREK: *Mach a Šebestová*, 1982), sahal od poloh žertovně rozverných až k náznaku filozofických úvah.

Výrazným trendem bylo propojování pohádkových prvků a příběhů ze života dětí tak, aby magično prostupovalo jejich každodenní svět. V tvorbě autorů, jako byli JOSEF HANZLÍK (*Hodný Fridolín a Zlá Józa*, 1980), MARKÉTA ZINNEROVÁ (*Princezna z třeshňového království*, 1975) či EDUARD PETIŠKA (*Olin a lišky*, 1986) se tak pohádka sblížovala s jinými literárními útvary. Výrazný vliv na její podobu měla také skutečnost, že nemalá část literárních děl byla geneticky svázaná s kinematografickou a televizní produkcí filmů a seriálů. Jednotlivé příběhy se tak řetězily a rozrůstaly do epické šíře a přecházely až v jakési pohádkové romány (OTA HOFMAN: *Pan Tau a tisíc zázraků*, 1974; *Lucie a zázraky*, 1980).

Protipólem k tendenci, která vnášela kouzelné prvky do všedního života, byl návrat ke konstantám pohádky situované do folklorně pojatého prostoru, který autorům umožňoval budovat vlastní fantaskní svět s pevně danými postavami, přehlednými zápletkami jednotlivých epizod a také s jasně vymezenou hodnotovou hierarchií dobra a zla. Vychozí inspirací ke vzniku takovýchto svébytných literárních pohádkových světů byly nejednou animované kreslené seriály, vysílané v televizi jako večerníčky.

Klíčovým autorem takovýchto seriálů byl VÁCLAV ČTVRTEK (*Rumcajs*, 1970; *Cipísek*, 1975; *Manka*, 1975; *Pohádky z pařezové chaloupky Křemílka a Vocho-můrky*, 1974). V návaznosti na Čtvrťka a podle jím nastolených principů vznikaly však také například cykly FRANTIŠKA NEPILA (*Makový mužiček*, 1976; *Polní žínka Evelínka*, 1979) nebo JAROMÍRA KINCLA, od roku 1976 scenáristy



Václav Čtvrtek jako Rumcajs, Mateřídouška 1969, č. 1

animovaných seriálů o Rákosníčkovi (první vydaná kniha *Jak Rákosníček chytal hejly*, 1987). Texty „čtvrťkovského“ ražení zaplavily i dětské časopisy.

Vedle volné fabulace pohrávající si s folklorními prvky se výrazně prosazovaly i autorské adaptace čistě folklorních látek, pohádek a pověstí domácího i zahraničního původu, upomínající na obdobný vzestup ve čtyřicátých letech. Autory této linie spojoval respekt k původním předlohám, vzájemně se však diferencovali vazbou k odlišným místním podobám folkloru.

Nejširší záběr měl folklorista OLDŘICH SIROVÁTKA, který systematicky zpracovával materiál různých oblastí Čech, Moravy a Slezska (např. *Jak čerti ukradli lidem smích, Plný pytel pohádek*, obojí 1978; *Čertova služba*, 1986). Často přitom spolupracoval s MARTOU ŠRÁMKOVOU (*Čarovná stolička*, 1979; *Brněnské kolo a drak*, 1982; *Živá voda*, 1986, ad.). FRANTIŠEK LAZECKÝ naopak čerpal z rodného Slezska (*Dukátová stařenka*, 1983), OLDŘICH ŠULEŘ pak z Valašska (*Ovčák a drak*, 1986) a Jesenicka (*Modrá štola a jiné pověsti z hor na severu*, 1985).

Jednotliví autoři se však lišili i volbou odlišných cest při transponování pohádkových látek. VLADIMÍR HULPACH, hojně publikující česky a prostřednictvím nakladatelství Artia i v jinojazyčných překladech, přijal ve svých pracích roli zprostředkovatele, který dětským čtenářům přibližuje rozmanité folklorní příběhy. Vedle pověstí z Českého středohoří (*Zlatá kvočna*, 1979) a pohádek a pověstí ze Žatecka a Lounska (*Kouzelné dudy*, 1985) zpracoval například pohádky arabské a indické (*Šahrazádiny noci*, 1972), ale i pohádky a báje indiánské (*Kouzelné šipy*, 1972; *Návrat opeřeného hada*, 1974). Volnější přístup představovala ZUZANA NOVÁKOVÁ v převyprávění například pohádek východních národů Sovětského svazu (*Hvězdy v bílé hřívě*, 1972; *Ovčí kůže*, 1988). Po svém k adaptacím jinonárodního folkloru přistoupili i JAROSLAV TICHÝ (*Svícen dvanácti dervišů*, 1972), VÁCLAV CIBULA (*Španělské pohádky*, 1984) nebo PAVEL ŠRUT (*Kočí král*, 1989). Pohádky na motivy přísloví různých národů napsala HANA DOSKOČILOVÁ (*Posledního kousne pes a dalších čtyřadvacet přísloví v pohádkách*, 1975), na motivy řecké mytologie, Starého zákona i evropské historie napsala též autorka sbírku prozaických variací *Diogenes v sudu a dalších dvacet známých příběhů z doby dávné a nejdávnější* (1985).

Pozornosti se těšily i adaptace velkých epických žánrů a děl světové kultury, pro jejichž vydávání byla v Albatrosu nově založena Edice světových autorů (ESA). Zde vyšly hrdinské eposy v adaptaci VÁCLAVA CIBULY (*Meč a píseň*, 1970), enšpíglovské historky v podání EMANUELA FRYNTY (*Moudří blázni*, 1973), artušovské legendy (*Příběhy Kruhového stolu*, 1980) či keltské mýty (*Ossianův návrat*, 1985) v převyprávění VLADIMÍRA HULPACHA, *Homérova Odysseia* v převyprávění VITĚZSLAVA KOCOURKA (pod jm. Jaroslava Huláka, 1981).

V prostoru dětské prózy vznikaly i knihy postavené na principu interakce mezi textovou, výtvarnou a grafickou stránkou. K prvním pokusům o původní český „bilderbuch“ náležely práce MILENY LUKEŠOVÉ (*Knížka pro Lucinku*, 1973; *Zimní knížka pro Lucinku*, 1978) a FRANTIŠKA NEPILA (*Podívánky*, 1981).

■ Příběhy s dětským hrdinou

Direktiva požadující po autorech realistické vyprávění se spojovala s představou návratu k výchovnému poslání literatury, a tedy k povinnosti oslovovat dětské čtenáře především prostřednictvím kladných postav a vzorů. Jestliže tzv. nová vlna šedesátých let přinesla do literatury společenskokritické a problémové tóny, neboť tematizovala tápání dětí a zejména dospívajících ve vypočítavém a mravně okoralém světě dospělých, počátek sedmdesátých let znamenal opětovný návrat k tomu, co teorie literatury pro děti a mládež nazvala referenčním hrdinou, tedy k postavě, která ho má pozitivně hodnotově orientovat v životní realitě. Takový hrdina je inteligentní, zvědavý, zdravě ctižádostivý a sebevědomý. Vystupuje vždy aktivně, a pokud se on a jeho okolí dostanou do nesouladu, vždy se vzájemně přetváří ku prospěchu obou.

Z hlediska normalizátorů byl důležitý rovněž výběr adekvátních námětů. Vítaná byla především taková témata, která měla děti vést k pozitivnímu ztotožnění se se socialistickou přítomností, jakož i ta, která napomáhala při utváření obrazu minulosti korespondujícího s jejím oficiálním výkladem.

V této souvislosti byly na začátku normalizace kuriozitou politickovýchovné pohádky pro děti předškolního věku, ve kterých JAN HOSTAŇ heroizoval nejen hrdinství sovětské armády (*Rytíři z Východu*), ale i život V. I. Lenina a Naděždy Krupské (*Jak Voloda přemohl krutého cara, Naďa hrdinka*) a klasiků marxismu Karla Marxe a Bedřicha Engelse (*Dva věrní přátelé*, vše 1970). STANISLAV ŠUSTA pojal knihu *V únoru mi bylo dvanáct* (1973) jako stylizovaný deník, v němž jsou události z února 1948 zapisovány dvanáctiletým chlapcem a komentovány jeho otcem, angažovaným dělníkem, který má nadhled nad jednostranností chlapcových hodnotících soudů.

