

LITERATURA PRO DĚTI A MLÁDEŽ

Tvorba pro čtenáře mladších věkových kategorií byla i v protektorátu standardní součástí knižního trhu, který se snažil uspokojit požadavky a vkus kupujících. Současně se však tato literatura vyrovnávala s didaktickými nároky pedagogů, kritiků a dalších, kteří ji chápali jako prostředek výchovy a kultivace adresátů, a zároveň se stále narůstajícím přesvědčením, charakteristickým pro celé meziválečné období, že svůj sociální úkol tento typ literatury naplní, jen když jednotlivá díla budou mít náležitou uměleckou hodnotu. Tento pohyb byl dlouhodobě utvářen přirozenými proměnami moderní společnosti, k nimž patřilo i narůstající vědomí významu a specifčnosti dětství a dospívání, na konci třicátých let jej však umocnila rovněž aktuální politická situace. Německá okupace a s ní spojený pocit ohrožení národa násobily pozornost věnovanou všemu, co mělo utvářet jeho budoucnost a mravní, hodnotovou a kulturní orientaci i sebeidentifikaci jeho příslušníků. Literatura pro děti a mládež – ať již šlo o poetické říkánky, verše a prozaické pohádky pro ty nejmenší, o četbu pro děti školního věku nebo o knihy pro tu věkovou kategorii, v níž se literatura již začíná štěpit na četbu pro chlapce a dívky – měla být čím dál více respektována jako životně důležitá součást národního písemnictví. A tomu odpovídala i snaha o její umělecké zrovnoprávnění.

Souviselo to i s narůstajícím zájmem čtenářů a nakladatelů. Podle dobových bilančních hodnocení bylo v roce 1939 pro nedospělé čtenáře vydáno 163 knih, z toho 157 novinek, mezi nimiž převažovaly zábavné knihy, dívčí četba, dobrodružné a skautské knížky, literatura s přírodní tematikou a naučná (poezie byla zastoupena pouze jednou původní sbírkou a třemi reedicemi). V následujícím roce 1940 bylo vydáno 273 knižních novinek, mezi nimiž opět stěžejní místo zaujímaly povídky ze života, pohádky a dívčí četba.⁴⁶¹ Novější prameny do kategorie literatury pro děti a mládež v roce 1941 řadí 279 vydaných titulů a 276 titulů v roce 1942. V souladu s restrikcemi po nástupu Heydricha a vyhrocující se válečnou situací došlo v roce 1943 k poklesu na 170 a v roce 1944 na 116 knih.⁴⁶²

BOJ O KRÁSNOU KNIHU PRO MLÁDEŽ

Nositelem dobové ambice proměnit současný neuspokojivý stav literatury pro mládež nebyli ani tak spisovatelé, jako spíše pedagogové, nakladatelé, kritici a teoretici; jejich platformou pak byla řada periodik, například *Český učitel*, *Moravskoslezský učitel*, *Národní učitel*, *Komenský*. Jediné periodikum specializující se do roku 1944 výhradně na literaturu pro mládež bylo už při svém založení v roce 1913 příznačně pojmenováno *Úhor*, tedy slovem označujícím pole dočasně ležící ladem, které by mělo být zúrodněno. A výmluvně také je, že nikdy nebyla udělena zvláštní cena za teoretickou práci o dětské literatuře, kterou tento časopis vypsál po smrti středoškolského učitele, spisovatele a literárního kritika Václava Františka Suka (1934) a nazval ji jeho jménem. V roce 1940 se přitom v *Úhoru* konstatuje, že je to proto, že se dosud nenašla žádná práce, která by si ji zasloužila.

Víc než umělecká vyzdoba bytu ukazuje nám žízeň člověka naší doby po krásném vyprava knih. Dnes vydavatel ví, že nestačí vydat knihu jenom obsahově dobrou; musí najít i výtvarníka, který mu ji dovede lež vhodně upravit, vyzdobit. A zdá se – přes všechny případy špatné ilustrace – že v hodnocení krásné úpravy knižní je více objektivnosti než v hodnocení samostatných uměleckých děl. [...] Měřítkem je nám tu výhradně výchova k umění a uměním; [...].
František Holešovský: Ilustrace v knihách pro mládež (1940).

Pro Školskou komisi učitelů národních škol bylo například zklamáním, když v roce 1940 zorganizovala průzkum dětské četby na základě toho, které knihy dostávají žáci darem k Vánocům. Třebaže v této anketě logicky zvítězila *Babička* Boženy Němcové a v závěsu za ní díla Jiráskova, Erbenova a dalších klasiků, z děl intencionálně vznikajících pro děti a mládež se na prvním místě ocitli Jaromíra Hüttlová, Jaroslav Foglar a také Vladimír Watzke (publikující pod pseudonymy Eva Marešová a Vláďa Zíka) a další autoři populární konzumní četby.

Za významný kolektivní počín a krok k nápravě byl v kontextu dobového myšlení o dětské literatuře považován sborník *Literatura pro mládež 1940* (1940, rozšíř. 1941), jenž byl jedním z pracovních výstupů brněnského SDRUŽENÍ PRO VÝCHOVU MLÁDEŽE LITERATUROU A UMĚNÍM, působícího při tamní Ústřední pedagogické knihovně.

Sborník byl koncipován jako série dílčích kritických statí a posudků zahrnujících širokou žánrovou škálu počínaje knihami pro nejmladší (Antonín Gála) přes poezii a dobrodružnou a humoristickou literaturu (František Tenčík), prózy ze života dětí a historické (Oldřich Audy), přírodopisné knihy a cestopisy (Vladimír Pazourek) až po dívčí četbu (Norbert Černý), literaturu inspirovanou moderní technikou a časopiseckou produkcí (Rudolf Hrdlička). Vstupní stať Františka Holešovského věnovaná ilustracím se pokusila formulovat také požadavky na grafickou podobu knih. Celek byl současně hodnocen jako projev důrazu na pravdivost literárních výpovědí, který odmítá povrchní a řemeslné stereotypy.

K diskusím o nutnosti reformy literatury pro děti a mládež patřily otázky, nakolik se držet pedagogických, utilitaristických a ideologických postulátů a nakolik ji vnímat jako součást literatury vpravdě umělecké, jakož i to, zda a nakolik regulovat knižní produkci tak, aby dětská adresáti nebyli ohrožováni nevhodnou četbou.

Dokladem didakticko-utilitaristického přístupu k problematice může být publikace JAROSLAVA FREYE *Boj o pohádku* (1942), která dobovou potřebu ochránit nejen dětského čtenáře před nepatřičnými vlivy vyjádřila způsobem značně provokativním. Navázala totiž na postoje, které byly v českém prostředí přítomny přinejmenším od roku 1913 (kdy byl v prvním ročníku *Úhoru* otištěn článek Jaroslava Petrboka *Pryč s pohádkou!*), a proklamovala tezi, že tradiční lidová pohádka a její novodobé adaptace dětským čtenářům škodí, neboť je hodnotově a psychologicky nepřipravují na to, co je v dospělosti doopravdy čeká. Frey na základě věcného a ideového rozboru textů Boženy Němcové a K. J. Erbena totiž tvrdil, že vzory a ideály, které četba pohádek nabízí, jsou pro praktický život nepoužitelné a zavádějící, což navíc jejich dětská adresáti nejsou s to v důsledku své nižší rozumové vyspělosti rozpoznat. Pohádky tak podle něj nejenže neukazují „ideál člověka, což je povinností každé dětské knihy, nýbrž mohou dokonce vyvolávat i vlivy nežádoucí“.⁴⁸³

Ženský ideál je podle Freye v pohádkách ztotožněn s povrchní krásou a základní vlastností všech dívčích hrdinek je vdavekchtivost. Mužští hrdinové, například hloupý Honza, jsou sice silní, nebojácní, ale od princů se příliš neliší, „až snad na to, že mají ještě méně filipa než oni“.⁴⁸⁴ Smyslem jejich života je získat princeznu a trůn. Naproti tomu práce má v pohádkách velmi malou cenu – a když už je hrdina k nějaké donucen, sáhne začasť ke kouzlu. Ani hodnota lidského života není doceněna, neboť pohádky obsahují spoustu násilností, surovosti, válek a hrůzných poprav, ale i další nechtivosti: čarodějnice koupající se v lidské krvi, uřezané lidské údy, lidské lebky

Zdá se nám, že boj proti sentimentální dívčí četbě i proti nesprávně dobrodružné četbě nenalezl dosud správných metod. Zdá se nám, že je také marný. Všichni jsme údobím této četby prošli bez úhony. Naše snahy by se měly spíše soustředit k tomu, abychom z oboru dívčí a dobrodružné četby vybrali knihy hodnotné, knihy, v nichž hrdina i v dobrodružstvích užívá čestných zbraní, v nichž se předvádějí vzory prospěšné práce, a knihy, v nichž nevede třídu dívka, která řadí, ale která více spoléhá na vlastní práci než na ideál vysněného rytíře, který neexistuje.

Školská komise: Vánoční knihy na hlavních školách v r. 1940, *Národní učitel*, 1941–1942.

Skoro bych se odvážil tvrdit, že všichni reformátoři pohádek se dopouštějí jedné společné základní chyby: ve své horlivosti vylévají s vaničkou i děcko. Aby zasadili strom, zničí celý les. Aby postavili kapli, poboří sto chrámů. Aby naučili člověka svobodně žít, narazí mu na šíji chomout. [...] Reformátor zničil všechnu obraznost a řeč symbolů. Ale neuvěřili-li děti v záračné jablko, nepochopí nikdy zazrak, že jablko plodí jablka. Nezapomínejte Honza draka, nebude z šestiletého Honzika nikdy člověk statečný. Nebudeme-li milovat rozumnost pohádek, stanou se z nás lidé nerozumní. [...] Vtip pohadky je, že hrdina je člověk obyčejný a příběh neobyčejný. Reformátor však z pohádky učinil obyčejný, řádný příběh a z hrdiny nudného člověka. Jan Rey: Reformátoři pohádek, *Řád*, 21. 12. 1940.

Bylo by nanejvýš pochybené a škodlivé, kdyby knihy učily, že pravda a spravedlnost vždy hned zvítězí. Bylo by to stejně škodlivé, jako je beze vši pochyby škodlivá každá lež. Čtenář, který by tento názor převzal, nemohl by pak pochopit život, v němž naopak vítězí pravda ihned jen málokdy. Do kladem škodlivosti takové viry jsou všichni ti mladí lidé, kteří vychováni tímto jednostranným názorem rozbili si v životě brzo hlavu, věříce že není třeba pravdě a spravedlnosti pomáhat, poněvadž zvítězí sama. Jaroslav Frey: *Boj o pohádku* (1942).

a hnáty, lidojedství apod. Běžné je také nemorální chování hrdinů, jež představují krádeže, podvody a lži. Výrazné kritice Frey podrobuje iluzivnost dobrých konců. To vše podle Freye znamená, že pohádky lze dětem předkládat jen po přísném výběru nezávadných syžetů a jejich náležitých úpravách.

Freyova tvrzení pochopitelně nezůstala bez odezvy a byla podstatnou částí dobové kritiky více či méně odmítnuta. František Kovárna v *Kritickém měsíčníku* (1942) přitom zdůraznil, že takovýto rozumářský náhled na beletrii vyrůstá z přeceňování významu morálky a výchovných úkolů literatury, aniž si neuvědomuje, že umění „vždy vlastně závisí na ‚pohádkovém‘ smyslu světa“.⁴⁸⁵

Protipólem Freyova přístupu se v dobovém kontextu stala o půl roku starší knižně vydaná přednáška *O knihu pro mládež* (1941), v níž BEDŘICH FUČÍK konstatoval, že děj pohádek nebývá téměř nikdy ve smyslu příčiny a následku logický, avšak dětská imaginace a schopnost asociativního myšlení je schopna přetvářet čtené v celek. Národní pohádky přitom mají svou vnitřní vyšší, básnickou, úhrnnou logiku: „V pohádkách vítězí vždy, ale nemechanicky a nemoralisticky, nýbrž po zákonu nejvyšší spravedlnosti – dobro, radost, naděje, a vždycky podléhají mocnosti zla a temnot. Nesplňují tedy pohádky jen požadavek estetická a zábavnosti, nýbrž jsou přes všechny ukrutnosti, s kterými se tam setkáváme a jež nejsou nikterak bez významu, hluboce etické, chcete-li výchovné, vždycky radí, vždycky soudí. A téměř vždycky zabírají celý život a celý osud člověka. Nikdy v nich nejde o hru, o pouhou epizodu v životě, nýbrž o sám osud.“⁴⁸⁶

Fučík v této stati kritizoval i nekompetentnost posuzovatelů, kteří při hodnocení knižní produkce nedokážou potlačit svá pedagogická východiska, jakkoliv je teoreticky popírají. To podle něj způsobuje nízkou úroveň a nepůvodnost současné literatury pro děti a mládež, psané převážně „nebásníky“ řemeslně imitujícími úspěšné vzory. Samo kritérium výchovnosti Fučík nezpochybnil – pouze zdůraznil, že výchova se může uskutečňovat jedině prostřednictvím opravdových uměleckých činů. I on byl ovšem přesvědčen, že je nezbytné regulovat, co se dětem a mladým čtenářům nabízí. Ač profesí nakladatel, zásadně polemizoval s komerčním pojetím nakladatelské činnosti, která zneužívá k ekonomickému prospěchu literární brak, místo aby jej blokovala. Tím se podílel na utváření dobového despektu k populární literatuře.