Textů přímočaře propagujících hodnoty, na nichž stál komunistický režim, ovšem nevzniklo v oblasti literatury pro děti a mládež mnoho, nepochybně proto, že hlavní zájem takto orientovaných autorů se soustředil na naučné nebo faktograficky založené práce.

Společenská objednávka ovšem existovala, nejčastěji nabývala podoby soutěže vypsané k určitému stranickému či státnímu výročí: například v roce 1971 Albatros vyhlásil soutěž na práce ze života současných dětí u příležitosti 50. výročí založení KSČ, v roce 1975 soutěž k 30. výročí osvobození republiky Sovětskou armádou a podobně. Nejvýraznějším výsledkem této objednávky se stala vlna prózy s válečnou a okupační tematikou, která zasáhla tvorbu pro všechny věkové kategorie.

Silně byl referenční hrdina zastoupen v próze ze současnosti, zejména té pro nejmenší čtenáře, která se tematicky zabydlela v idealizovaném světě jakéhosi „dětského ráje“. Díla tohoto typu pracovala s postavou dítěte, jehož přirozená

důvěra v svět je formována jistotami, které mu poskytuje láska rodičů a prarodičů a bezproblémovým vztahem se sourozenci a přáteli, přičemž o podobné jistoty se může opřít i ve vztahu k celé společnosti. Taková díla nepropouštěla do enklávy šťastného dětství nic rušivého.

Pocit životní jistoty byl spojován především s funkční rodinou (např. HANA PRAŽÁKOVÁ: *Karolinka*, 1973; ZUZANA NOVÁKOVÁ: *Natálie není sama*, 1982). Pokud už se v těchto prózách objevila složitější životní situace či závažnější konflikt, vše bylo překonáno a příběh vyústil ve šťastný konec (např. MARKÉTA ZINNEROVÁ: *Tajemství proutěného košíku*, 1978; *Indiáni z Větrova*, 1979; HANA DOSKOČILOVÁ: *Eliška a táta Král*, 1977; OLGA HEJNÁ: *Jozefínka*, 1984).

Zvláštního postavení přitom nabývaly motivy venkova a vesnice: byly stavěny do konfrontace s městem a využívány jako prostředek etické a charakterové obrody postav (např. BOHUMIL ŘÍHA: *Adam a Otká*, 1970; *Jak jel Vítek do Prahy*, 1973; *Vítek je zase doma*, 1974; *Vítek na výletě*, 1975; JAN RYSKA: *Martin v ráji*, 1975; BOHUMIL NOHEJL: *Objevení planety Michovice*, 1983). Komplexněji a zčásti i problémověji byla dětská postava včleněna do životní reality v románu EYV BERNARDINOVÉ *Kluci, holky a Stodůlky* (I. 1975, II. 1978). Kronikářský sled epizod ze života venkovských dětí zde získával platnost sociologicky zacílené sondy.

Již tradičně byl proti šedivé městské přítomnosti stavěn také idealizovaný svět zvířat a harmonie přírody. V návaznosti na knihy JAROMÍRA TOMEČKA (mj. *Ptačí příběhy*, 1983) se tomuto tématu věnovali například ŠTĚPÁN NEUWIRTH (*Srna z olšového mlází*, 1983) nebo RICHARD SOBOTKA (*Příběh toulavého kocoura*, 1979). Značnou popularitu si díky stejnojmennému televiznímu seriálu získala kniha JAROSLAVA MÜLLERA *Přátelé Zeleného údolí* (1981).

Obdobné tematické se věnoval JOSEF POHL, autor několika populárních příběhů s městským chlapeckým hrdinou fascinovaným přírodou, kterou poznává během prázdninových pobytů u svého dědečka hajného. Vedle prózy *Tudy vedou stezky* (1982) šlo hlavně o trojici literární podoby scénářů k filmům režiséra Václava Gajera *Pod Jezevčí skálou* (f. 1978; knižně 1982), *Na pytlácké stezce* (f. 1979; knižně 1983) a *Za trnkovým keřem* (f. 1980; knižně 1985).

Takovéto texty stály na pomezí mezi světem dětským a světem dospívajících a přecházely do žánru prózy pro chlapce. Oproti prózám pro menší čtenáře proto zachycovaly i složitější podoby mezilidských vztahů, například konflikty mezi členy rodiny (u Pohla konflikt mezi chlapcovým otcem a dědečkem), i ty však zpravidla byly posléze pozitivně vyřešeny.

Chlapecké příběhy o vztahu k přírodě měly však i svou dívčí obdobu, představovanou řadou novel a románů, v nichž láska ke zvířatům – především ke koním a psům – hrdinkám pomáhá při první orientaci ve vlastním překotném dozrávání. Příkladem může být kniha JAROMÍRY KOLÁROVÉ *Veronika, prostě Nika* (1983) nebo próza ELIŠKY HORELOVÉ *Štěstí má jméno Jonáš* (1977), vyprávějící o dvanáctileté školačce a jejím psu.

Pokud se v prózách pro děti objevil topos města, býval zpravidla spojován především s prostředím panelových sídlišť, reprezentujících společenský pokrok a socialistickou realitu. Na principu paralely mezi zabydlováním sídliště a budováním intimního mikroprostoru rodiny postavili svá díla JAN RYSKA (*Dějiny naší rodiny*, 1981) nebo OLGA HEJNÁ (*Petrklíče*, 1981). Dětská postava v takovýchto prózách byla vlastně vzorem i pro dospělé, které předčila svou adaptabilitou. Novela JAROSLAVA HOVORKY *Oranžová noc* (1986) se snažila lyricky přizdobit likvidaci starého Mostu (kvůli těžbě uhlí) a přestěhování jeho obyvatel do města nového: sídliště tu svými rozsvícenými okny připomínalo „roje svatojánských broučků“ a „oranžový ráj“. Spíše uniformní odosobněná bezútěšnost městského sídliště, v němž se rozpadají tradiční mezilidské i mezigenerační vazby, se naopak objevila v prózách OTY HOFMANA *Červená kůlna* (1974) a *Lucie, postrach ulice* (1984).

Stereotypní postupy návodných příběhů narušila v osmdesátých letech MARTINA DRIJVEROVÁ prózami s problematikou nemoci a sociálního vyloučení dětských postav (*Kryštof a Karel*, 1982), případně s postavou dítěte, jež se oddává svým snům a které objeví podstatu přátelství v okamžiku zklamání (*Nekonečné prázdniny*, 1987). Děti hledající matce nového partnera se staly hrdiny autorčiny knihy *Táta k příštím Vánocům* (1979), která byla později doplněna o pokračování *Táta pro radost i pro zlost* (1984) a *Táta nemá smutky rád* (1985). Postava dětského outsidera se v druhé polovině osmdesátých let objevila například i v próze HANY BOŘKOVCOVÉ *Cesta kolem světa za osmdesát let* (1982). Ve dvojici novel vydaných pod společným charakteristickým názvem *Vzteklouni* (1975) se výchovná intence propojila s postupy psychologickými: vypravěčka tu se svými dětskými posluchači vede rozhovor, v němž spolu rozebírají popisované děje. Pronikání psychologických prvků do dětské prózy ovlivnilo i prózu VALJI STÝBLOVÉ *Můj brácha* (1973). Nelehkou a „nedětskou“ problematiku osamění, vyplývajícího z odlišnosti vyhraněné, svébytné osobnosti, nastínil její román *Princ a Skřivánek* (1984).

IVĚ PROCHÁZKOVÉ, která se jako dcera Jana Procházky potýkala s osobní perzekucí, se podařilo vydat prózu *Komu chybí kolečko?* (1980), v níž nevšedním pohledem zachytila atmosféru rodinných vztahů. A třebaže domov u Procházkové není idylické a bezpečné útočiště, ale místo citových a hodnotových srážek i kompromisů, autorčino personifikované vyprávění je nahlíží s nadsázkou a neotřelým humorem.



Iva Procházková

Próze pro děti se Procházková věnovala i po svém odchodu do emigrace, v Německu mimo jiné publikovala knihy *Červenec má oslí uši* (něm. s tit. *Der Sommer hat Eselsohren*, Weinheim 1984; česky 1995) a *Čas tajných přání* (něm. s tit. *Die Zeit der geheimen Wünsche*, Weinheim 1988; česky 1992).

Mnohé z knih pro děti a mládež čerpaly z běžných životních zkušeností a situací. Vedle problémů s rodiči, prvními láskami nebo se školou byl častou inspirací také sport a k němu patřící prohry a výhry. V této tematice vynikal LUBOMÍR MAN, který ve svých románech *Hurá do poháru* (1975), *S devatenáctkou do Bernu* (1976) a *Čekání na rychlou stopu* (1980) přesvědčivě přiblížil život sportovců. Jeho knihy o fotbalistech, hokejstech nebo skokanech na lyžích obsahovaly morální i výchovné poselství o nezbytnosti vynaložit úsilí adekvátní vytouženému cíli i o potřebě fair play. Lední hokej a fotbal byly inspirací pro knihy JANA PIXY *Brankář bydlí v naší ulici* (1971) a JANA KRŮTY *Jeho Veličenstvo míč* (1989). Poněkud stranou zůstal knižní debut písničkáře VLADIMÍRA MERTY z prostředí tenisových kurtů *Výhoda podání* (1989).

Schopnost humorného nadhledu a smysl pro invenční kombinování jazyka hovorového s hyperkorektním prokázala ALENA VOSTRÁ v knize *Výbuch bude v šest* (1986; podle scénáře k filmu *Výbuch bude v pět*, f. 1984). Prvky groteskní hyperbolizace reality se objevily v prózách MILANA PÁVKA (*Třída jako řemen*, 1981), ZDEŇKA MAHLERA (*Neohlížej se, jde za námi kuň!*, 1983, podle scénáře ke stejnojmennému filmu, f. 1979) i v parodistické fantastické humoresce JANA RYSKY *Podivuhodný pan Magnusek* (1976) s originální postavou lidového vynálezce.

■ Žánrová pestrost prózy pro mládež

Škála produkce autorů píšících pro starší děti a mládež byla velmi široká. Propustovaly se v ní pokusy zachytit ideově správná témata přes snahu pojmenovat svět dospívání, prvních lásek a prvních konfliktů až po dobrodružné čtivo.

Z ideového hlediska zůstala významným zdrojem námětů v oblasti dobrodružných románů a novel nadále válka, německá okupace a partyzánský odboj. Prózy s tímto tématem psala různorodá škála autorů od JIŘÍHO MARKA, který se této látce již věnoval mnohokrát (*Záhada kolem Albatrosa*, 1970), až po začínající autory, kteří válku a okupaci neznali z autopsie. Pro mnohé z nich tak téma války nemělo ani tak rozměr politický, jako spíše utvářelo prostor umožňující fabulovat příběhy s jasně rozvrženými akčními postavami.

Výrazně tendenčním autorem, který propojil okupační a poválečnou tematiku se špionážním příběhem, byl STANISLAV ŠUSTA. V románové trilogii *Město v ohni* (1975), *Stopy vrahů* (1978) a *Návštěva z onoho světa* (1980; společně in *Tři kroky do tmy*, 1985) velmi podrobně vykresluje události pražské květnové revoluce i počátek padesátých let z pohledu šestnáctiletého odbojáře.



Alena Vostrá a Pavel Landovský při založení Obce spisovatelů 3. 12. 1989 v Praze

Akčním hrdinou projevujícím při setkání s válečnou realitou přirozenou emocionalitu, strach i dětskou lehkomyšlnost byla ústřední postava novely PETRA KŘENKA *Ondřejovo srdce* (1977). V próze téhož autora *Devět Martinových dnů* (1979) pak vstupuje dozvuk války do života dvou současných chlapců z valašských hor, magicky přitahovaných pamětnickým vyprávěním o sovětském tanku zasaženém v posledních dnech války Němci.

K prozaikům soustřeďujícím se na dětské hrdiny, jejichž niterné problémy válka a okupace zostřuje a vyhrocuje do osudových poloh, patřili LUDMILA ROMPORTLOVÁ (*Zapomenutá chuť čokolády*, 1971), HERMÍNA FRANKOVÁ (*Vendula aneb Francouzština pro pokročilé*, 1981), VLADIMÍR PŘIBSKÝ (*Můj zcela nevhodný kamarád*, 1980; povídkový soubor *Moji nevhodní kamarádi*, 1987), BOHUMIL JÍREK (*Hele, kluci, válka*, 1981), MIROSLAV MRÁČEK (*V čase chroustů*, 1983), BOHUMIL ŘÍHA (*Dva kluci v palbě*, 1975) nebo ALOIS JONEŠ (*I tenkrát jsme si hráli*, 1985). VLADIMÍR KLEVIS v novele *Jakub a Ingrid* (1980) vykreslil válečné drama bez jednostrannosti v nazírání viny a trestu.

Faktografickou linii okupační prózy reprezentovala především kronikářská trilogie ELIŠKY HORELOVÉ zobrazující historii Čech na sklonku třicátých let (*Zdivočelá voda*, 1973; *Strhané hráze*, 1978; *Potopa*, 1979). Okupační atmosféru z pohledu dětských hrdinů Horelová vykreslila v románu *Čas ohně, čas šerfíků* (1976) a v novele *Kluci ze zabraného* (1982).

Historie byla pro autory dobrodružných próz významným prostorem napínavých příběhů. Dobrodružné romány a novely se ovšem neodehrávaly jen v historii Československa, naopak většinu autorů přitahovaly cizokrajné země

a zvláštní doby, které je myšlenkově a fabulačně tolik nespoutávaly. JOSEF VO-LÁK v knihách *Divokým Alajem. Prsten s hadem* (1985) a *Tajemství Uzun-Guru. V horách Tan-šanu* (1988), které byly později vydány v přepracované verzi pod názvem *Mezi orlem a hadem* (1989), umístil své vyprávění na východ, do krajin za Uralem. Do odlišných a exotických kultur situovali své dobrodružné příběhy také JIŘÍ JANOŠ v japonském románu *Tajemný nindža* (1986) nebo JAROSLAV PECHÁČEK, který námět pro svou prózu *Ostrov tisíce vůní* (1978) našel v Latinské Americe.

Poměrně často se autoři vydali po stopách Karla Maye nebo Františka Flose a přivedli své – české – hrdiny do atraktivních míst Divokého západu nebo Kanady. Typickým příkladem je volná trilogie MIRKO PAŠKA *Muž pro Oklahomu* (1972), *Ztracená prairie* (1975) a *Děvče pro Oklahomu* (1980) vyprávějící o osidlování Divokého západu českými vystěhovalci. S výchovným zacílením využil obdobný motiv českých přistěhovalců do ciziny v období světové hospodářské krize JOSEF KUTÍK v dobrodružné sérii o chlapci Toníku Žižkovi, přezdívaném Bílá vydra (*Bílá vydra*, 1977; *Návrat Bílé vydry*, 1981; *Bílá vydra na stopě*, 1982; *Bílá vydra v záloze*, 1983; *Bílá vydra na vlčí stezce*, 1985; *Bílá vydra u Bobří hráze*, 1988, a *Bílá vydra na hranici lesů*, 1989).

Národní prvek v takovýchto příbězích mohlo nahradit i ztotožnění s indiány jako těmi, které západní bělošská civilizace ničí. V knihách JAROSLAVA MORAVCE jsou hlavní hrdinové, chlapec v období po válce Severu proti Jihu (*Zrazený tomahawk*, 1971) nebo indiánský policista (*Čtení z kamení*, 1974) konfrontováni s decimací indiánské populace. Z podobných východisek je napsán i román MIROSLAVA BECHYNĚ *Saskatchewan divoký a tichý* (1975).