FRANTIŠEK BULÁNEK DLOUHÁN se vůči Fučíkově stati, „tvrdošijně a útočně jednostranně“, vymezil studií *„Novost“ v písemnictví pro mládež* (1941). Akceptuje v ní jak požadavek uměleckosti, tak mnohé oponentovy postřehy, například uměleckou sílu prostoty, požadavek na „vnitřní dobrodružství“, které nespočívá jen v atraktivních zápletkách. Na rozdíl od Fučíka však Dlouhán nepracuje s duchovní představou nadosobního obecného řádu, k němuž se opravdové umění přibližuje. Na základě historického i současného materiálu, například tvorby Nezvalovy, zkoumá, jakých podob nabývá modernistický postulát novosti a nakolik přispívá k formování literatury, jež musí respektovat svého specifického adresáta, a dochází k tezi: „Sledujeme-li vývoj umění, poznáváme jasně, že všechn jeho růst, všechny jeho výkyvy jsou cestou od novosti k novosti.“ Současně však již v titulu své práce slovo „novost“ vkládá do uvozovek. Ve středu jeho zájmu je totiž napětí mezi statickými a v dějinách proměnlivými rysy dětské literatury. Novost nepovažuje automaticky za

Celé společenství národní je duchovně i mravně desorientováno, může-li se kvantitou argumentovat proti kvalitě, hospodářskými důvody proti duchu; je-li dovoleno proto, že tu a tam vyšla dobrá kniha, omluvit tisk statisíců i milionů výtisků braku, který oslabuje národ; má-li veliké zlo dostat rozřešení za jakousi almužnu hodnotě, pak to svědčí o takřka konečném úpadku všeho vskutku kulturního povědomí. Argumentace, jaké se používá dnes, nebyla možná ani v „temném středověku“ ani v době „temna“; nikdo by jí byl totiž nepřipustil.
Bedřich Fučík: *O knihu pro mládež* (1941).

Potřeba a podoba knihy je prý určena členářstvem, zni liberalistické dogma, pod jehož zástěrou se může dítě cokoli. Oduvodnění toto buď jak buď je v podstatě razu komerčního, duchovní potřeby a nutnosti se dostaly v podobě neobyčejně pokrivené, na kolikáté místo a slouží nanejvýš jako kamufláž. Zmatek duchovní končí pak ‚pravdou‘, podle níž je třeba lid – ó jaké ponětí o lidu a lidovosti! – obsloužit i literárním brakem, protože prý si ho žádá.
Bedřich Fučík: *O knihu pro mládež* (1941).

hodnotu, nýbrž za výzvu. Zdroj kvality díla vidí „výhradně v mnohosti a prudkosti spisovatelovy lásky ke světu a k lidem“,⁴⁸⁷ tedy v autentičnosti výpovědi a spisovatelově schopnosti adekvátně oslovit dětského adresáta.

POHÁDKA

Pohádka jako jeden z klíčových žánrů byla za protektorátu považována za důležitou součást národního dědictví a stala se nejvydávanějším typem literatury pro děti. Jestliže Otakar Pospíšil při hodnocení trhu dětských knih za rok 1939 v *Úhoru* musel konstatovat, že ve srovnání „s dobou před 5 až 6 lety zájem o pohádku vcelku velmi poklesá“,⁴⁸⁸ o rok později již oznamuje nebývalý nárůst: oproti deseti knihám vydaným v roce 1939 se počet svazků pohádek v roce 1940 navýšil na 66.

Škála knižní produkce byla ovšem značně různorodá. Důležitou součástí trhu byly hojně reedice a adaptace klasických pohádek, vedle toho se však jejich psaní věnovali i spisovatelé se zřetelnými uměleckými aspiracemi, zejména J. Š. Kubín, Pavel Eisner, Ondřej Sekora, Josef Menzel či Pavel Nauman.

Ze čtenářského pohledu byly přitažlivé i pohádkou inspirované knížky čistě zábavného, konzumního čtení. Z produkce pro nejmenší k nim patřila například knížka FRANTIŠKA ŠÁLKA s – Cyrilem Kotyšanem nakreslenou – postavíčkou šotka jménem Srdíčko (*Ze Srdíčka do srdíčka*, 1940), oblíbený *Mušák Pišťula* (1940) VLÁDI ŽIKY nebo také série obrázkových knížek o malém chlapci-čertíčkovi Marbulínkovi, které vycházely původně již ve třicátých letech a které pro nakladatelství Zmatlík a Palička maloval František Smatka a verši doprovázelo několik autorů: např. *Marbulínek vítá jaro*; *Marbulínek v nebi* (obě 1941); *Marbulínek, Kašpárek a Bobi ve škole* (1942). Vydávány byly také tituly autorky próz pro dívky JULIE BROŽOVÉ-MALÉ (*Štědrovečerní pohádky*, 1941; *Pohádky z údolí královny snů*, 1942; *Duhový kruh*, 1944).

Krajní póly pohádkové produkce utvářely na jedné straně publikace komerční, sázející na čtenářsky populární produkty i na zvýšený zájem o národní minulost, a na straně druhé tvorba vyrůstající z pocitu, že tradičně pojatý žánr pohádky byl již vyčerpán a vyžaduje inovaci. Pohádku je proto nutné proměnit, posunout a aktualizovat, ať již tím, že znovu a z jiného úhlu nahlédneme zkonvencionalizovanou tradici a nově aktualizujeme folklorní odkaz, anebo začneme vytvářet pohádky tematicky situované do přítomného moderního světa.

Takřka symbolickým vyjádřením dobové snahy modernizovat žánr pohádky je próza *Zub času* (1942) herečky LILLY HODÁČOVÉ, kterou lze číst také jako za příběhem skrytý příspěvek do probíhajících diskusí o povaze žánru. Vypráví totiž o tom, co se stane s pohádkovým světem, když do něho pronikne čas.

Čas zasahoval i do proměn protektorátní atmosféry, které určovaly, kdo a co může publikovat a také, jak to bude čteno. Na jejím počátku bylo kupříkladu možné, aby vyšel Karlem Svolinským ilustrovaný reprezentativní soubor víceméně tradičně pojatých *Pohádek z tohoto i onoho světa* (1940), jehož autorka OLGA SCHEINPFLUGOVÁ byla pro režim nepohodlná, a to nejen jako žena Karla Čapka, ale i jako výrazná literární a divadelní osobnost. Jen do roku 1942 mohl publikovat dětskými čtenáři milovaný JOSEF LADA, z jehož pohádkové tvorby nově vstoupila do protektorátního kontextu dvojice knih *Bubáci a hastrmani* (1939) a *Pohádky naruby* (1939), humorně

Časné ráno na okénku
ptááci pěli písničku:
„Sluníčko již dávno vyšlo,
vzbuď se také čertíčku.“

Marbulínek klidně zívnuł,
pomyslıł, však není spěch,
v baje znovu unesen byl
těžkého snu na křídlech
Otakara Haering: *Marbulínek vítá jaro* (1941).

Když čarodějnice spatřila kolač, zaskuhrala
prekvapeně: „Kolač? Odkud se tu vzal kolač? Ty jsi jistě
nejsi zdejší, hochu.“
„Proč bych nebyl?“
„Protože Zub času ušetřil kolače v tvé kapse. Ty
jstě nejsi z říše pohádek.“
„To nejsem.“
„A odkud jsi?“
„Od nás.“
„Baže, od vás. Hned jsem to poznala.“
Lilly Hodáčová: *Zub času* (1942).

začleňující pohádkové prvky do obrazu soudobé české vesnice, ale také převracející tradiční motivy a syžety. Obě jsou datovány rokem 1939, první z nich však vyšla již k Vánocům 1938. Bez uvedení roku vydání dostali čtenáři po okupaci do rukou *Čarovné dědictví* VÁCLAVA ŘEZÁČE (1939), které vzniklo za druhé republiky jako snadno čitelná pohádková alegorie vyzývající ke vzdoru vůči tyranskému diktátorovi, nadto prostoupená levicovým kolektivismem a sociálním akcentem. Vítězství českého vojáka nad zlým kouzelníkem Bišámem bylo v roce 1939 vyobrazeno v knize JAROMÍRA JOHNA *Vojáček Hubáček a jeho pouť do mohamedánského nebe* (s podtitulem *Podivuhodné příhody českého vojáka ve světové válce*), která vznikla rozpracováním jednoho textu autorovy prvotiny *Listy z vojny, jež psal jsem svému synovi* (1917).

Hledání jiné tradice

Významným počinem, který respektoval přínos klasiků české pohádky Erbena a Němcové, ale zároveň se snažil její obraz podstatně rozšířit i o texty doposud opomíjené, byla dvojice publikací *Český Honza* (1940) a *České pohádky* (1944). Jejich editor, slavista a etnograf JIŘÍ HORÁK, vedený snahou prokázat šíři a bohatství národního folkloru, do nich začlenil jak pohádky očekávatelné, tak i méně známé, například z moravských sběrů prováděných Benešem Methodem Kuldou. Zdůraznění jejich českosti mělo v dobovém kontextu zřetelné významy vlastenecké – v prvním výboru nesené i volbou typického národního hrdiny, který navzdory své zdánlivě hlouposti vždy nad každým vyhraje.

Až na sporadické výjimky, kdy Horák využil vlastní etnografickou práci (např. pohádka O Jiříkovi z *Českých pohádek*), pracoval s literárními adaptacemi jiných sběratelů – a třebaže s jednotlivými vyprávěními zacházel poměrně volně, současně se snažil zachovat osobitost stylu původních autorů. Jeho úpravy jsou kultivované, podložené bezpečnou znalostí folklorního materiálu a současně vedené snahou napomoci jeho lepší srozumitelnosti pro současného adresáta. Uvážlivě pracoval s dialektem, nahrazoval archaismy a modernizoval větnou stavbu, případně prováděl drobné škrty a věcná, interpretační doplnění. V čase sporů o pohádku tak Horákovy výběry jako vzor bezděčně vstoupily do polemik o přípustnosti a vhodnosti textologických úprav zastarávajících výchozích textů, které mají být adekvátně zprostředkovány současným dětem.

Inspirace folklorní pohádkou byla za protektorátu silná i proto, že umožňovala vyjadřovat sepětí se zemí, krajem a venkovskou tradicí, z níž měl český národ vyrůstat. Velké množstvím textů tak z lidové tradice vědomě těžilo, nicméně ji nechtělo interpretovat jako archivální záležitost, nýbrž jako součást žité přítomnosti. Nepřehlédnutelnou na knižním trhu se tak stala čtveřice oblíbených objemných publikací *Špalíček našich nejkrásnějších pohádek* (1940), *Špalíček našich nejkrásnějších báčerek*, *Špalíček našich nejkrásnějších pověstí* (obojí 1941) a *Špalíček našich nejkrásnějších bajek* (1942). Jejich pořadatelem byl spisovatel, překladatel a publicista Josef Cheth Novotný vystupující pod jménem KUZMA, který sice nebyl profesionální editor, nicméně se snažil národní kulturní tradici nejen oslavit, ale také rozvíjet; do svých výborů tudíž zařadil literární adaptace látek lidových i texty autorské, a to od textů staročeských přes produkci 19. století až po tvorbu soudobou. (Mezi autory tak lze najít Josefa Štefana Kubína, Jiřího Mahena, Josefa

Spilku, Fráňu Šrámka, Adolfa Weniga a některé další, méně známé, jako Dominika Filipa a zvláště příslušníky starší generace Karla Vika či Adolfa Daňka.) Podobně k tomuto úkolu přistoupila také EVA HERTLOVÁ v publikaci *Kouzelný vějíř s podtitulem Výběr národních pohádek a pověstí ze všech dob a krajů českých a moravských* (1942). Promyšleně komponovaným průřezem českou pohádkou lidovou i autorskou byla reprezentativní a umělecky velmi působivá kniha *Kouzelná lucerna* (1943) uspořádaná básníkem JAROSLAVEM SEIFERTEM.

Z mnoha sborníků autorských adaptací i původních pohádek svázaných s folklorní tradicí Moravy lze jmenovat JOSEFEM KOUDELÁKEM uspořádanou publikaci *Mateřídouška s výmluvným podtitulem Pohádky z Hané* (1944), případně *Květy naší země* (1944) editora ZDENKA BÁRA.

Rovnováha mezi optimální znalostí folklorního materiálu a kultivovanou literární dovedností spoluutvářela v roce 1941 vydaný soubor osmnácti „pohádek lašského lidu“ nazvaný *Boží země*. Jeho autor, prozaik KAREL DVOŘÁČEK, který zemřel těsně po válce na následky věznění, v něm představil neotřelé krajové varianty oblíbených pohádkových syžetů, jakož i syžety dosud neznámé a pozoruhodné ze čtenářského i etnografického hlediska. Lašského nářečí při jejich vypravování přitom využíval způsobem, který jeho pohádky regionálně ukotvil a zachoval jim náležitý vypravěčský a lidový kolorit, zároveň však nebyl překážkou pro čtenáře z jiných oblastí. Dvořáčkovým pohádkám nechybí smysl pro humor a nadhled nad lidskými skutky, ale ani zbožnost, která tu je tematizována jako přirozená součást života. Nenásilně do nich vstupuje i sociální skutečnost – pohádková schémata, postavy a typy tak nabývají realistických rysů, současně však apelují na etiku bytí, jež se musí vyrovnávat s protikladností dobra a zla. Vyjadřují víru v člověka a v existenci nadosobního řádu.