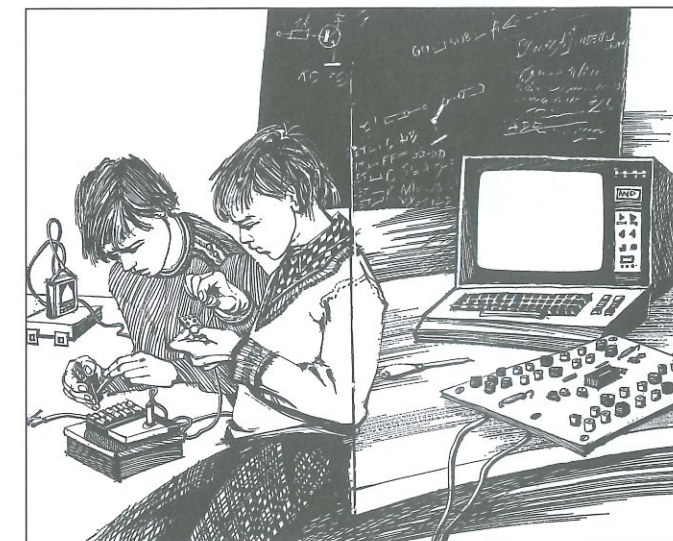
Historický rozměr měly rovněž některé prózy spisovatele kriminální beletrie LUKÁSE LUHANA (např. *Strážce bílého stáda*, 1979), podobně jako napínavé prózy JAROSLAVA VELINSKÉHO *Cestou dračích lodí* (1989) a *Muž v zeleném poli* (1987), které jsou situovány do norského středověku, respektive období husitských válek. Jako kulisu pro vcelku nenáročný dobrodružný žánr rozmanité historické náměty dále využili BOHUMÍR FIALA (*Kníže čeká na zbraně*, 1975; *Mamuti táhnou do bažin*, 1978), ANNA BAUEROVÁ (*Návrat na pohoří Zlatého koně*, 1978), LUKÁŠ LUHAN (*Strážce bílého stáda*, 1979), HEDA HALÍŘOVÁ (*Udet, syn divočiny*, 1984), ALEXEJ PLUDEK (*Rytířská jízda Jana z Michalovic*, 1987), HELENA LISICKÁ (*Páv zpívá o štěstí*, 1988) a další. Tradici dumasovského vyprávění s dobrodružnou i milostnou zápletkou rozvíjeli ZDENĚK MAREŠ (*Už tamboři bubnují*, 1987), ZDENĚK VYHLÍDAL (*Pandur Trenk*, 1987), JAROSLAV PECHÁČEK (*Taliánský marš*, 1982) či VLADIMÍR KRÍŽ (*Tvrz*, 1977).

K pokusům o připomínku zapomínaných postav české minulosti patří prózy OTTY JANKY (mj. *Rytíř na kajaku*, 1988; *Let plachého čaroděje*, 1989), jejichž hrdiny jsou Jan Zachař z Pašiněvsi a Jan Vilém Helfer.

Vedle cizokrajných a historických prostředí se nabízela i možnost nalézt prostor pro dobrodružství, ale také pro závažnější úvahy o budoucnosti lidské

civilizace ve sféře vědeckofantastické. Válečnou a vědeckofantastickou tematiku zkombinoval ČESTMÍR VEJDELEK v chlapeckém románu *Jáchym a pět zmizelých* (1976, pod pseud. Alexandr Jandera). V antiutopických kulisách technokratické diktatury budoucnosti, snažící se potlačit projevy individuality, odvyprávěl výchovný příběh o nalezení aktivního vztahu k životu BOHUMIL ŘÍHA (*Nový Gulliver*, 1975), na motiv problematizovaného kontaktu s mimozemskou civilizací napsal (podle scénáře ke stejnojmennému filmu z roku 1976) novelu *Odyseus a hvězdy* Ota Hofman (1977). Až na konci osmdesátých let se do dětské literatury dostalo i téma výpočetní techniky (ANNA BLAŽÍČKOVÁ: *Kdo nesází, nevyhraje aneb Dostane se Honza k počítačům?*, 1988).

Řadu dobrodružných sci-fi románů otiskla sešitová edice nakladatelství Albatros Karavana, do níž byla vedle klasických domácích i zahraničních děl zařazována také díla současných spisovatelů populární literatury. Autorem *Případu baskervillského psa* (1972) a posmrtně publikovaných *Bláznů z Hepterydy* (1980) byl LUDVÍK SOUČEK. LUDMILA FREIOVÁ zde vydala sci-fi *Vyřazený exemplář* (1980) a první dva svazky dobrodružné antiutopie o revoltě mladých lidí na planetě ovládané mocenskou oligarchií a centralizovaným počítačovým systémem *Strach na planetě Kvara* (1982) a *Cizinci na planetě Kvara* (1986; závěrečný díl v souborném vydání, 2005). ONDŘEJ NEFF napsal románovou sérii spojenou příběhem o putování mladého lovce Rada Haagera po Marsu, kde dochází ke konfliktu technokratické a primitivní civilizace (*Jádro pudla*, 1984; *Čarodějův učeň*, 1989). (Jen časopisecky bylo z této série uveřejněno pokračování nazvané *Pán modrého meče*, Sedmička pionýrů 1988.) Karavana ale uveřejňovala i jiné žánry. Několika kriminálními a dobrodružnými romány, odehrávajícími se v současnosti či historii Jižní Ameriky, do ní přispěl amerikanista VÁCLAV ŠOLC (např. *Kondor útočí*, 1982).



Ilustrace
Miloslava Dismana
k próze
Anny Blažíčkové
*Kdo nesází,
nevyhraje*, 1988

■ Próza pro chlapce

Odmítavý byl vztah nastupujícího normalizačního režimu k tvorbě JAROSLAVA FOGLEARA. V roce 1969 vyšel román *Dobrodružství v Zemi nikoho* (1969) a ještě na počátku sedmdesátých let byly Foglarovi vydávány reedice některých starších titulů. V roce 1971 však již nebylo distribuováno nové vydání knihy *Poklad černého delfína* a Foglar se opět stal nevydávaným autorem. Vztah k němu se pozvolna proměnil až v průběhu osmdesátých let, kdy mu nejprve vyšly nové kreslené seriály *Modrá rokle* (1983) a *Ztracený kamarád* (1986). Poté nastala i příznivá situace pro reedice jeho starších knih (*Hoši od Bobří řeky*, 1987), které dokonce začaly vycházet i v (polských či ruských) překladech. Mimo sféru oficiální literatury byl v této době v Mnichově v roce 1986 vydán třetí díl příběhů o Rychlých šipech, nazvaný *Tajemství Velkého Vonta* (→ s. 762, pododd. *Literatura pro děti v samizdatu a exilu*).

Své novější texty Foglar otiskoval i v nejrůznějších časopisech. Například část příručky *Náš oddíl* se ke čtenářům dostala na pokračování v regionálním Novoměstském zpravodaji (1984), část vzpomínek *Život v poklusu* vyšla v brněnském závodním časopise *Směr* (1988), pokračování *Hochů od Bobří řeky*, nazvané *Strach nad Bobří řekou*, bylo publikováno na pokračování v časopise *Naše rodina* (1989).



První vydání posledního dílu Foglarovy stínadelské trilogie v nakladatelství Obrys, kresba Jana Fischera, 1986

To, že Foglar nemohl být vydáván, ovšem neznamenalo, že by podobný typ chlapecké dobrodružné a napínavé četby neinspiroval další tvůrce. Přímý vliv Foglarova způsobu psaní lze pozorovat zejména u MILOŠE ZAPLETALA, oddaného vyznavače skautských ideálů, a to navzdory faktu, že ve své první beletristické próze *Lovec hvězd* (1970) se vůči svému učiteli vymezil již obsazením hlavních postav, kterými jsou dospívající středoškolák a jeho kamarádka. Ve svých dalších knihách již vytvořil svět tematicky velmi podobný Foglarovým příběhům ze skautských táborů, více však ukotvený v realitě. Prózy *Sedmička* (1976) a *Ostrov přátelství* (1983)

zachycují dozrávání dítěte, a to i tělesně postiženého, v kolektivu. Odehrávají se sice ve vodáckých oddílech povolených mládežnických organizací, avšak vylíčením jejich činnosti a atmosféry evidentně navazují na skautské praktiky a rituály. Na sklonku osmdesátých let se Zapletal dotkl i tématu trampingu (*Sovi jeskyně*, 1989).

Jako volné, neorganizující se hnutí byl tramping tolerován. Díky spojení s ekologickými tématy se dokonce trampům věnovala pozornost i v *Mladém světě* a dalších časopisech. Ve spojení s hudebním festivalem *Porta* se pak na čas z něj stala i móda. Na druhou stranu sami trampové organizovali výrobu mnoha desítek samizdatů a ineditních časopisů. Za zmínku stojí i literární soutěž s názvem *Trapsavec*, která existovala již od roku 1971 a s menšími přestávkami byla každoročně vyhlašována v kategorii poezie a próza.

Příběhy z prázdninových letních táborů a výletů do přírody se staly zejména v osmdesátých letech stálým inspiračním zdrojem i pro další autory, ZDEŇKA KARLA SLABÉHO (*Podivíni*, 1976), VLADIMÍRA KLEVIŠE (*Tábor na Zlatém potoce*, 1980), FRANTIŠKA TOVÁRKA (*Začarovaný tábor*, 1981) a především SVATOPLUKA HRNČÍŘE (*Ostrov uprostřed města*, 1976; *Únos krále hádanek*, 1977, a *Kapsa ohnivého mloka*, 1983).

Nejúspěšnějším autorem četby pro chlapce byl v sedmdesátých a osmdesátých letech VOJTĚCH STEKLAČ, který pokračoval především v rozvíjení své série příběhů o chlapci Boříkovi a jeho kamarádech z pražských Holešovic. Knihy *Boříkovy lapálie 1, 2* (1970, 1973), *Pekelná třída* (1978), *Bořík a spol.* (1980), *Bohoušek a spol.* (1981), *Aleš a spol.* (1985), *Mirek a spol.* (1985), *Čenda a spol.* (1987), *Bořík, Bohoušek a spol.* (1989) přitahovaly komickou stylizací, slovním a situačním humorem, spojeným s vtipně pointovanými zápletkami. Steklač vyšel z osobitě stylizovaného způsobu vyprávění očima dítěte (který byl v počátcích podnícený francouzskou sérií René Goscinného) a současně – podobně jako Foglar – využil možností populárních žánrů, zejména příběhů s tajemstvím a detektivky. Steklačovi



Ilustrace Bohumila Konečného k románu Miloše Zapletala *Ostrov přátelství*, 1983

hrdinové však na rozdíl od hrdinů Foglarových knihu od knihy stárnou a dospívají, takže původně dětský svět postupně narušují i drobné milostné příhody.

Steklačova inklinace k humoristickému vyprávění (často původně psanému na pokračování pro časopisy) se projevila i v žánru literární parodie, a to opět zejména detektivky. V prózách *Detektiv Bondybej 001* (vydáno jako titulní novela magazínu Kolotoč, 1972), *Žlutý Robert* (1974) nebo *Dobrodružství tajného agenta Pankráce Tangenta* (1985) přizpůsobil žánr detektivky dětskému čtenáři, čímž de facto suploval absenci tohoto typu četby, tolik populární ve třicátých a čtyřicátých letech.

Sérii drobných příhod dvojice kamarádů vytvořil také humorista MILOSLAV ŠVANDRLÍK. Sebrané příběhy, nazvané *Newvěřitelné příhody žáků Kopyta a Mňouka* (1973), jsou často rozepsané drobné anekdotické povídky s častými bizarními náměty sahajícími od dobrodružných témat až po horory a detektivky. Detektivní zápletky byla využita i ve výletu VLADIMÍRA PŘIBSKÉHO do dětské literatury, a to v knize *Komisař Bambus a fantom banky* (1986) či v knize DAVIDA JANA NOVOTNÉHO *Strašáci a Poustevníci* (1989).

■ Dívčí romány

Specifickou součástí příběhů s dospívajícími hrdinou tvořily dívčí romány, replikující v podstatě zakonzervovaný základní žánrový stereotyp. Autorské spektrum tohoto typu literatury se v sedmdesátých a osmdesátých letech silně rozšířilo, mimo jiné o autorky a autory soustřeďující se kolem regionálních nakladatelství.

K typickým příkladům žánru patřila *Žárlivost* HELENY ŠMAHELOVÉ (1975), *Cizí holka* HANY BOŘKOVCOVÉ (1977), *Martina* JARMILY DĚDKOVÉ (1979), *Vlče* ZDEŇKA ADLY (1979), *Nemožná holka* ELIŠKY HORELOVÉ (1984) nebo *Moc volná kůže* OLGY KREJČOVÉ (1987). Autorky a autoři těchto próz se pokoušeli přesvědčivě zachytit život svých dívčích hrdinek, a to včetně jeho bolestivých stránek. Nevyhýbali se proto ani drastickým dějovým motivům, ať již šlo o smrt rodičů, opuštění dítěte, problematiku alkoholismu či citových excesů, avšak vždy k nim přistupovali způsobem melodramatickým, který před analýzou specifické lidské situace preferoval spíše atraktivní četbu komerčního typu.

Román ZDEŇKY BEZDĚKOVÉ *Marta věří na zázrak* (1974), v němž třináctiletá hrdinka trpí tím, že nezná svého otce, může být příkladem nejfrekventovanějšího modelu dobového dívčího románu, který vyprávěl o dívce, jež se cítí hendikepovaná, a přesto dokáže domnělou či reálnou nepřízeň okolního světa překonat a najít si své místo na slunci.

Spisovatelem, který toto schéma rozvíjel nejčastěji a který se jako komerčně nejúspěšnější autor žánru v daném dvacetiletí stal zosobněním jeho komer-

cializace, byl STANISLAV RUDOLF. Rudolfovy variace na klasické motivy žánru vycházely v tempu téměř jedné nové knihy ročně. Jak předpověděla již jeho prvotina *Metráček aneb Nemožně tlustá holka* (1969), v řadě svých próz Rudolf využil postavu statečné hrdinky, překonávající psychický nebo společenský hendikep, případně – po vzoru Robinsonky Marie Majerové – konfrontující se v neúplné rodině s rolí dospělé ženy. Kromě pokračování *Metráčka Metráček aneb Kosti jsou vrženy* (1977) k takovým prózám náležel například *Něžně háčkováný čas* (1973), v němž se hrdinka vyrovnává na maloměstě nejen s citovými zmatky svého věku, ale též s trestním stíháním otce za autonehodu s tragickými následky. V Rudolfových pozdějších pracích se tento syžetový model propojoval i s příběhy středoškolských nebo učňovských kolektivů (např. *Pusinky*, 1987; *To jsme, prosím, nebrali*, 1988). Svým adresátkám a adresátům (autor se pokoušel i o novely s chlapeckými hrdinami) se tyto prózy jazykově přibližovaly užíváním slangových prvků.

Z popularity svých filmových scénářů a televizních inscenací soustavně těžil KAREL ŠTORKÁN. Literárně nejzdařilejší byl autorův první dívčí román *My ztracený holky* (1971), jeho pozdější práce v témže žánru ztrácely na zajímavosti spolu s tím, jak se autor pokoušel do příběhů integrovat prvoplánové etické či společenské poselství (*Kvočny a Král*, 1976, aj.). Totéž poznamenalo rovněž jeho „generační“ příběhy o studentských kolektivech a dalších skupinách mladých lidí (např. *Sbohem, maturito*, 1980).

Prostředí středoškoláků, spojené s dospíváním, prvními milostnými zkušenostmi i maturitou jako první závažnou životní zkouškou, patřilo k velmi častým tématům literatury pro dívky. V tomto prostoru bylo možné vytvářet čtenářsky vděčné příběhy, ať již v poloze odlehčené a úsměvné, nebo v poloze pseudoexistenciálních dramát, vyplývajících z nutnosti vybrat si povolání a vyrovnat se s budoucností (mj. ILONA BORSKÁ: *Ve čtvrtek budeme dospělí*, 1977; HELENA HODAČOVÁ: *Prázdniny s Milenou*, 1979; ELIŠKA HORELOVÁ: *Pojď, dáme sbohem žízni!*, 1979).

Jako dílejší inovaci tradičního stereotypu lze vnímat ojedinělé pokusy o dívčí hrdinku, které v duchu emancipace touží po tom, co dříve bylo vlastní pouze chlapcům. Například v románu JANY MORAVCOVÉ *Eva s modrým snem* (1981) se protagonistka vyrovnává s tím, že se kvůli své nemoci nemůže stát letkyní. VOJTĚCH VACKE zase v románu *Sonáta pro Zrzku* (1980) svou hrdinku představuje jako náruživou fotbalistku, která v sobě dívku objeví až díky první lásce.