S pohádkovými postavami jako s realisticky pojatými lidskými typy pracoval také JAROSLAV JANOUCH, když ve volných adaptacích, ohlasových textech a původních pohádkách usiloval s humorem vyjádřit svůj zájem o člověka a etickou a sociální situaci, v níž je mu dáno žít (*Pohádka za pohádkou*, 1941; *Křišťálové zrcadlo*, 1944 – přepracovaná verze knihy *Rozmarné pohádky*, 1937).

Mezi pohádkou, pověstí a povídkou osciluje FRANTIŠEK HEŘMÁNEK v *Pohádkách starého rákosí* (1942), které využívají folklorní motivy jako odrazité pro autorovo imaginativní vyjádření vztahu k jižním Čechám a jejich historické tradici. Mytizující ukotvenost v prostoru je příznačná rovněž pro *Pohádky ze Zapomenuté země* (1941), které DOMINIK FILIP situoval do východních Čech, pojímaných jako krajina prostoupená tajemnými přírodními bytostmi podřízenými svébytnému řádu, na což často bolestivě narážejí lidé, kteří do ní přicházejí a snaží se ji ovládnout.

Kraj domova se stal oporou a inspirací dalším tvůrcům: například Haná JINDŘICHU SPÁČILOVI v *Zázračné haleně* (1940) či Valašsko FRANTIŠKU HOREČKOVÍ v triptychu *Když rozkvétá kaprad'* (obojí 1944).

Vesnický prostor a tradiční pohádkové motivy ve své kultivované, leč didaktičností oslabované tvorbě pro menší děti využíval JAROSLAV HLOUŠEK. V *Makové panence* (1944) propojil parafráze lidových pohádek a

Nepromluvil. Veliké řvaní probudilo všechna zvířata v našich horách. ale také lidi, kteří spali daleko odtud. Probudilo i bažantí kohouty a oni zazpívali. Přicházelo ráno, a tím přestávala moc všech dčblů.

I zmizeli čerti a synek viděl, jak z hromady kamení vyskočila laň. bílá jako padlý sníh. Vyskočila, podívala se naň a pak zmizela. Poznal on, že je to duše jeho otce. a v pohnutí si oddychl.

Karel Dvořáček: *Boží země* (1941).

Nastává noc.

V lesním rybníčku je ostrůvek z nanosu, malíček jako dlaně nebo dvě. Nezdá se tak malý, protože okolo roste rákosí. Rozmanitý je ten porost. Rákos, který má chochol jako rytíř na helmici, orobinec, podobný královskému žezlu, a puškvorec, který je jako meč hrdiny.

Volavka tam stává s nataženým krkem, nehnutě, jako socha na mostě. Loví ryby, které se divají na měsíc a vyskakují nad hladinu. Chtějí spolknout měsíc a polknou mušku. Také rorys se rozhání s široce otevřeným zobákem proti měsíci. lapa komáry, ale měsíc je na obloze dále.

Zába sedí v okřehku, v té vodní čočce, a vidí, jak se orobinec kývá přes měsíc. Jisté čistí měsíc povrchem své palice. měkkým jako krtčí srst.

František Heřmánek: *Pohádky starého rákosí* (1942).

historizující příběh se silným sociálním aktualizačním potenciálem. Venkovský prostor je podstatný i v jeho *Pohádce o vtípné kaši* (1942).

Proč pláče Meluzína (1943) FRANTIŠKA KOŽÍKA je prozaickou variantou pohádkové dramatické alegorie pro dospělé, uvedené pod titulem *Meluzína* Národním divadlem rovněž v roce 1943 (→ Někde jinde: v pohádce či ve světě). V dobovém kontextu vyjadřovala varování před nebezpečným vábením cizích zemí: kosmopolitismem, který autorovu hrdinku navždy připraví o domov.

Protipólem aktivit spjatých s reflexí domácího folkloru byly překlady, respektive adaptace pohádek cizích národů evropských i exotických. Kromě oblíbených pohádek *Tisíce a jedné noci*, které za protektorátu vydal KAMIL BEDNÁŘ (*Arabské pohádky ze 1001 noci*, 1942) a bezprostředně po něm PAVEL EISNER (*Podivuhodná dobrodružství námořníka Sindibada*, 1945), k nim můžeme počítat soubory pohádek eskymáckých (BOHUMIL TOŽIČKA: *Eskymo, pohádky dalekého severu*, 1944) nebo i švédských, norských, finských, islandských a pobaltských (KAREL HROCH: *V září severky*, 1944). Systematicky se adaptacím věnoval PETR DENK, který do českého prostředí uvedl látky japonské, indické, arabské či severské (a těsně po okupaci také ruské), přičemž největší ohlas si vydobily jeho báje a pověsti severoamerických indiánů vydané roku 1941 pod titulem *Co vypravoval starý Indián*.

Za novou pohádkou

Dobovou aspirací bylo nejen zpřítomnit odkaz minulosti, ale také vytvořit nové hodnoty, které by na něj navázaly. JAN ŠNOBR se proto rozhodl jít cestou Karla Čapka, respektive jeho tří *Nůši pohádek*, vydaných v letech 1918, 1919 a 1920, a sestavit knihu složenou výhradně z původní a nově napsané pohádkové tvorby. Vyzval vybrané české spisovatele, včetně těch, kteří se psaní pro děti dosud nevěnovali, aby v daném žánru vytvořili text, který bude vydán v rámci kolektivního projektu s názvem *Čeští spisovatelé českým dětem*. Příspěvky šesti desítek autorů, které Šnobl pro svůj projekt získal, pak rozčlenil do několika svazků. Čtyři z nich – *Jitřenka vypravuje*, *Májový sen*, *Studánka zpívá* a *Svět na křídlech* – vyšly v nakladatelství Karel Borecký v prosinci 1941; pátý svazek, *Modrý závoj*, vyšel o rok později, přičemž editor se již musel skrýt za pseudonym Jan Kuneš. Kniha šestá, *Zahrada snů*, která podle Šnobrových slov „v těžkých poměrech již nemohla vyjít“ (s. 287), se dostala ke čtenářům až roku 1949.

Okruh zúčastněných utvářeli renomovaní i začínající autoři, limitovaný však byl tím, že editor patrně neoslovil tvůrce katolické orientace. Přesto cyklus *Čeští spisovatelé českým dětem* víceméně zrcadlil základní trendy protektorátní autorské pohádky od snahy rozvíjet tradici folklorní a žánr pověsti až po pohádky zdůrazňující realistický rozměr lidského života a antipohádky. Výrazné bylo rozostřování hranic žánrových (oscilace mezi povídkou, pohádkou, pověstí) a někdy i snaha oslovovat věkově širší skupiny adresátů. Povahou cyklu bylo přitom dáno, že nabízel příspěvky různé kvality od těch nezpochybnitelných až po práce pouze řemeslné či vyložené nezdařené. K tomu nejlepšímu patřil Hodný drnomistr Vladislava Vančury, O malířově Lidušce Jarmily Glazarové či Zlatý porybný Františka Heřmánka. Součástí souboru však byly i texty spisovatelů pro dospělé, kteří neměli

s tímto typem literatury zkušenost a jejichž texty tudíž vypovídaly tu méně, tu více o nejistotě (Jaroslav Havlíček, Zdeněk Rón, Václav Kaplický).

Šnobraův projekt byl nejrozsáhlejší, nikoli však jediný. KAREL HADRBOLEC obdobně sestavil publikaci *Nové české pohádky* (1941), když po spisovatelích požadoval text „o lidech a věcech nejbližších“, aby v něm ožili „listonoši, kominíci, horníci, průvodčí, piloti, lékaři, prodavačky, sedláci, studenti, sportovci, učňové, švadleny“.⁴⁸⁹ Editorův striktně vymáhaný požadavek pohádky nové a soudobé se ve výsledku ukázal jako umělecky nelehký úkol, byť přilákal řadu významných tvůrců: např. Jarmilu Glazarovou, Jana Čarka, Jaroslava Havlíčka, Václava Kaplického, Jana Knoba, Vladimíra Neffa nebo Annu Marii Tilschovou.

Programovým pokusem přeměnit folklorní tradici v současný tvar a výpověď je také osmero imaginativních pohádek KARLA SCHULZE z knihy *Princezna z kapradí*, jež byla vydána k Vánocím roku 1940. Motivy a fabulační schémata převzatá z lidových pohádek se v ní stávají základem barvitého poetického vyprávění o princích a princeznách, hradech a čarovných lesích či kouzelných předmětech, které však s naprostou samozřejmostí a s humorem tematizovaly aktuální realie, mezi nimiž například nechybělo chataření, tramping, a dokonce téma ohrožení přírody. Schulzovy pohádky přitom v návaznosti na barokní tradici a v souznění s autorovým křesťanstvím jednotlivé příběhy proměňovaly v podobenství o dobru a zlu – o tom, co je nezbytné pro lidský život a duši. Explicitně též vyjadřovaly autorův vztah k české zemi.

Vnímání pohádky jako poezie svého druhu bylo vlastní rovněž JARMILÉ GLAZAROVÉ, autorce Pohádky o malířově Liduše, vydané v již zmíněném Šnobraově svazku *Svět na křídlech* (1941), a také útlé pohádkové prózy pro nejmenší *Zahradník Hejduk* (v souboru *Nové české pohádky*, 1941, samostatně 1944). Jde o lyrický příběh, jenž se odehrává v lese: v prostoru odvěkého řádu, v němž čas plyne jinak a nezávisle na světě lidí, v němž si však poctivý, dobrý a pracovitý člověk zaslouží kouzelnou pomoc zvířat.

Na pomezí mezi autorskou pohádkou a prózou z dětského života se pohyboval JOSEF TROJAN v rozsáhlém textu *Létal jsem s anděly* (1941), vyprávějícím o dívce a chlapci, kterým se zázračně splnil sen létat. Každá ze čtrnácti kapitol vyprávění eticky vztahujícího lidské životy k dobrému a velkému Bohu, jenž se vznáší nad lidským mraveništěm, je doprovázena básní Jaroslava Seiferta. Zpohádkování náboženských motivů a jejich didaktičnost však vede až k tomu, že výsledná výpověď je de facto sekularizována, neboť víra je posunuta do role pouze výchovného prostředku.

Pohádka jako příležitost ke svébytné literární hře

K nejvýraznějším osobnostem zaujatým narativními možnostmi, jež folklorní inspirace nabízí, patřil JOSEF ŠTEFAN KUBÍN, kterému během okupace vyšel soubor legendisticky pojatých práz *Prachovské skály* s podtitulem *Pelíšek v lidové paměti* (1940) a pohádky *V čarodějném kole* (1941), *Pestrý kolotoč* (1942), *Záhon rozmarynky* (1944) nebo *Čarovná besídka* (1944). Nejpozději do roku 1944 však vznikly také Kubínovy texty, z nichž po válce sestavil čtyřsvazkový *Zlatodol pohádek* (1948–1952).

Viděl ten nejkrásnější kraj na světě. Krajina byla modrá a růžová. Bile břízy stály u rybníku, orač šel polem a zpíval si. Borové a smrkové lesy se táhly k modravým horám. Byl to pochválený a požehnaný český kraj, vonějící obilím a teplou hlinou země, v soumraku z vesnic znělo klekání a tichá píseň, byla to píseň domova a všecka krajina zpívala s sebou. Bylo to tak krásné, že nic nebylo krásnějšího.

[...] At se toulal kdekoliv, at poznal země snad vznešenější, bohatší a mocnější, to vše bylo nyní zapomenuto, neboť zde bylo místo, kde se narodil. A to místo mu bylo nad všechna ostatní drahé a hodné milování. [...]

Kdybch byl kamením, sám bych se vsunul pod ruku, která slaví, a toužil bych být dobře přitěsán pro zed' hradeb, kostelní věž či domov rodiny. Kdybch byl stromem, každý můj list by musil at ve vichřicích či v poledním vánku šumět a zpívat chválu této požehnané země, té Boží země Česke. A kdybch byl železem, rudou z [jejich] hor, radostné a k užítku, za zpěvného zvonění kladiv, v plameny ohně oblečen, pracoval bych pro její slavu. A kdybch byl českým granatem, ssedlou křavou kapkou její bolesti, třebaš prohrát sluncem a do zlata zasazen, přece bych zpíval, ale já jsem jen oblaček, takove potulující se nic, jednou tam a po druhé zde, posledni z podnoží Panny Marie.

Karel Schulz: *Princezna z kapradí* (1940).

Slaninka zatím pod halenou voní. voní, věru boží kvítek by lépe nedoved. Ani tak dlouho, a koho vám nacytala! Čmúchal tady jako pobuda čert, dychtivě nosem vrtí, mím! co jen to? A už byl taky u vozu. A hlele, najednou oči v květu. jazyk se mu rozlejšvá – i pěkně se k nám vítáš, manzelko, chacha! Honem chmail, a než by kdo pomysll, milá slaninka v něm. J. Š. Kubin: *V čarodějném kole* (1941).

Pro Kubínovu pohádkovou tvorbu tohoto období je charakteristické, že je sice nadále inspirována národopisnými sběry na rodném Jičínsku a žánrově se pohybuje mezi pohádkou, lidovým povídáním, pověstí a legendou, nicméně metoda věrných záznamů, se kterou pracoval v letech dvacátých, již ustoupila technice literární parafráze. Autor v nich plně využíval svou schopnost svébytným a kreativním způsobem si pohrávat s nářečím a jeho lexikem a také s folklorními narativní postupy a motivy. Vytvořil živé výpovědi nepřehlédnutelných literárních kvalit, které národopisný odkaz nereprodukuje, nýbrž ožívují a zpřítomňují, takže se neostýchají využívat i soudobé realie. Způsob, jakým Kubín kombinoval fabulační svobodu s poezií neotřelých vyjádření a poetických metafor i se smyslem pro humor, ovšem evokoval otázku, kdo je jejich primárním adresátem. Jejich hravost a nesporné literární kvality byli totiž často schopni ocenit spíše dospělí než děti.