Humornou, až sebeironickou polohu vnesly do prózy s dívčí hrdinkou IVA HERCÍKOVÁ (*Andrsenka*, 1978) a HERMÍNA FRANKOVÁ (např. *Jedna zrzka navíc*, 1976, pod jm. Josefa Vinaře). K oblíbě dívčích románů JAROMÍRY KOLÁROVÉ, psaných na základě prvotních scénářů, přispěly mimořádně úspěšné stejnojmenné filmy (např. *Holky z porcelánu*, 1976; f. 1974; *Léto s kovbojem*, 1979;

f. 1976). Stereotypy žánru narušovaly prózy Jany Štroblové *Hra na třetího* (1979) či *Zákaz vjezdu do ráje* (1986), v němž autorka polemicky obhajuje nonkonformismus a idealismus nastupující mladé generace.

■ Obrázkové seriály a komiks

Ve specifické situaci se po nástupu normalizace ocitly ty typy literatury, které byly spojovány s komerčními podobami literatury typickými pro „pokleslou kulturu kapitalistické společnosti“. Typickým příkladem byl komiks a obrázkové seriály, které se po vynucené přestávce objevily v šedesátých letech a v jejich druhé polovině se značně rozvíjely, byť jen v časopisecké podobě (zejména v časopise ABC, kde se v šedesátých letech objevoval i seriál podle Foglarova námětu, nazvaný Kulišáci). Od počátku normalizace však byl komiks potlačován, mimo jiné v souvislosti se snahou vytěsnit z povědomí čtenářů Jaroslava Foglara a kreslenou podobu jeho Rychlých šípů (vycházela v letech 1967–71 a obsahovala i nové díly).

Normalizátoři se však příliš neradovali ani nad komiksovou tvorbou osobitého Káji Saudka, který byl od roku 1966, kdy výtvarně zpracoval titulky, plakát a několik stran fiktivního komiksu pro film scenáristy Miloše Macourka a režiséra Václava Vorlíčka *Kdo chce zabít Jessii?*, hlavním představitelem tohoto žánru. Své atraktivní i politicky provokativní seriály na přelomu



Seriál Pavouk Nephila nakreslený Theodorem Pištěkem podle scénáře Ivo Pechara, Ohníček 1975–76

šedesátých a sedmdesátých let publikoval především v mládežnických a studentských periodikách.

Vítaným typem obrázkového seriálu zůstaly časopisecky i knižně publikované naučné, výchovné, ale i zábavné kreslené seriály pro děti, které neměly obvyklou komiksovou výtvarnou stylizaci. V letech 1971–75 vycházela v měsíčníku Mateřídouška *Obrázková kronika českých dějin* ZDEŇKA ADLY a výtvarníka Jiřího Kalouska. Od září 1973 byla přejmenována na *Obrázky z českých dějin* a autorem textové části se stal redaktor Jiří Černý (pod pseud. Pavel Černý). Celek měl v původní podobě 48 pokračování, které dětem přiblížily českou historii od pověsti o praotci Čechovi až po vznik samostatného Československa. Knižně vyšel pod názvem *Obrázky z českých dějin a pověstí* v roce 1980 a díky řadě dalších vydání (ideologicky upravovaných vypouštěním některých částí a doplňováním jiných) získal funkci příručky seznamující nejmenší čtenáře s českými dějinami. Od září 1975 pokračovali Kalousek s Černým v cyklu nazvaném *Obrázky z dějin českých objevů a vynálezů*.

Nejpopulárnějším zástupcem komiksového žánru se stal obrázkový seriál pro nejmenší děti *Čtyřlístek*, který začal vycházet v roce 1969 v nakladatelství Orbis. Jeho hrdiny byli čtyři přátelé: fenka Fifinka, prasátko Bobík, kocour Myšpulín a zajíc Pinda. Seriál kreslil a jeho první díly vymyslel JAROSLAV NĚMEČEK, později mu s jeho librety pomáhala spisovatelka LJUBA ŠTÍPLOVÁ. Jednotlivé příběhy byly založeny na komických dobrodružstvích, opírajících se často o motivy a situace pohádkové, ale i vědeckofantastické.

Příběhy Čtyřlístku vycházely zpravidla osmkrát ročně v sešitové edici Knihovnička Čtyřlístek, která později přinášela nejen další komiksově seriály s dětskými a zvířecími postavami, ale například i seriál o Sherlocku Holmesovi. Při absenci konkurenční nabídky se Čtyřlístek stal kulturním fenoménem, který překročil výchozí skupinu adresátů a byl čten a sbírán i dospělými. Zájem o komiks vyhnal na sklonku osmdesátých let jeho náklad na 220 000 výtisků, stále však šlo o náklad regulovaný, nespokojující poptávku. O životnosti projektu svědčí i fakt, že pokračoval i poté, co pro jeho vydávání v roce 1990 vzniklo soukromé nakladatelství Čtyřlístek.



Obálka Čtyřlístku č. 158 s kresbou Jaroslava Němečka, 1988

Nepřízeň povolovacích orgánů zablokovala uvažovanou možnost knižního vydávání kreslených příběhů „západního stříhu“, které byly určeny dospívajícím a de facto i dospělým.

Dotklo se to zejména projektu o lékařce Muriel, který na sklonku šedesátých let koncipovali Kája Saudek a Miloš Macourek. Z původních dvanácti komiksových knih cyklu *Muriel a anděl Ró* byla ohlášena v roce 1969 první, pojmenovaná *Muriel a anděl*, která ovšem kromě ukázek v *Mladém světě* vyšla až v roce 1991. Z druhé knihy, nazvané *Muriel a oranžová smrt*, vyšla pouze ukázka ve čtvrtém čísle časopise *Umění & řemeslo* v roce 1986.

Přesto komiks ani v sedmdesátých a osmdesátých letech zcela nezankl, a to opět především díky Kájmu Saudkovi, jehož seriály nakreslené podle vlastních i cizích libret se příležitostně objevovaly v nejrůznějších časopisech. Saudkovu osobitou výtvarnou stylizaci tradičního komiksu čtenáři nalézali ve slovenských *Technických novinách*, v *Mladém světě*, v *Magazínu MF* a sobotní příloze *Mladé fronty*, v *Pionýrské stezce* i jinde. K nejvýraznějším projektům, o něž se v této době pokusil, patřilo padesát jedna pokračování seriálu z romantické minulosti *Lips Tullian, nejobávanější náčelník lupičů* (*Mladý svět* 1972, sc. VAN HOLTEN, vl. jm. Jaroslav Weigel), nebo čtyřicet jedna pokračování seriálu *Fantom opery uvádí* (*Mladý svět* 1973, sc. JIŘÍ ŠEBÁNEK a JAROSLAV PACOVSKÝ).

Ve snaze učinit komiks pro schvalovatele přijatelnějším Saudek zpracoval i předlohu Aloise Jirásky, avšak seriál *Černý Filip* (*Mladý svět* 1973, sc. Van Holten) byl po šesti dílech zastaven. Stejně tak byl zastaven seriál inspirovaný televizním seriálem *Třicet případů majora Zemana*. Padesát dva pokračování tohoto komiksu pro děti bylo otištěno v letech 1976–79 v časopise *Pionýrská stezka* (podle epizod *Hon na lišku*, *Loď do Hamburku*, *Křížová cesta*, *Konec velké šance*, sc. Jaroslav Weigel).

Na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let Saudek začal vydávat své komiksy neoficiálně, pod záštitou Československé speleologické společnosti. Za její pomoci mimo jiné vyšly i komiksy, k nimž napsali scénáře JOSEF NESVADBA (*Po stopách sněžného muže*, 1980), MILOŠ MACOUREK (*Peruánský deník*, 1984) a ONDŘEJ NEFF (*Arnal a dva dračí zuby*, 1988). Společně tyto komiksy vyšly v knižní publikaci 3× *Kája Saudek* v roce 1989. Neff sám knižně publikoval také dětsky stylizovaný seriál *Dobrodružství na Planetě snů* (1988, kresba Petr Poš). JAROSLAVU FOGLEAROVÍ se možnost uvést svůj původní seriál opět otevřela v roce 1984 (*Modrá rokle*) a 1987 (*Ztracený kamarád*). Od druhé poloviny osmdesátých let vycházely i reedice *Rychlých šípů* a v návaznosti na to se komiks s příhodami dětských skupin stal součástí časopisů s tábornickými a brannými prvky (*Sedmička pionýrů*, *Pionýrská stezka*).