Kniha *Veselé pohádky* (1942) vyšla pod jménem redaktora a spisovatele Jaroslava Podroužka, protože její autor PAVEL EISNER se k ní nemohl veřejně přihlásit. I ona je výrazem autorovy osobní radosti ze samotného aktu vypravování, což jí dodává spád a jiskru bezstarostnosti a přirozenosti a zároveň ji tak adresuje čtenářům zkušenějším, k nimž však lze tentokrát nepochybně počítat i starší děti: natolik sečetlé a bezpečně ovládající prozaická a pohádková schémata, aby je potěšilo a pobavilo, když jsou hravě variována a zpochybňována. Tematicky Eisner využívá zvířecí pohádky a bajky z celého světa, tedy nejen české, ale i africké, indiánské či orientální, přičemž však nechce zdůrazňovat jejich exotičnost. Naopak je vypráví způsobem, který je vtahuje do českého kulturního kontextu, aktualizuje a zcivilňuje a proměňuje je v antropomorfované anekdotické příběhy odkazující k životu současných lidí. Autorův osobitý, klukovsky rozverný – nejednou však i černý – humor je založen na obdivuhodné hře s češtinou a na situační komice a satire; k vykreslení postav nadto hojně využívá rovněž bizarních dialogů a monologů. To vše směřuje ke groteskní reflexi světa, která je schopna zdánlivým veselím překrýt i temné stránky života a smrti. Třebaže jméno pravého autora zůstalo dobovému čtenáři skryto a kniha víceméně zapadla, *Veselé pohádky* představují jeden z vrcholů protektorátních adaptací folklorních látek. Obohatily soudobou literaturu pro děti námětově, zajímavým, neotřelým využitím žánru bajky, smyslem pro jazyk, pro jeho poezii, bohatství a barevnost.

V pohádkovém světě zvířat či hmyzu

Možnost umístit své hrdiny do ozvláštěného fikčního prostoru, v němž i jiní živí tvorové disponují rozumem, řečí a dalšími lidskými vlastnostmi, přitahovala řadu autorů protektorátních pohádek, adresovaných zejména nejmenším čtenářům. Jen část z nich přitom navazovala na folklorní tradici zvířecí pohádky (FRANTIŠEK KÁRNÍK: *Zrcátka a pentlička*, 1944, ad.), ostatní mířili spíše k antropomorfovanému vyprávění umístěnému do současných realii.

Nejvýraznějším tvůrcem v tomto směru byl ilustrátor a spisovatel ONDŘEJ SEKORA, který na přelomu třicátých a čtyřicátých let pokračoval ve svém cyklu próz z hmyzí říše tak, jak jej započal již v roce 1936

„Tak, tak, samrdletem jsi ji bacil. Tak ja ti něco povim, milý krejčí. Šamrdletem říkáš, a to ty asi taky říkáš piglovat a revéry a heftovat a forštósek a snad i Latest fashion. A to se u nás nesmí, u nás se musí mluvit hezky pěkně. To kdybys tu chtěl zůstat u nás, musil bych tě dát do přípravy a pak bys musil dělat přijímací zkoušku, a ta je přísná.“
Jaroslav Podroužek [=Pavel Eisner]: *Veselé pohádky* (1942).

Nadzvedne pokličku, a ejhle, ptáček posměváček leží v hrnci nohama vzhůru. To on si přebíral při polykání brambor a udusil se.

Ptáčková posměváčková se dala do pláče. Netopýr za stolem povídá:

„Proč pláčeš, paní ptáčková posměváčková?“
„A jakpak nemám plakat,“ povídá ptáčková posměváčková, „podívejte se, kde mam muže!“

A ukázala netopýrovi hrnec s brambory a s ptáčkem posměváčkem.

„Chudáček ptáček posměváček! To on vlezl do toho hrnce, abych měl k těm bramborám taky ještě pečinku! Inu, zlatý přítel, ten ptáček posměváček.“

A netopýr si sedl za stůl a spořádal brambory i ptáčka posměváčka. A když se vrátil domů, vypravoval na polkání, jaky to byl zlatý přítel, ten ptáček posměváček.
Jaroslav Podroužek [=Pavel Eisner]: *Veselé pohádky* (1942).

vydáním knihy *Ferda Mravenec*: nově mu vyšly *Trampoty brouka Pytlíka* (1939) a *Malířské kousky brouka Pytlíka* (1940). S pomocí jednoduchých a veskrze moderních výrazových prostředků v nich opět rozehrál dobrodružné a zároveň i humorné vyprávění, tentokrát především o komickém a chvástavém hmyzím popletovi, který téměř vše dělá špatně. Sekorova výpověď má zjevný pedagogický rozměr, avšak zároveň umí bez zbytečného mentorování děti pobavit.

Schopnost srozumitelně oslovit nejmenší prokázal rovněž JOSEF MENZEL, jenž se však musel skrýt za pseudonym Jan Vik. Jeho Jiřím Trnkou ilustrovaná veselá dobrodružství medvídků Míši (*Míša Kulička v rodném lese*, 1939; *Míša Kulička v cirkuse*, 1940; *Míša Kulička v pražské zoo*, 1941) rozvíjejí dětskou imaginaci, stavíce na barvitosti děje a dialogů a jemné situační komice, která nezapře autorovu zkušenost s loutkovým divadlem. Antropomorfizovaná zvířata si přitom do značné míry zachovávají charakteristické rysy přisuzované jejich druhu.

K populárním pohádkám založeným na antropomorfizačním principu patřily rovněž *Příběhy z Medové stráně* (1943), jimiž chtěl jejich autor VÁCLAV DEYL děti především pobavit. Vzdal se proto násilné didaxe a vsadil na dobrodružnost, na čtenářskou přitažlivost vyprávění o putování tam a zase zpátky, v němž vystupuje rozšafný hlemýžď, ale i králík, obstarožní želva či ještěří detektiv. *Ušáckové a hojdušky* (1941) MARIE HOVOŘÁKOVÉ balancují mezi pohádkou, v níž zající představují venkovskou rodinu lidskou, a prózou usilující o zachycení reálného života divokých zvířat – přibližují se tedy dalšímu v protektorátní době velmi výraznému literárnímu žánru příběhů s motivem zvířete (→ V hlavní úloze zvíře).

K antropomorfizovaným zvířecím hrdinům lze do jisté míry přiřadit i titulní postavičky knih JOSEFA FILGASE *Mezi brásky* (1940) a *Bráška Lajdáček* (1943), tedy lesní skřítky, žijící v souladu s přírodou i se sebou samými. Autor v ní vytvořil obraz ideálního společenství, v němž si všichni pomáhají a soudržnost a pomoc druhému je hlavní zákon. Poctivá práce pro celek je pak jednou ze základních hodnot. Poslední část trilogie, *Brásci v Modré zemi* (1944), je pak poměrně otevřeným jinotajem, vyjadřujícím se k prožívané válce, včetně nacistických rasových teorií.

Pohádky moderní doby

Dětské adresáty bylo možné oslovovat také pohádkovými apolitickými příběhy tematizujícími soudobou civilizaci a její technické vymoženosti tak, jak fungovaly v jejich každodenním životě. Jedním z projevů této tendence se stala pohádka uměleckonaučná, hraničící s literaturou faktografickou, neboť jejím úkolem bylo přitažlivým způsobem přiblížit určité věcné realie. Sdělná hodnota v nich byla upřednostněna před hodnotami poetickými, fantaskními či před etickým apelem na podporu dobra proti zlu. Nejvýraznějšími představiteli tohoto typu pohádky byl železniční inženýr JOSEF HONS, který kromě technicky zaměřené publikace *Pojďte s námi měřit zeměkouli* napsal knihu *Pohádky silnic, mostů a tratí* (obojí 1942). Využil v ní

Do licha se ozvalo zavrnění, jakoby dětský pláč, a v druhém okénku za zády toho člověka s červenými vlasy vykoukl černý čumáček a za ním hnědá hlavička s černými, lesklými, veselými očky. Zřejmě malý medvídek. Toho člověka se nepolekal, naopak. Znovu, naléhavěji zavrněl, jako by volal do vozu. A také opravdu, kdybyste rozuměli zvířecí řeči, slyšeli byste, jak volá:

„Stryčku Vasile!“

Jan Vik [=Josef Menzel]: *Míša Kulička v cirkuse* (1940).

Když přijeli na smíchovské nádraží, všichni vystoupili a nejstarší strojvůdce se přišel nejvyššího pana železničáře zeptat, co mají udělat s velikou mašinkou. Nejvyšší pán řekl huňhavým hlasem:

„Ja uch jí nechsi ani vidět. Odvechte jí nějak do chůlničky, aby tady nepchekachela.“

Ačkoliv tak špatně mluvil všichni mu rozuměli a řekli si, že konečně dnes řekl nejvyšší pán železničář něco rozumného. A odtáhli ji na postranní kolej do zadu za nádraží. A když ji táhli, přišel pan Blahoš z vytopry a dival se na rozbitou velikou mašinku a řekl:

„Věděl jsem, že to špatně dopadne. Protože s takovými velikými věcmi nic není. Když je něco příliš veliké, už to nechce člověku sloužit a přinese to jen a jen neštěstí.“

Pavel Nauman: *Pohádky o mašinkách* (1942).

osvědčené pohádkové postupy, motivy a postavy pro vyprávění, v němž děj ustupuje úkolu seznámit dítě s moderní technikou a s tím, jak funguje železnice a jak se staví domy či mosty.

Zcela opačně postupoval PAVEL NAUMAN v *Pohádkách o mašinkách* (1942). Třebaže se také inspiroval železnicí, vsadil spíše na její romantiku a vlastní uvolněnou imaginaci, zjevně vyrůstající z dobové atmosféry. Smíchovské nádraží tak přeměňuje v centrum pohádkového prostoru, v němž se odehrávají příběhy o zlých megalomanech, tedy o diktátorském nejvyšším panu železničáři a zlém černokněžníku Zababovi, kteří se musí napravit, protože není důležité vytvořit největší a nejdokonalejší lokomotivu, nýbrž něco, co je schopné sloužit lidem. Proti nim stojí příběhy o obyčejných železničářích a především o několika malých mašinkách, které – každá po svém – prožívají své individuální a téměř lidské osudy.

POEZIE

Mimořádný, až zlomový význam měla protektorátní léta pro konstituování hodnotné dětské poezie, což bylo dáno jak značnou dobovou nespokojeností se stávajícím stavem, tak vůlí jej změnit.

V letech meziválečných se etablovaní básníci poezii pro děti téměř nevěnovali, snad s výjimkou veršovaných pasáží Nezvalovy surrealistické prózy *Anička Skřítěk a Slaměný Hubert* (1936). Proto i v protektorátní produkci dominovaly postupy inspirované poetikou Sládkovou, Raisovou a Kozíšíkovou tak, jak se utvářela na konci 19. století a jak v následných desetiletích přežívala zejména díky Františku Serafinskému Procházkovi. Tato tvorba byla v protektorátní produkci zastoupena například básněmi ANTONÍNA JAROŠE, tematizujícími venkov, českou krajinu, rodinu, dětské hry, ba i školu (*Pisničky milým srdcím*, 1942; *Vesnice zpívá*, 1944), případně zručnými verši JOSEFY SPILKY, například v knize *Jarní ratolesti* (1940).

V knižní produkci převažovaly publikace kombinující folklorní inspiraci s čistě řemeslným rýmováním, navíc používaným převážně k mimoliterárním, didaktickým účelům. Takové veršování převažovalo rovněž na stránkách dětských časopisů, zhusta v podobě dobových kreslených protokomiksů.

Didaktičnost přitom často převládala i v případech, kdy měli určití autoři zájem hodnotu dětské poezie navýšit tak, aby účinněji fungovala ve výchovném procesu. Příkladem může být tvorba JANA HOSTANĚ, autora několikrát reeditované publikace *Repetilka* (1939) anebo noeticky laděné knihy *V háječku a v lese* (1943).

Tristní stav veršování pro děti, zvláště viditelný při srovnání s poezií pro dospělé, byl českými teoretiky reflektován dosti dlouho, nicméně teprve mezi roky 1941 a 1943 začala programově vycházet díla, která bylo možné vnímat jako reprezentanty změny. Souviselo to s narůstajícím dobovým vnímáním dětství coby naděje na lepší budoucnost nyní ohrožovaného domova, jakož i s tím, že právě v této době se literatura pro dospělé dostala pod tlak, který silně omezoval třeba jen jinotajné přihlášení se k národním a společenským jistotám. Možnost psát pro dětského adresáta se tak jevila jako svobodnější. V několika případech (Hrubín, Halas, Renč, Urbánková) byla motivační rovněž osobní, hluboce prožívaná zkušenost rodičovská. To vše v danou

Vlasy a vousy rozčuchané
a rezavé jak liščí chvost
pištalu už rakosovou
a hraje větrům pro radost.

Větry se krajem rozletěly
podzimní píseň nesou v dal,
a děda hory, doly, stráně
rezavou barvou postřikál.

Podzimních vláken něžná pouta –
citiš je nad svým čelem vlat?
Jak listí padá šerým lesem,
i do srdce mí podzim pad.
Antonín Jaroš: Podzim, in: *Pisničky milým
srdcím* (1943).