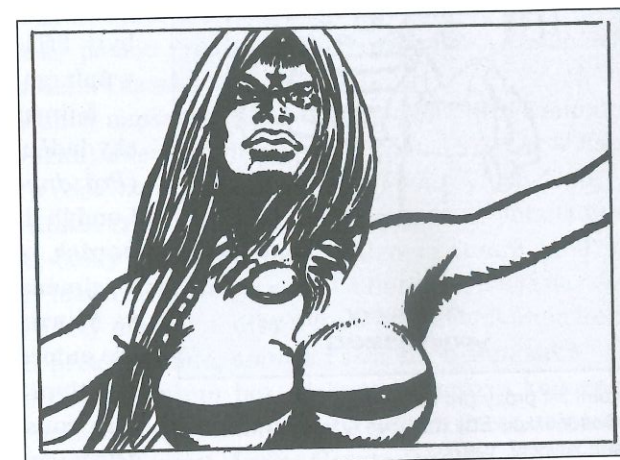
V časopise *ABC* vycházely průběžně původní seriály podle sci-fi námětů VLASTISLAVA TOMANA s kresbami Františka Kobíka (např. *Příchod bohů*,

1974–75). Toman byl také autorem ve své době velmi populárního seriálu o chlapeckém klubu, nazvaného *Strážci* (čas. *ABC* 1972–73, 1987, 1989; knižně 1991), zřetelně inspirovaného komiksy Jaroslava Foglara. V dalších časopisech pro děti a mládež se v průběhu sedmdesátých a osmdesátých let objevovaly například seriály podle námětů Miloslava Švandrlíka (*Sek a Zula*, čas. *Ohníček* 1968–71; knižně 1971) či Ivo Pechara (*Havraní dog*, čas. *Ohníček*, literární podoba 1985).

To bylo ovšem už v době, kdy se komiks objevoval stále více, a kdy dokonce pro jeho vydávání vznikaly samostatné sešitové edice. V roce 1985 časopis *ABC* po vynucené přestávce navázal na své *ABC speciály* z počátku sedmdesátých let a začal komiks publikovat nejprve v ročním a později v půlročním intervalu. V roce 1988 pak začal pravidelně vycházet první český komiksový magazín *Kometa*, jehož popularita předcházela rozmachu zájmu o tento žánr na počátku devadesátých let.

Na sklonku 80. let se objevovaly i první nezávislé komiksy, které byly šířeny ve fanouškovských, polosamizdatových podmínkách. Jako příklad může posloužit autorský komiks ONDŘEJE NEFFA, nazvaný *Pérák: Toho dne byla mlha* (smz. 1989, oficiálně časopis *Crew* č. 1–3, 1997), který paroduje žánr superhrdinů a využívá mytickou postavu Péráka k dobové satíře na poměry konce osmdesátých let v Československu.

V západním světě slavnou komiksovou postavu (utajeného českého původu) stvořil PETR SADECKÝ, absolvent FAMU, který před svým odchodem do exilu spolu s výtvarníky Bohumilem Konečným a Zdeňkem Burianem připravoval příběhy o hrdince nazvané *Amazona*. Když s nedokončenými komiksy odešel do emigrace, přejmenoval hrdinku na *Octobriana*, přikreslil jí na čelo rudou hvězdu a prohlásil ji za dílo fiktivní ruské undergroundové organizace PPP (Progressive Political Pornography). Díky tomu se na počátku sedmdesátých let z původně nepolitického komiksu stala senzace a album s *Octobrianiány*

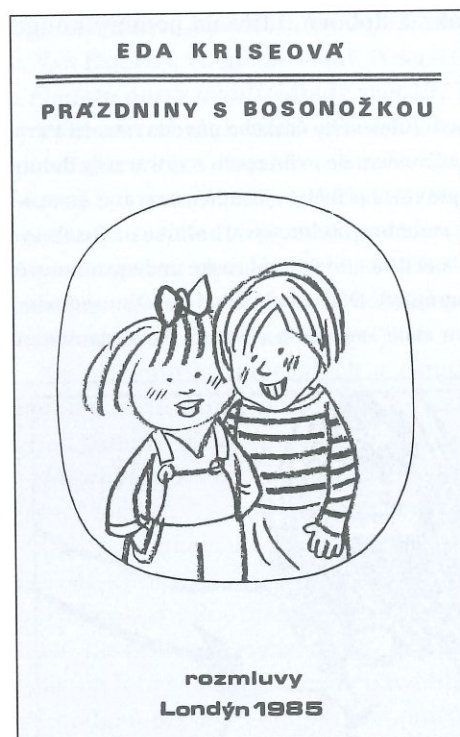


Octobriana, kresba Bohumil Konečný

dobrodružstvími vyšlo ve Velké Británii, Spojených státech a Spolkové republice Německo. A třebaže se Sadeckého mystifikace brzy provalila, kult Octobriany, podporovaný i dalšími mystifikačními projekty autora, pokračoval a Octobriana byla přebírána dalšími autory komiksových sešitů.

■ Literatura pro děti v samizdatu a exilu

Většina z knih pro děti a mládež, které se pro zákaz na přelomu šedesátých a sedmdesátých let nedostaly ke čtenářům, musela na své vydání počkat až na dobu po roce 1989 (mj. IVAN BINAR: *Kilo jablek pro krále*, rkp. 1972; 2003; VĚRA STIBOROVÁ: *My nic, my muzikanti*, rkp. 1971; 1999), některé z nich dokonce zůstaly pouze v rukopise (PETR CHUDOŽILOV: *Cibulka*, rkp. 1971). Bylo to dáno i tím, že pro tvorbu pro děti a mládež byl v disentu a samizdatu jen omezený prostor, a pokud byla příležitostně pěstována, většinou představovala jen zábavné či milé „odskočení“ tvůrce od závažnějšího psaní pro dospělé, často motivované potřebou oslovit děti vlastní či děti přátel.



Titulní list prózy pro děti Prázdniny s Bosonožkou Edy Kriseové s ilustrací Jana Brychty, 1987

Takto obíhaly lakonické hororové pohádky EGONA BONDYHO z malostranského prostředí psané na objednávku pro děti přátel-disidentů nazvané *Příšerné příběhy*. V samizdatu byly publikovány v roce 1976 pod titulem *Pravdivé příšerné příběhy pro Lopatkovic holky od Egona Bondyho na tři krále* 1976, v tomtéž roce vyšlo i pokračování *Nové pravdivé a příšerné příběhy od Egona Bondyho na všeobecnou žádost*. Oficiálně byly *Příšerné příběhy* představeny v úplném vydání v roce 1995.

K jiným případům patřila křesťansky laděná vyprávění EDY KRISOVÉ (*Prázdniny s Bosonožkou*, smz. 1984; Londýn 1985; *Terezka a Majda na horách*, smz. 1987; Purley 1988) a zejména pozoruhodná poezie IVANA MARTINA JIROUSE, psaná z vězení pro autorovy dcery. Jirousovy introspektivní křehké básně a pohádky byly soustředěny do knihy *Magor dětem* (smz. 1986; 1991).