Dnes v otřesných dobách se básníci znovu
přimykají k rodině k dětem, pro něž se rodí lepší
svět – a objevují nové možnosti pro tvůrčí usilí.
Básníci, nestyďte se psát pro děti, kritikové,
všimněte si také dětské knižky a dejte jí místo, které
jí patří.
František Hrubín v rozhovoru s Břetislavem
Mencákem, *Úhor* (1943).

chvíli přivedlo k poezii pro děti nepopíratelné básnické osobnosti bytující doposud pouze v literatuře pro dospělé, které nadto prokázaly natolik výrazný tvůrčí potenciál, že se jejich texty – byť za okupace počtem skromné – staly inspirací pro poválečný vzestup tohoto typu české poezie.

Předzvěstí nové tvorby bylo čtrnáct písní, které JAROSLAV SEIFERT nejprve vtělil do prózy Josefa Trojana *Létal jsem s anděly* (1941) a poté zařadil do druhého vydání své sbírky *Jaro, sbohem* (1942). Dětského adresáta pohádkového příběhu, v jehož rámci vyšly poprvé, mohly oslovit tematizací klukovské romantické touhy po dobrodružství, dalekých podivuhodných cestách a obdivem k hrdinům oblíbených knížek: Korkoránovi, Nemovi či Vinnetouovi. Recepční překážkou naopak mohlo být, že vyrůstaly z nostalgické potřeby ohlédnout se za dávno ztraceným dětstvím, které odešlo – a přece stále znamená hodnotu, na níž lze stavět, o níž se dá v těžké chvíli opřít. Básníkovy vzpomínky na rodiče, zvláště maminku, na zážitky narušující všední život chudého kluka (léto za městem, návštěva poutě nebo cirkusu s koníkem a krasojezdkyní ad.) i na zcela obyčejné věci (vůně chleba, pruhované peřiny, tatínkovy kroky na pavlači aj.) tu přerůstají v pocity smířené smutku nad nenávratností času, který do minulosti odnáší to, co člověka zformovalo a bez čeho by nebyl tím, kým je.

Dětem byl adresován také cyklus *Do usínání*, začleněný FRANTIŠKEM HALASEM jako úvodní část do sbírky *Ladění* (1942). Dětství a domov jsou v něm opět vnímány a prezentovány jako zdroj naděje a opora v těžké době. Základní lyrickou situaci utváří dialog táty a dítěte. Jednotlivé básně jsou prostoupeny lehkou něhou dotýkanou nostalgií i humorem. Evokují společné vyprávění pohádek, čtení knížky před spaním, případně rozhovory, v nichž je dítě dospělým respektováno jako nositel originálního autentického, ba poetického vnímání světa: „Já k dětem šel jsem pro rozumy / všelicos z nebe ještě umí / a nepotázal se s tak zlou.“ Dětský zrak se básníkovi stává synonymem poezie jako takové a vyjadřuje jeho potřebu poezii hledat: „Nevidím nic Kde jsi ó Múzo má / neslyším nic a rád bych chtěl / Drž si to jak on vzhůru nohama / totéž bys možná uviděl.“ Jakkoli se Halas snažil být srozumitelnější než ve svých sbírkách pro dospělé, výsledkem jeho hravé, z poetistických asociací vyrůstající poetiky, jeho důrazu na zvuk i metaforický význam slova a jeho směřování k abstrakci a zkratce je recepčně spíše náročnější varianta poezie pro nejmenší.

„Dětským“ debutem FRANTIŠKA HRUBÍNA, tedy osobnosti, která v budoucnu měla pro rozvoj literatury pro děti zásadní význam, byl útlý svazek říkadel a veršů pro předškolní věk s obrázky Jiřího Trnky *Říkejte si se mnou* (1943). Hrubín v něm navázal na sládkovskou tradici, třeba i tím, že se tematicky inspiroval ročním koloběhem venkovského života a parafrázoval známé lidové říkanky a písničky. Zároveň však prokázal svou schopnost být recipientovi přirozeným a rovnocenným partnerem, který nemá potřebu jej explicitně vychovávat, neboť jeho lyrický subjekt je v dětském světě přirozeně ukotvený – a to i tehdy, když je stylizován jako pozorovatel. Hrubínovy dětské verše spoluurčuje básníkův smysl pro překvapivý detail, radostnou hravost i živý spád textu, ale také schopnost vystihnout, co můžou děti vnímat jako zajímavé a podstatné. Důležitý je cit pro malé, všední věci a události, skrze něž šťastné dítě prožívá přítomnost, a taktéž nápaditá

Píseň pro kocoura

Když sadával jsem u vikýře,
nahrbil kocour uzky hřbet,
že nebyl nepodobný lyře:
já zpíval mu a on mi před.

Poslouchal kocour moje nářky,
které dnes dobře nechápu.
Šlapaje měkce na polštářky,
tančil na kraji okapu.

Ach, už je dávno po kocouru.
mýš sežrala ho, na mou cest!
Ted' slycham okapovou rounu
hrát v noci na ttech hvězd.
Jaroslav Seifert, in: Josef Trojan: *Létal jsem s anděly* (1941).

Poučení synovské

Když probudí se hřina je to mýš
Je-li sklu zima zaroste větvičkama
Ryba je hastrmani lžička Vis
A slza Slza je voda co je sama
František Halas: *Ladění* (1942).

Klouzačka

My jsme kluci z jedné obce,
z Hurky Bramborové,
jezdili už s toho kopce
naši tatínkové,

dědečkove si tu hráli
– to je dávno, pane –
prabáby jim zašivaly
gale rozířhané.
František Hrubín: *Říkejte si se mnou* (1943).

práce s básnickou zkratkou vtípně propojující lyrický rámec se zárodky možných dějů. Pravidelná říkadlová forma, výrazný rytmus a jednoduchý, nápaditý rým nadto usnadňují zapamatovatelnost jednotlivých textů veršů i celých básní. Okamžikem vzniku do protektorátu spadají rovněž Hrubínova říkadla pro děti městské, která však byla knižně vydána až po válce (*Chvilí doma, chvíli venku*, 1946).

Zohlednit recepční aspekt se podařilo také JARMILE URBÁNKOVÉ ve svazečku pro malé děti a začínající čtenáře *Vonička* (1943), pojatém jako soubor nápaditých lyrických portrétů rostlin – lučních, lesních i zahradních – tak, jak vyrůstají v průběhu jednoho roku od úvodního Jara do závěrečné Zimy. Cílem bylo vystihnout to základní, co na rostlinách, například na sněženke, bodláku, hrachu či kosatci, případně na jejich názvech, nejmenší čtenáře zaujme, a tak odkrývat krásu skrývající se v drobnostech zdánlivě samozřejmých, asociativně propojovat květinu a lidskou zkušenost. Příkladem může být báseň o Čekance, která „čeká a čeká u cest zaprášených / děvůška zakletá, / až se jí vrátí zaslíbený ženich / z daleka, ze světa. / Čeká a čeká u cest zaprášených / a stále rozkvétá!“ Harmoničnost prostá kým, přátelská otevřenost k přírodě, již máme na dotek blízko, je vyjádřena moderním a srozumitelným jazykem a proměňující se básnickou formou. Základem je stylizace lyrického subjektu do dítěte, jež nahlíží svět právě teď a poprvé a současně vnímá jistotu svého začlenění rodiny.

Hledání nové a kvalitnější poezie pro děti se nutně muselo promítnout rovněž do epických žánrů, konkrétně do snahy vytvořit pohádku, v níž verš nebude mít jen podobu řemeslného rýmování. Stalo se tak v okamžiku, kdy VÁCLAV RENČ moderním jazykem, bez nadbytečnosti a klišé (a opět s působivými ilustracemi Jiřího Trnky) svým osobitým veršem přepracoval klasický příběh o *Perníkové chaloupce* (1944). Vytvořil velmi působivý umělecký tvar, v němž chybí drastický motiv úmyslného opuštění dětí a hlavní důraz je položen na navození tísnivého pocitu z běžícího času, po nějž děti zůstávají v moci čarodějnice, a na to, jak proměny lesa jednotlivých ročních obdobích přibližují krutou zimu, v níž se zlo hotoví zvítězit – a přece nezvítězí.

K osobitým básníkům, kteří v rámci literatury pro děti naplno využili svou schopnost práce s veršem, patřil také KAMIL BEDNÁŘ. V *Pohádce o princezně Duši* (1944) soudobému dětskému čtenáři staršího věku přiblížil antický příběh o Amorovi a Psyché. Pojal ji jako rozsáhlou lyrickoepickou skladbu – epos, jenž mísí realie a motivy řecké, křesťanské i humorné modernizující vstupy a dává přednost asociaci před logikou příběhu. Ocenit lze zejména jeho schopnost vytvořit mnohasetveršový celek přesné strofické stavby a nekonvenčního rýmu, což otevřelo možnosti náročnější veršované epiky pro starší čtenáře.

Z mladších autorů stojí za pozornost také JOSEF HIRŠAL a jeho sbírka *Do práce nám slunce svítí* s podtitulem *Dětské verše o dříví* (1944). Většina Bednářových a Hiršalových vrstevníků se však ke knize pro děti za protektorátu nedopracovala, byť někteří své verše pro tuto věkovou kategorii už začali publikovat na stránkách časopisů a novin (Ivan Blatný).

Pod sněhem ještě,
než přijdou deště,
než přijde táni březnové,
když bílé šaty
jsou samé laty
a ještě není na nové –
sněženka hlásá jako loni,
že mraz už jaro nedohoní.
Jarmila Urbánková: *Vonička* (1943).

Už v lese zrají ostružiny,
už dozrály a opadaly,
už zčervenaly jeřabiny
a z kobouhů se srnci stali.

Hraší podzim temným lesem,
dítěm je chladno i v tě kleci.
A zetřel podzim, zima jde sem.
A baba zatopila v peci.

„Děťátka, to se ohřejete,
zub jedovatý baba cení.
„Děťátka, to se pomějete,
dnes bude u nás posvícení!“

Ta divná řeč, ten smích, ten hlas!
Po dětech rázem příběh mraz.
Václav Renč: *Perníková chaloupka* (1944).

PŘÍBĚHOVÁ PRÓZA

Tematickou, tvarovou a myšlenkovou podobu vyprávění nepohádkového typu, které byly psány a čteny jako zachycení skutečných lidských životů na zemi, ať již v přítomnosti, minulosti či blízké budoucnosti, ovlivňuje to, že „stárne a dozrává“ spolu se svými adresáty a musí tudíž vycházet vstříc jejich proměňujícím se očekáváním. Od jednodušších témat a forem oslovujících mladší tudíž míří ke komplikovanějším výpovědím, až postupně přerůstá v prózu pro dospělé. Rozdíl mezi tvorbou pro čtenáře mladší a dospívající přitom spočívá i v tom, že v prvním případě do výběru látek a koncipování dějů ještě příliš nezasahují genderové a generační rozdíly a próza se opírá o archetypální rozměr dětství, zatímco s narůstajícím věkem se začíná prosazovat diferencovanost četby dívčí a chlapecké, třebaže i nadále vznikají díla oslovující obě pohlaví. Přes všechny odlišnosti tak protektorátní prozaická tvorba pro starší děti do značné míry replikovala témata a postupy známé z tehdejší literatury pro dospělé, případně se s ní nejednou prostupovala.

Převyprávění starých literárních látek

Jako vyprávění téměř pohádková bývají v rámci literatury pro mládež přijímány literární adaptace všeobecně známých literárních látek. Jejich význam v první polovině čtyřicátých let nadto znásobila snaha seznámit dospívající čtenáře s evropským kulturním dědictvím – ovšem učinit tak z českého pohledu, tedy s důrazem na problematiku národní, na otázky svobody i obecné lidské sounáležitosti, založené na respektu k platným hodnotám. Hned na začátku okupace tak nakladatelství Melantrich založilo edici Pokladnice královské, která měla mládeži představit základní díla světového písemnictví, avšak během protektorátu přinesla jen dvojí převyprávění Bible, přesněji Starého a Nového zákona, adaptovaného pokaždé jiným spisovatelem.

Biblické příběhy (1939) IVANA OLBRACHTA tlumočí na základě kralického překladu třicet starozákonních příběhů od stvoření světa po konec babylonského zajetí. Výběr adaptovaných textů je střídavý, soustřeďuje se na ty neznámější starozákonní příběhy a osobnosti židovských dějin, jež by měly čtenáři, který s Bibli není doposud obeznámen, napomoci vytvořit si o ní základní kulturní povědomí. Proto také Olbracht předlohu objektivně převypravuje, ale nevykládá ji. Jeho jazyk respektuje starobylý styl i lexikum.

Naproti tomu Jaroslav Durych s Novým zákonem zacházel mnohem volněji, což vyjádřil již tím, že své adaptaci dal titul *Z ráže kvítek vykvet nám* (1939). Durychovým cílem tu je básnivým jazykem a způsobem řetězení situací a událostí rozkrýt své vnímání hlubšího významu zpřítomňovaných událostí a skutků. Neváhá proto například začít připomenutím starozákonních událostí, které příchod Spasitele předznamenávaly, a výrazně vyzdvihuje Mariinu úlohu v dějinách spásy. V centru jeho pozornosti je výklad evangelií, z dalších novozákonních knih se dotkne jen Skutků apoštolů. Knihu uzavírá sentencemi anticipujícími šíření křesťanské pravdy ve světě. Jakkoli byly oba díly Bible chápány a vysoce oceněny jako celek, dobová

Neobyčejně šťastně však zato dovedl [Olbracht] vyluštit epické jádro příběhu a zpřizvučit neúprosně přisnou, až krutou strohost starozákonního Jehovy, uměrnou drsností a verolomností jeho Izraelských i posupně sveřeposti starých barských plemen s nimi znepřátelených. Mysticky sensualista Durych hledí zas k odstínu a hudební slova a stupňuje jeho sílu i něhu. Strídaje pastorální prostotu jesliček s bolestným pathosem pašijovým v příkrých barokních protikladech.
[Karel Sezima]: [Dva přepis Bible pro mládež], *Čtení*, 14. 12. 1939.

„Svoboda jest nejvzácnější dar, který nebesa dala člověku.“ začal mluvit don Quijote. „Žadne poklady se jí nevyrovnaají. Pro svobodu a pro čest můžeme a máme jít i na smrt, poněvadž otroctví je největší zlo, které může lidstvo stihnouti [...]“
Jaromír John: *Příběhy dona Quijota* (1940).

křesťanská kritika dávala přednost přístupu Durychové, protože měla pocit, že na rozdíl od Olbrachta jen mistrně nereprodukuje, ale proniká ke smyslu líčeného.⁴⁹⁰

Oblíbené byly i legendární postavy evropské kulturní tradice, jejichž výběr byl ovšem limitován válečnou situací, tudíž v úvahu přicházely především látky španělské, italské a německé. Pozoruhodnou adaptací byly *Příběhy dona Quijota* (1940) JAROMÍRA JOHNA, jenž původní Cervantesovo dílo výrazně prokrátil a dějově zpřehlednil. Využívaje svých vypravěčských schopností se soustředil na příběh ústřední dvojice, tedy zdánlivě bláznivého rytíře a jeho sluhy Sancha Panzy. Látku přitom výrazně počestil (například tím, že mnohá vlastní jména nahradil českým ekvivalentem, v textu užíval česká úsloví a využil i postavu kouzelníka Žita), ale také aktualizoval: dona Quijota tak interpretoval jako bojovníka za svobodu a proti bezpráví. Příběh kastilského legendárního středověkého rytíře a vojevůdce Cida inspiroval JAROSLAVA JANOUCHA k rytířské romanci *U toledské brány* (1944), v níž propojil adaptaci starých španělských látek s nově vymyšlenou zápletkou, jež mu umožnila do příběhu zapojit také dětské hrdiny, tedy Cidova syna a jeho přítele: maurského chlapce. Janouchova úprava tak kladla důraz nejen na odvahu, pravdomluvnost a čest, ale také na hodnotu národnosti a náboženské tolerance.

VLADIMÍR DONÁT v knize *Parsifal* (1942) převyprávěl artušovskou látku, tradičně spojovanou s Francií, avšak učinil tak na základě německého středověkého eposu Wolframa z Eschenbachu. Přetvořil jej v dobrodružný příběh o prostáčkovi, který vstupuje do dvorského světa, aby po mnoha omylech posléze dozrál v muže a rytíře, přičemž akcentoval zejména problematiku sebevýchovy a sebepoznání. Epický děj rozehrál za pomoci četných dialogů a monologů, větší důraz s ohledem na adresáta položil na logické vyjasnění motivací a činů postav a také vypustil drastické a erotické motivy. Na nadnárodní rozměr německé literární inspirace vsadil také KAMIL BEDNÁŘ. V knize *O Faustovi, Markétce a ďáblu* (1943) se rozhodl dětskému adresátu představit Goethova Fausta. Jeho záměrem bylo dětského čtenáře prostřednictvím působivě stylizovaného převyprávování připravit na budoucí přijetí velkého básnického díla, a to i za tu cenu, že adaptace s ohledem na nedospělého čtenáře příběh zjednoduší na základní dějovou linii a vynechá z výchovného hlediska sporné erotické motivy. (Markétka tu tak není Faustem svedena, neotěhotní a nezabije dítě, nýbrž je uvězněna jen na základě nepravdivého osočení z čarodějnictví.) Ve stejném roce navíc Bednář vydal také knihu *Kouzlení a cesty doktora Fausta* (1943), v níž dětským adresátům přiblížil lidové pověsti o Faustovi a jeho podivuhodných kouscích.

Motivicky a psychologicky prohloubil starší látku ZDENĚK VAVŘÍK v knize *Dobrodružství Marca Pola* (1942), jejíž dobrodružný a často dramaticky vyhocený děj vychází z cestopisu *Milion*. Jeho ústředním hrdinou je mladičká Benátčan, kterému je dáno ve 13. století poznávat exotickou Čínu a další asijské země na Dálném východě. Kniha je tak prodchnuta obdivem ke krásám cizích krajů, ale také k lidskému duchu a důvtipu, přičemž přirozeně akcentuje rovnost různorodých národů i jistoty domova.

Doktor Faust chvíli cítil, že je sám duchem a všechno tělesné jako by se z něho ztratilo, až zůstala jen odhmotněná mysl. Je možné, že se v takovémto stavu dostává člověku ojedinelé milosti dotknout se věci nadpřirozených. V téže chvíli zastřel lunu temný mrak a v pokoji se ještě více setmělo. Plamen lampy nabyl červené barvy, knot podivně zapraskal a vysoko pod klenbou, přímo nad Faustovou hlavou, se ozvalo zapraskání a bylo vidět malé sršící jiskry. A jako by val siní dech nějaké neznámé bytosti.

Doktor Faust téměř beze smyslu, ale dobitě si vědom, že je blizek splnění svého snu, se vším usilím zvolal: „Cítím tě, bratrský duchu, cítím, že se blížíš! Ó, zjev se, zjev se, ty musíš, i kdybych měl zaplatit za to svým životem!“

A při těch slovech pozvedl Nostradamovu knihu a udělal do vzduchu tajemné znamení, jímž měl být přivolan duch země.

Kamil Bednář: *O Faustovi, Markétce a ďáblu* (1943).

Domů...
Jak dlouho jsem si už nevzpomněl na domov,
na Benátky!

S koně na koně jsem sedal, z měšťa do města
a ze země do země jsem jezdil, ale na rodné město
jsem pozapomínal.

Benátky...
Jak jsou maličké a prosté proti tomu, co jsem tu
viděl!

Ale co je všechno to, co jsem tu viděl, proti mým
maličkým a prostým Benátkám?

Nic! Nic! Nic!
Narodil jsem se tam, je tam můj rodný dům, ten
starý kamenný dům Polů. Nezáří mramorem a
nesvítl stříbrem a zlatem, ale je zato můj, náš, můj!

A je tam hrob mé matky.
Jistě už dávno zarostl travou, padaly na něj
deště a vysoušelo jej slunce, vítr šuměl v piniích nad
hřbitovní zdi...

Je tam hrob mé matky...
Zdeněk Vavřík: *Dobrodružství Marca Pola*
(1942).

Na pozadí české historie

Literární návraty do českých dějin měly na přelomu třicátých a čtyřicátých let posilovat národní sebevědomí a naději, ale stávaly se také příležitostí pro vyjádření cenzurně neproblematické analogie mezi přítomností a minulostí. Tento trend se tedy nemohl vyhnout ani literatuře pro děti a mládež.

Nikoli náhodou se tak již na samotném počátku protektorátu objevily knihy věnované svatému Václavu jako patronu české země: *Kníže Václav svatý, dědic země české* (1939), v níž JAROSLAV HLOUŠEK zkombinoval legendu s postupy literatury uměleckonaučné, či povídka MARIE HOLKOVÉ *Tisíc tomu let* (1939). Ani té sice nechybí didakticko-naučná linie, nicméně do jejího centra autorka umístila postavu malého otroka, kterého kníže Václav vykoupil a přijal do své družiny a který tak má možnost skutky svého pána, ale i intriky proti němu nahlížet z dětské perspektivy. Václav je zde představen jako dokonalý člověk, vladař a světec, což má prohloubit čtenářovo národnostní citění a víru, že český národ pod jeho patronací nikdy nezanikne.

Aktualizační motivace určila také prózu EDUARDA ŠTORCHA *O Děvin a Velehrad* (1939): románovou kroniku Velkomoravské říše, jejímž protagonistou je Čech Česta, který se během svého života stane z pohana křesťanem a Metodějovým učedníkem, přičemž jeho proměna je i obrazem zrání celé země. Autor Velkou Moravu a v ní žijící slovanské kmeny (Moravany, Čechy a Slováky) interpretoval jako potenciální centrum mezi Východem a Západem, jehož samostatnost je ovšem nutné bránit, a to nejen proti válečné agresivitě Franků, ale i proti jejich odlišnému výkladu křesťanství. Štorchovým cílem přitom bylo předat čtenáři naději, že národ obstojí i v nejtěžších dobách. Obdobně tomu bylo i v próze *Zastavený příval* s podtitulem *List z počátku našich dějin* (1940), v níž Štorch tematizoval velké vítězství Čechů nad Franky, ale i smrt prvního historicky doloženého Čecha, který měl kdy v těchto bojích padnout. Příběh této prózy se odehrává na Kokořínsku v časech Neklanových, v roce 805, a její ústřední postavou je krásná šestnáctiletá Pšovanka.

Také IVAN OLBRACHT se ve své druhé protektorátní adaptaci obrátil k národní látce a napsal knihu *Ze starých letopisů* s podtitulem *Nejstarší pověsti české* (1940), která je pandánem k Vančurovým *Obrazům z dějin národa českého*, určeným pro dospělé. Představil v ní nejstarší pověsti a legendy z Kosmovy Kroniky české, Hájkovy kroniky a Kristiánovy legendy, a to v pořadí daném časovou následností líčených událostí. Doprovodil je trojicí kulturně-historických úvodů, které čtenáře seznamují s autory převyprávěných pramenů, ale i s atmosférou doby, v níž tvořili, a také řeší problematiku jejich historické věrohodnosti. Pověsti Olbracht chápe jako inspiraci, která není a nemusí být dějepisně zcela přesná, nicméně zachycuje duši národa, je výrazem její tvořivosti. Předlohy opět převypravuje a reinterpretuje jazykem srozumitelným, archaizujícím, ale ne archaickým, se snahou zůstat co nejméně jejich stylu, aniž by se však vzdal svého ateistického pohledu na minulost.

Název románu VLADIMÍRA DRNÁKA *Za bílým půlkoněm* (1941) je inspirován pověstí o původu pardubického městského znaku; jeho dějovou osu utvářejí životní osudy dokonalého rytíře Ješka, jenž je veden touhou oslavit svými skutky českou zem a jejího panovníka. Dobový čtenář ovšem nemohl přehlédnout,

Historický román je pro svědomitého autora vždycky problémem ukázněnosti právě že běží o román historický, tedy odpovídající historické době a jejím faktům. Proto spisovatel svobodně ze své fantazie tvořící těžko snáší jeho požadované historičnosti. [...]

K historickému romanu může přistoupit podle mého přesvědčení jen spisovatel, který si takovéto problémy sám v sobě už probojoval a je puzen k své práci celou svou osobností, celou duší.
Eduard Štorch: *Historický román, Úhor*, 1940.

U nás se teď o jiném nemluvílo. Nevítali jsme novou vojnu, neboť nám bylo dobře v nové vystavěné dědině, ale když se naši muži dověděli, že je chce král Ludvík uvrhnout do poroby, vzpláli bojovným duchem a statečností.

„Svou vlast nedáme, svůj domov budeme bránit do poslední kapky krve!“ – tak nadšeně volali, když se už rozhořely ohně na kopcích na znamení, že třeba nastoupit do zbraně. [...]

Svatopluk sice už věděl od zvědu, že se chystá nějaká výprava proti němu, ale věřil, že se bavorské vojsko zatočí proti Rastislavovi. Co může nepřítel získat v slovanských horách a lesích? Brzo však bylo zřejmo, že tentokrát běží Frankům o úplné rozdělení moravské říše. Trojí vojsko se vydalo na zkáznosný pochod. Král Ludvík byl svými biskupy zpraven o papežově bule, schvalující slovanskou církev, a hned posílil nebezpečí, které mu z toho hrozí. Rodiči se slovansky střídají mezi západem a východem nutno v zárodku rozšlapat.

Eduard Štorch: *O Děvin a Velehrad* (1939).

že v nejvýraznější románové epizodě tento muž doprovází českého knížete Vladislava II. na válečném tažení u Milána, tedy v historickém okamžiku, kdy byl český stát německým císařem odměněn za podporu říši povýšením na království a jeho vládce na krále.

V dějově velmi bohatém a spleťtém románu JAROSLAVA JANOUCHA *Pro čest a slávu* (1940), odehrávajícím se za třicetileté války, se dospívající, leč značným rozumem obdařený sirotek Jirka, pocházející z moravských Jeseníků, stává svědkem a aktérem úspěšné obrany Brna před švédskými dobyvateli v roce 1645. To autorovi otevřelo prostor pro vyjádření citových pout k rodné zemi a kraji, pro zobrazení tvrdé válečné reality, krutosti násilí a smrti, ale také pro oslavu dobra, laskavosti a přátelství, se kterým se člověk může setkat i v těch nejhorsších časech.

Naproti tomu tématem prózy JOSEFA PRCHALA je – jak dává najevo již její název *Nerovný boj* (1942) – statečná, leč smutná prohra: nemilosrdnost velkých dějin, které rozrušují každodenní životaběh obyčejných lidí. Toto v podstatě tragické ukončení příběhu je v rámci literatury pro mládež neobvyklé, avšak zrealdí atmosféru doby vzniku a vydání knihy.