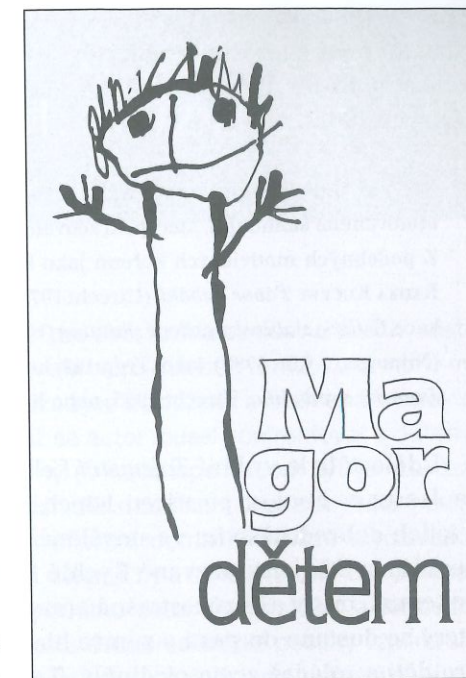
Básnické a pohádkové texty vhodné pro děti byly rovněž otištěny v undergroundovém sborníku *Čert má kopyto...* (smz. 1986). V něm byli mimo jiné zastoupeni poezií Petr Taťoun a Ivan M. Jirous, dramatickým textem Marcela Stárková a prózou například Vlastimil Třešňák, Milan Balabán, Quido Machulka, Olga Stankovičová nebo ALEXANDR KLIMENT, který již dříve v Edici Petlice představil své nově vzniklé pohádkové texty (*Modré pohádky*, smz. 1975; 1994). V rámci ineditních publikací se však jednalo spíše o výjimečné pokusy.

V exilu bylo vydávání knih pro děti a mládež poněkud hojnější. V zahraničí byl vydán *Uzel pohádek* (Mnichov 1978), do něž z iniciativy Ivana Klímy přispěli doma zakázaní autoři, například Alexandr Kliment, Václav Havel, Pavel Kohout, Zdeněk Pochop, Jan Trefulka, Jan Skácel, Jan Vladislav nebo Jan Werich. Vycházela tu však také původní tvorba v exilu usazených autorů, kteří se snažili oslovovat děti vyrůstající v jiném jazykovém prostředí. Pro mladší děti byly určeny pohádky BOHDANA CHUDOBY *O děvčátku, které se upohádkovalo a jiné podivné příběhy z bočanovského mlýna* (Mnichov 1977), RICHARDA NEUGEBAUERA *Čertív kámen* (Chicago 1983) či PETRA DENA *O kocourovi bez bot* (Mnichov 1970). Ojedinelým příkladem dětské poezie vydané v exilu byla sbírka tradičních veršů *Stolista růže pro děti* BĚLY VERNEROVÉ (Paříž 1982).

Pro potřeby exilové komunity napsal JIŘÍ GRUŠA (na podnět Pavla Kohouta, který byl také editorem svazku) alternativní slabikář *Máma, táta, já a Eda*, k němuž byl připojen *Klíč k českému slabikáři* a *Malá čítanka* (Viedeň 1988).

Drobná povídka PAVLA KOHOUTA *Jolana a kouzelník* (německy *Jolana und der Zauberer*, Luzern 1980; česky pravděpodobně nákladem autora 1980) je pojata jako textem doplněný fotopříběh, který vypráví o holčičce, jež je na návštěvě u strýčka spisovatele a tety malířky a díky mluvícím jezevčákům a kouzelníkovi, který bydlí vedle, překoná nudu, smutek i strach z trhání zubů.

Na vysoké polygrafické úrovni, ovšem bez adekvátní literární koncepce vydávalo v Curychu dětské knihy exilové nakladatelství Bohem Press, založené v roce 1972 Otakarem Božejovským (např. JINDRA ČAPEK: *Děťátko se narodilo*,



Titulní list samizdatového vydání sbírky Ivana M. Jirouse, 1987

Curych 1984; VLADIMÍR ŠKUTINA: *Ukradený Ježíšek*, Curych 1988). Po udělení Nobelovy ceny Jaroslavu Seifertovi v roce 1984 zde v několika jazycích a s ilustracemi Josefa Palečka vyšla reedice básnickovy sbírky *Koulelo se, koulelo* (Curych 1985).

Na vydávání literatury pro děti a mládež se podíleli také exulanti z řad činovníků nakrátko obnoveného skautingu, kteří pokračovali ve své činnosti i za hranicemi Československa. Z podobných motivických kořenů jako knihy Jaroslava Foglara čerpala kniha CTIRADA RADKA KUČERY *Tábor bubáků* (Utrecht 1978). Čistě skautskému hnutí byly věnovány publikace *Český a slovenský exilový skauting* (Utrecht 1979), VELEN FANDERLÍK: *Táborové epištolý* (Nijmegen – Řím 1980), jakož i reprinty knih dříve vydaných v Československu (JAN ČÁKA: *Junácká symbolika*, Utrecht 1975, nebo K. J. KRUŠINA: *Zimní bouře*, Hagersten 1973).

Událostí bylo vydání *Tajemství Velkého Vonta* (Mnichov 1986), knihy, v níž se JAROSLAV FOGLAR po třiceti letech vrátil ke svým nejznámějším hrdinům a jejich dobrodružstvím ve smyšlené čtvrti Stínadla. Třetí díl příběhu o chlapecském světě party nazvané Rychlé šípy dějově završuje trilogii: prostupuje ho temná, místy až hrůzostrašná atmosféra, přičemž například motiv chlapce, který se dostane do pasti a zemře hladem a žízní, je v rámci české literatury pro děti a mládež zcela ojedinělý. Text vydalo exilové nakladatelství Obrys/Kontur, a to po dohodě Foglara s nakladatelem Danielem Strožem. (Poté, co byla kniha vydána, však dostal Foglar strach, „udal“ se úřadům a začal svůj souhlas s vydáním popírat.)

Jedním z rysů exilové tvorby pro děti byla i snaha některých autorů psát v řeči země, do které v průběhu normalizace odešli. To platí zejména o tvorbě LUDVÍKA AŠKENAZYHO, který v německy mluvící oblasti publikoval od začátku sedmdesátých let množství knih s pohádkovou tematikou (mj. *Der Tiger mit dem Gelben Tank*, Mnichov 1970; *Molly, der Schiffskatze*, Frankfurt nad Mohanem 1978). Velmi úspěšným autorem a výtvarníkem byl původně režisér animovaných filmů PETR SIS, který odešel v osmdesátých letech do Spojených států, kde se prosadil jako ilustrátor knih pro děti a později i jako autor vlastních ilustrovaných příběhů (např. *Rainbow Rhino*, New York 1987).

LITERATURA V MASOVÝCH MÉDIÍCH: FILM, ROZHLAS A TELEVIZE

Do tvorby scenáristů či dramatiků píšících pro film, rozhlas a televizi zasáhl nástup normalizace velmi neúprosně, neboť nezávislá tvůrčí činnost, realizovaná mimo monopól domácí masmediální sféry, byla možná jen s obtížemi a znamenala zpravidla přestup do zahraničního kontextu, v němž se autor musel konfrontovat s odlišným kulturním prostředím a tržními mechanismy. (O něco lépe na tom byli jen zakázaní autoři rozhlasových her, kteří pro část svých děl snáze nacházeli odbytiště v zahraničních rozhlasových stanicích.) Úroveň oficiální domácí televizní a rozhlasové dramatiky i filmových adaptací literárních děl pak byla silně limitována proměnami oficiální kulturní politiky. Po překonání počátku sedmdesátých let a tehdejších neúspěšných pokusů o znovuzkříšení socialistickorealistickej poetiky vznikla situace, která sice nebyla pro snahy tvůrců příznivá, nicméně zcela nebránila, aby při shodě okolností a respektování základních tabu vznikala i zajímavá umělecká díla. Rozhlasová dramatika po proklamativních inscenacích z pracovního prostředí mířila k upřednostňování nového žánru kvazireportážních „her faktu“ a k zábavné a oddechové rozhlasové dramatičce. V druhé polovině osmdesátých let se z tohoto rámce vymklo několik historických analogií rozebírajících morální a filozofickou problematiku, zvláště pak téma lidské odpovědnosti v dějinách. Navzdory počátečnímu odmítnutí uměleckého experimentování pak vznikaly pozoruhodné rozhlasové dramatizace literárních předloh využívající možnosti zvukové realizace textů. Podobný hodnotový a tematický profil jako rozhlasová hra měla také dramatika televizní. Obě pak také naplno rozvinuly žánr seriálu. Zatímco v rozhlase šlo zejména o „nekonečný“ seriál *Jak se máte, Vondrovi?*, televizní seriálová produkce se záhy rozdělila do několika větví. Nejčastější byly seriály historické, ilustrující propagandistický výklad dějin Československa, a seriály profesní, zachycující intimní, pracovní a společenské vztahy na určitém pracovišti: ať již ve výrobním podniku, zemědělském družstvu, obchodě, škole či nemocnici.