Příběh románu se odehrává se v letech 1387–1388 v okolí hradu Žleby. Jeho protagonistou je šestnáctiletý milovník přírody, myslivcův syn Václav, který se zaplete s mocnými, když zachrání život Apoleně, dceři pana Markvarta z Vartenberka. Poznává tak sice sílu první lásky, avšak žárlivost protivníka z něj udělá mrzáka. Při obléhání hradu vojskem krále, jehož vůli se Markvart nechce podvolit, je navíc zabit Václavův otec. Václavovi se podaří opět pomoci pánově dceři a manželce, avšak on sám musí utéci – a trvá léta, než se, zklamaný vývojem událostí, do svého rodiště může vrátit.

Naději, že i v sebesmutnější době se najdou pravověrní, kteří uchovávají správné myšlenky, vyjádřila LEONTINA MAŠÍNOVÁ v próze *Tiší v zemi* (1940). Inspirovala se v ní počátky Jednoty bratrské a dětskýma očima nahlédla Čechy v době, kdy už jen staří lidé vzpomínají na naděje spojené s husitstvím, nicméně nástup Jiřího z Poděbrad na trůn jim dává nové vyhlídky. Ti, kteří udržují husitskou víru, se však stále musejí skrývat, byť již začínají budovat nové vesnice, nová společenství, v nichž snad budou moci svobodně vyznávat to, v co věří. Obyčejní tiší věřící jsou tak příslibem budoucnosti.

Vznikly ovšem i historické prózy bez aktualizací prvku. Tradičního koloritu rudolfínské Prahy kupříkladu využil VLADIMÍR DONÁT v próze *Zrádný nápoj* (1941), jejíž čtrnáctiletý protagonista v tajných chodbách starých domů, alchymistických laboratořích i na císařském dvoře pomáhá rozluštit téměř detektivní zápletku.

Nemnoho publikací pro mladší čtenáře vzniklo v žánru životopisného románu, přičemž volba předmětu vyprávění byla motivována nejen potřebou vyprávět zajímavý životní příběh, ale i záměrem nabídnout adresátům vzor. ANTONÍN ZHOŘ proto v knize *Poctivý Abe* (1940) představil život Abrahama Lincolna, jenž je zde pojat jako obhájce demokratických ideálů, vlastenec a bojovník proti otroctví a rasismu. Zhoř je též autorem prózy *Když byl Alois Jirásek maličký* (1941). ZDENĚK URBÁNEK v knize *Hrdina obou pólů* (1943)

Soustředěná palba porouchala již zle na mnoha místech hrady i celé město. Největší průlom způsobila ve zdech pod Petrovem. Ženy, děti i venkovane nosili korve vody a hasili požary. Se všech lidí stékal pot. Dusný, parný den! Dlažba a všechny zdi jsou rozpalené a nad nimi vzduch k zalknutí.

Václav s Jiříkem stojí před jesuitskou kolejí. Je tam shromážděna celá studentská setnina. Velitel seřininy Jan Staff hledí starostlivě na hradební zeď u koleje. Studenti Rudolf Rikovský z Dobřic a Jan Muska řídí poslední obranné práce.

Co to? Hlavy všech mladíků se obrátily k věži chrámu svatého Petra. Co to? Vždyť je teprve jedenáct hodin?

Mohutný hlas zvonu vyzvání však poledne. Klidně a velebně.

Prudký a nadsený Bartoloměj Faber, stojící s mušketou na hradební zdi, pronikavě vykřikl:

„Dobré znamení! Dobré znamení!“

Ten hlas zaslechli další a další. Jako blesk letěl ten hlas po celém Brnu.

Jaroslav Janouch: *Pro čest a slávu* (1940).

Podnebí dalekého severu vyrývá vrasky. Starosti o lod', odpovědnost za posádku, napětí mozku a nervů, to všechno je tíže, která padá na hlavu velitele výpravy; vlasy šedivějí. Jen vůle za takových okolností neochabuje, naopak sílí. Právě tak roste odvaha.

Pro chytřejší člověka má v sobě i největší strast zvláštní dar. Je to zkušenost. Prožil něco, čemu se přístě bude umet postavit lépe tvářív v tvař. Posílil svého ducha novými poznáním. Sve sebevědomí upevnil vyhranou zkouškou...

Zdeněk Urbánek: *Hrdina obou pólů* (1943).

představil Roalda Amundsena malým čtenářů jako muže usilujícího o splnění nejen svého osobního snu, ale také pomáhajícího svými výpravami celému lidstvu.

J. K. ČEMUS se v životopise Františka Křížíka soustředil především na jeho chlapecká a jinošská léta, čemuž odpovídá i titul knihy *Frantík vynálezce* (1943). Zejména první část knihy se tak žánrově pohybuje mezi biografii a chlapeckou prózou líčící drobné příhody z dětství příkladného hrdiny a jeho následnou trudnou cestu za vzděláním, vědeckým poznáním a badatelským úspěchem. Křížík je představen jako vzor mladého Čecha: je důvtipný, pilný a pracovitý, chová úctu k vlasti a vděčnost k rodičům, kteří mu vzdor vlastní chudobě umožnili vystudovat.

Ze života současných dětí

Próza s malým dětským hrdinou se během protektorátu pohybovala ve starších žánrových a didaktických schématech, která dítě zpravidla nahlížela dospělými očima, byť s pochopením pro jeho prožitky, pocity a trápení. Jakkoli autoři využívali skutečnost, že tento typ psaní a četby vyvazuje dětství či dospívání z konkrétních dobových politických kontextů, nevyhýbali se ani aktualizacím aluzím. Opakovaně se tak v nich objevují vlastenecké poukazy na krásy rodné krajiny, na památky symbolizující formování českého národa (například Národní divadlo) či na významné české osobnosti, zejména spisovatele (Němcová, Neruda, Jirásek). To však bylo limitováno v průběhu času se proměňujícím, přesněji zostřujícím se cenzurním dohledem a z něj vyrůstající autocenzurou.

Přesto vzniklo několik knih, ve kterých tematizace přítomného času a s ním spjatých hodnotových souvislostí hraje důležitou úlohu. Propagandistickou výjimkou na počátku okupace byla kniha *Slovo mají děti* vydaná v roce 1941 nakladatelstvím Orbis s tím, že prezentuje „zlomek z 27 000 dopisů“, které údajně měly napsat české děti do rozhlasu v rámci vánoční soutěže vypsané německou brannou mocí.

Úkolem bylo na obrázcích tří německých vojáků poznat jejich hodnost, a případně také vylíčit „drobné příhody prožité s německými vojáky a důstojníky“. Dětem adresovaná výsledná publikace pak měla být autentickým dokumentem „nefalšované dětské chvály německých vojáků“, následovníků „velkého vůdce Adolfa Hitlera, na jehož slovech, že každá pravá národnost je mu svatá a nedotknutá, pevně stavějí. Ve víře a přesvědčení, že nová Německá Říše bude českému národu nejpevnější ochranou“.⁴⁹¹ Fakt, že obsahová a jazyková stránka jednotlivých dopisů problematizuje legendu o jejich vzniku, se úvod ke knize pokusil překrýt chválou „podivuhodného nadání českých dětí, vylíčení své zážitky živými slovy a namnoze také slohově dokonalou formou“.⁴⁹²

Odhylkou, vyrůstající ovšem z opačné interpretace nastoleného stavu, je autobiograficky motivovaná próza s výmluvným titulem *Čechy krásné, Čechy mé* (1940), v níž BOHUMILA SÍLOVÁ vyjádřila svůj vlastenecký postoj prostřednictvím analogie mezi první a právě prožívanou světovou válkou. Své vyprávění stylizovala jako deník žákyně obecné školy, která se po smrti otce na sklonku přechozího válečného konfliktu přestěhuje s nevlastní matkou za obživou na venkov, aby zde zažila nejen řadu dobrodružství, ale také poznávala

Byli jsme velmi dobří kamarádi

15. března 1939. Pošmoumý, mlhavý den. Na ulicích stojí od rana houfy lidí a pozorují přejezd německého vojska. Ortopoledne 17. března přijelo vojsko také k nám do Veselí n. Mor. Byli ubytováni v zámku, v zámeckem dvoře a ve škole. Bydleli jsme ve škole, kde můj otec byl dlouholetým školníkem. Tak jsme se scházeli denně s německými vojáky a byli jsme velmi dobří kamarádi, poněvadž umíme částečně německy. Chodili si k nám vypůjčit různé maličkosti jako kbelík k omyvání aut, hadry, kartáče atd., a pak hlavně poslouchat německé zprávy z radia. To nás byla vždy plná kuchyň, protože je nás 6 dětí a pravidelnými hostmi bylo 10 vojáků. Nikdy však nezapomněli nám přinést pamlsky. Tak byli u nás po 3 týdny. Bohužel, přišel rozkaz k odjezdu. Loučili jsme se navzájem velmi těžce, skoro jsme plakali. Na památku nám každý z našich denních kamarádů něco daroval. Často, na velmi často vzpomínáme na tu krásnou dobu. Navzájem si posíláme s vojáky i pozdravy, dokonce nás již pětkrát navštívili.

Milada Stracholová,
Veseli n. Mor., Zbrodek 216

Slovo mají děti (1941).

neidealizovaný kolotoč každodenních povinností souvisejících se zemědělskými pracemi. Přímá konfrontace s válečnou bídou, hladem i smrtí v autorčině hrdince probouzí smysl pro spravedlnost i spontánní chuť žít. Přirozenou součástí jejího dozrávání na venkově, kde leží kořeny národní sebejistoty, je také nadšení, s nímž čte tak emblematická díla, jako je *Máj*, *Babička* či *Psohlavci*.

Téma minulé války obsahuje rovněž vývojový román *Kousky Františka Housky* (1941) KARLA MICHLA, v jehož první části se potenciální dětský adresát může ztotožnit s pětiletým nezbedným a temperamentním obecním sirotkem. Řetězec humorných i dramatických situací, do nichž se František kvůli svým kouskům dostává, vykresluje jeho vztah s vlídnými adoptivními prarodiči a sousedy a přibližuje rovněž život tkalců za časů Rakouska-Uherska; nechybí tu však ani vlastenecký výlet do Prahy za českým divadlem. V druhé části ovšem František dospěje a musí narukovat. Michlův román tak začíná oslovovat spíše dospělejšího čtenáře, schopného ocenit naturalistickou dokumentárnost, s níž vyprávění zpřítomňuje hrdinovy drsné, ale i komické válečné zkušenosti a zážitky.

Standardnější než takovéto pokusy o – byť skrytou – historizaci a politizaci žánru byl postup, v němž vyprávěné příběhy měly především zachytit archetypální dimenzi dětství, případně vykreslit zlomové okamžiky v hrdinově či hrdinčině lidském sebepoznávání, zrání a dospívání, nejednou komplikovaného záladnostmi světa dospělých. Žánrově přítom proti sobě stály prózy, které dětství nahlížely z jeho humorné stránky, a prózy laděné spíše sociálně.

Humoristický přístup generoval snahu o jazykovou komiku a vyprávění, jež prostřednictvím anekdotických situací, zápletek a scének dosvědčuje radostnou stránku dětství. Příkladem může být kniha BOHUMILA SCHWEIGSTILLA *Páni kluci, jejich radosti a starosti s podtitulem Rozmarné povídky* (1940): jednadvacet samostatných krátkých próz, v nichž jsou jejich chlapečtí hrdinové představováni jako snilkové toužící po zábavných dobrodružstvích, která ovšem realizují prostřednictvím vynalézavých lží a drobných podvodů.

Sociální přístup naopak tematizoval neradostné osudy osiřelých dětí, jimž je dáno vyrůstat v chudobě.

Na hranici sentimentality balancuje novela MARIE HOLKOVÉ *Bohuš z Terebky* (1940), která je unikátní tím, že byla autorkou koncipována tak, aby se dala využít při výuce. Za každou kapitolou proto následují úkoly a otázky ověřující porozumění přečtenému a vyzývající k interpretaci. Naučné a formativní pasáže, například podrobný popis postupu při odstraňování slepého střeva, jsou však součástí i samotného textu a poznání, které má dětského adresáta formovat, je vždy některou z postav náležitě sumarizováno. Například když učitelka dětem radí: „Život se také podobá velikému kluzišti. Vítězství patří jen svědomitým a ukázněným lidem.“ Tomuto postoji nadto odpovídá také idealizovaná titulní postava Bohuše: chlapce, jenž je zcela srozuměn s těžkými poměry, v nichž musí žít, disciplinovaně pomáhá ovdovělé mamince – a náležitě se dokáže vyrovnat i s její smrtí. Díky tomu, že všichni dospělí jsou mu víceméně nakloněni, tak posléze přece jenom nalezne šťastný domov. V protektorátních souvislostech nebylo ovšem nevýznamné, že v roce 1940 Holková ještě mohla prózu uzavřít velmi časovým

Dědeček mi vypravoval o svatém Václavu. Dovede vypravovat lépe než pan učitel. Když pan učitel vypravuje, musím stále dávat pozor a mimo to pan učitel vykládá příliš učeně, kdežto dědeček vypravuje docela prostě. Říkal, že svatý Václav je kníže České země a že je patronem České země a že se jistě u Boha za naši krásnou zemi přimlouvá, aby ji ochránil ode všeho zlého. A na konec pravil: „Janinko, miluj vždycky svou vlast a nejvíce ji miluj, když je v nebezpečí.“
Odpověděla jsem, že mi to ani říkat nemusel, protože naši zemi stejně miluji, neboť je taková krásná. Také jsem mu řekla, že proto ráda lezu po stromech, abych co nejdále tu krásnou zemi viděla.
Bohumila Šilová: *Čechy krásné, Čechy mé* (1940).

A co skok to rok, s větrem se potyka, až si ho osedlá. Stačí lusknout prstem a jede, jemu nestačí ani vlašťovka ani obláček, přejme mu ty kouzelné jízdy kudy kam. Jezdívá na proutku, ovšem, mhm, a byl to bujný oř. I na tátově holi se prohaněl dvorkem a plašil slepice – a od té doby, co mu peroutky narostly, ba ne, nedohoníš ho, jako vítr se míhne a kudy ludy, někde něco objíždí a hledá, až najde. Ten toho projel, a našel a ten toho ví. A co neví, chce vědět a vyzvědět, přijít všemu na kloub.
Pavel Sula: *Na větrném koni* (1943).

cizince bez vztahu k českému jazyku i národu, kteří ostatně zanedlouho odjíždějí do Londýna, aniž by pochopili, proč Anka nechce odjet s nimi. Ještě zřetelnější je Hüttlové ochota replikovat dobové protizidovské stereotypy v již zmíněném románu *My se nebojíme*.

V románech, které Hüttlová vydávala za okupace (po zásahu cenzury v září 1942 už jen sporadicky), se vlastenecké motivy postupně vytrácely. Zprvu velmi často využívala dobově oblíbený kontrast mezi českou vlastí a cizinou. V próze *Evka jede z Indie* (1939) je vyzdvížen hrdinčin vztah k otcově češtině, znásobený i tím, že její maminka je Švédka. V *Milče z naší primy* (1940) pak život v zahraničí vybavil titulní postavu odvahou vzepřít se nespravedlnosti.

Vladimír Watzke pod ženským pseudonymem EVA MAREŠOVÁ na knižním trhu uspěl s romány, jimž dominují postavy správných a aktivních dívek, které mají schopnost proměňovat své pasivní a povrchní okolí (např. *Nad sekundou hřmí*, 1940; *Věrka vede kvartu*, 1940). Přepjatě akcentované češtví v nich opět často vstupuje do kontrastu s dalekou cizinou, například v románě *Dorka dělá neplechu* (1940), v němž se titulní rozmazlená dívka napraví, když její otec – slavný letec – na čas zmizí v Jižní Americe. V románu *Jarka objevuje svět* (1941) motiv národní hrdosti ovšem již dostává protektorátní rozměr.

Třináctiletá Jarka prahne po dobrodružství a exotice, příležitost zmotnit své sny dostane během cesty do Ria de Janeira, kam s rodiči odjíždí navštívit umírajícího a po domově tesknícího strýce. Součástí děje je však i situace, kdy se Jarka sama plaví na jachtě a za bouře se ztratí. A je – předčasně – oplakávána slovy vyjadřujícími sepětí Čech a Říše: „Jarka již nevyroste v mladou ženu, nestane se členkou velkého národního společenství mladých, nebude pomáhat stavět nový český život v nové Evropě.“

Víceméně tabuizovaná byla v dívčí četbě problematika tělesného dozrávání a sexuality. K výjimkám patří román MARIE CALMY *Probuzení* (1942), jehož hlavní postava Hana předčasně procitá, když je v patnácti letech svědkem toho, jak její spolužačka otěhotní s profesorem. Ono vlastní probuzení však spočívá v tom, že před úspěšně zahájenou uměleckou kariérou dá přednost tradičnímu modelu rodinného štěstí. Motiv přerodu dívek v ženy a jejich uvědomování si vlastní tělesnosti ztvárnily také prózy ze souboru, na němž se podíleli MARIE HOLKOVÁ, RUDOLF HRDLIČKA, KAREL MICHL a PAVEL SULA (*Život teprve začíná*, 1944).

Kromě próz, které více či méně potvrzovaly tradiční ženskou roli, vznikaly i takové, které kladly zvýšený důraz na emancipaci a také na potýkání se dívek s genderovými předsudky a sociálními omezeními. VLASTA ŠTÁFLOVÁ je autorkou pětice u čtenářek velmi populárních próz sledujících vývoj jedné moderní dívky od dětství až po dospělost. První dva svazky – *Děvčátko Dana*, *Skautka Dana* – vyšly již roku 1939, třetí svazek *Studentka Dana* v roce následujícím. V roce 1941 Štáflová publikovala nejen reedici druhé z nich (ovšem pod titulem *Statečná Dana*, neboť musela vyškrtat hrdinčino skautství), ale také nový díl s titulem *Kamarádka Dana* (1941). K vydání dílu závěrečného, v němž navzdory titulu *Samostatná Dana* žánrové schéma zvítězilo nad hrdinčinou sportovní výchovou, odvahou a programní emancipovaností, došlo až v roce 1948, zjevně i v důsledku autorčiny smrti při americkém bombardování Prahy (14. února 1945).

„Umění vás pohltí a již nevydá. Přejde první úspěch a touha po dalších. Vyniknete jako umělkyně, ale co bude z ženy?“

„Nerozumím vám, pane doktore.“

„Stejně Hano, Haničko, všimněte si života svých rodičů! Byli by tak šťastní, kdyby vaše maminka byla umělkyní, nestarala se o domácnost, hrála na divadle a doma byla jen hostem? Všechny dívky teď poseda touha po divadle nebo po vyniknutí ve filmu a sportu.“ pokračoval rozhorleně Potocký. „Championát v umění a sportu, ano, ale proč žádná netuží po vyniknutí v úkolu mateřském?“

Marie Calma: *Probuzení* (1942).

Vteřinku se zamyslí a pak řekla klidně a vážně:

„To je omyl, co si myslíte, pane doktore. Je to trochu jinak! Samostatná žena je přece dnes docela běžným zjevením. Nemá to s touhou po vdávání docela nic dělat. Také ne se zamilováním. Já například se vůbec nechci zamilovat. Mně se to takhle docela líbí. A pak, naše práce je tvůrčí práce, má velikou budoucnost a je velmi krásná. Je to umění, není to nějaké plahočení...“

Sklopila obličej k jeho rameni. Mohl si to vykládat jako příkývnutí. Samostatně ženy přece tak nerady přiznávají, že někomu cele, oddané patří! Mstecký to věděl a pochopil, co to pro Danu znamená. Přítel jí za to k sobě a rozletěli se sálem. Vlasta Štáflová: *Samostatná Dana* (1948).

Emancipační motiv spoluurčuje také román MARIE HOLKOVÉ *Děvče z tichého městečka* (1941), jehož patnáctiletá protagonistka získá matčin souhlas ke studiu až poté, co při povodních málem utone. FRANTIŠEK BULÁNEK DLOUHÁN v próze *Malá modistka* (1943) spojuje dívčí ambici s touhou dokázat něco velkého pro vlast: jeho hrdince se sice nepodaří stát věhlasnou umělkyní, nicméně díky četbě Jana Nerudy pochopí vlastenectví jako přirozenost, která prostupuje i všední, každodenní prací. MARTA PLUHAŘOVÁ v románu *Princezna Dřevinka* (1943) pak vytvořila postavu dívky schopné skvěle vykonávat ženské i mužské práce, ochotné vzdát se pohodlného života v přepychu za příležitost vyučit se řemeslu – a když už se vdá, tak za kolegu z továrny, který je charakterizován jako „novodobý rytíř práce“.

K zajímavějším počínům, stojícím spíše na hranici románové tvorby pro dospělé, lze ve sledovaném období zařadit prvotinu OLGY SRBOVÉ *Co nebylo v třídní knize* (1943). Hrdinka tu chce za pomoci deníku a vzpomínek bývalých spolužaček napsat knihu, v níž zpřítomní dobu, kdy studovala na gymnáziu. Z odstupu sedmi let tak rekapituluje poslední školní rok, své první lásky, tehdejší úvahy o budoucnosti a smyslu života, ale i to, co přišlo poté. Na příběhu vlastním, svých čtyř spolužaček a mladé profesorky porovnává různé ženské osudy a podoby lásky, přičemž míří k zajímavé pointě: do osudů většiny z nich zasáhl stejný muž. Důležitou součástí její výpovědi jsou ovšem metatextové reflexe samotného aktu psaní, jež prožitky vztahují k dívčím snům a archetypům dospívání.

Literárním zjevením protektorátního období v oblasti prózy s dívčí hrdinkou byla nepochybně *Robinsonka* (1940) MARIE MAJEROVÉ. V daném typu prózy standardní motiv smrti jednoho z rodičů se tu stal příležitostí k výpovědi o složitosti dívčího dospívání. Hlavní hrdinka Blažena, ochraňovaná doposud milující maminkou, je ze dne na den postavena před nutnost vzdát se studia na gymnáziu i dalších svých plánů a kvůli smrti matky při porodu za pomoci laskavé sousedky převzít roli hospodyně. A třebaže toto učiní pokorně, život bez matky a bez možnosti kontaktu s vrstevníky se jí stává pustým ostrovem. Její hra na Robinsona tu tak funguje jako obrana před samotou, zoufalstvím a beznadějí, ale také jako výzva k odhodlání, vytrvalosti, činorodosti a vynalézavosti, která nezkušené dívce umožní zachránit domov pro sebe, otce i narozeného bratra – a posléze také stvořit novou rodinu. Součástí jejího trápení je přítom i vztah ke kamarádovi, který ona sama nedokáže pojmenovat, avšak vnímá jeho odlišnost od běžného přátelství. Blaženin závěrečný návrat ke studiu a bezstarostnosti je tak obohacen o trudně nabytou životní zkušenost.

Chlapecká četba

K *Robinsonce* má svou poetikou blízko román *Prstýnek z vlasů* (1941), byl jeho hlavní postavou je chlapec. FRANTIŠEK KOŽÍK v něm transponoval motiv ztráty jednoho z rodičů v příběh o důsledcích rozpadu manželství, tedy v téma ve čtyřicátých letech přehlížené. Matčin nečekaný odchod z rodiny vystaví čtrnáctiletého jedináčka Petra situaci, v níž musí čelit veřejnému posměchu a také nutnosti se vyrovnávat s nedostatkem otcových citů. Naštěstí se však může opřít o dědečka, jenž mu připomíná význam lidského

Bůh vi, že jsem dojata touto kapitolou. Jak stručně a výstižně Anna zachytila Adélino zoufalé odhodlání! Vždyť to je ohlas jejich vlastních myšlenek a pocitů, ale to mi nevadí – naopak, právě tato jednotvarnost mě dojmá. Vždyť všechny dívky, ať chytré či hloupé, ať oškivlé či hezké, jsou konec konců podrobeny týmž osudům. Dívčí romány, které žijí, jsou tytéž, ale tváří se, jako by to nevěděly. Či to skutečně nevědí? Vždyť proto čtou dívčí romány a proto si koupí i tuto Anninu knihu, aby tam našly svůj první polibek a své první zklamání. Nevychází jim však Anna příliš vstřícně?
Olga Srbová: *Co nebylo v třídní knize* (1943).

Ach, drahá maminko, cos nam to udělala! Vždyť tatínek má oči zardělé, nikdy jsem ho neviděla plakat, to je divné, když muži pláčí! Dobře, že se na mne ne dívá a nechce vědět, proč jsem ho volala. Vždyť ja to také již nevím. Jak se na tatku podívám, hned mě zatrne u srdce, achich, to bolí! Vždyť my nemáme maminku! Jak je to možné? Vždyť to ani není možná věc! Ona snad sedí doma a čeka na nás a uvítá nás:

„I vy tuláci, vás tak poslat pro smrt!“

Do dneška to bylo prázdné slovo, Blažena se matčině uslovi jen řekla: připadalo jí nesmiřně směšné.

Marie Majerová: *Robinsonka* (1940).

sebeobětování, a spřízněnou duši (a svou první lásku) nalézá také v kamarádce Jence, která navzdory bídě, v níž žije, neztrácí víru v lidskou dobrotu a naději, že by se jeho rodiče mohli k sobě vrátit. Když je Jenčin život ohrožen nemocí, Petr se z nerozhodného romantického snílka vyvine v aktivního člověka, který převezme zodpovědnost nejen sám za sebe a zachrání ji. Zvolenému žánru odpovídá rovněž závěrečný happyend, a to i přesto, že autorův původní záměr byl jiný: první verze textu (zaslaná pod titulem *Krásnější než život* do soutěže Melantrichu) totiž končila špatně: dívka v ní umírá a hrdina ocitá na šikmé ploše.

Mladým chlapcům byl určen také Kožíkův sportovní román *Vlajka vítězů* (1941) líčící proměnu znučeného chlapce v gymnastu a olympijského vítěze, který nadto dosažené triumfy nepřipisuje pouze sobě, ale také zemi, kterou reprezentuje. Román původně vznikl jako oslava Sokola a českého sportu, což však v roce jeho vydání bylo již nepřijatelné, takže byl text náležitě seškrtán a upraven. Zůstal však důraz na výchovnou sílu kolektivu a pojetí sportovního úspěchu jako potvrzení kvality jednotlivce i celé společnosti.

Nadšení výchovným působením organizovaného společenství „správných chlapců“ bylo v meziválečném období příznačné zejména pro romantizující prózy se skautskou tematikou tak, jak je psali Jaroslav Foglar a Jaroslav Novák. Jejich díla konstruovala svěbytná fikční klukovská kolektiva, která jednotlivcům umožňuje v kontaktu s objevenou přírodou poznávat pravé životní hodnoty. Takové prózy ze setrvačnosti vycházely i na počátku protektorátu, jako například Novákových román *Zelené jezero* (1939) vystavený na tradičním půdorysu prázdninových příhod junáckého oddílu, umocněných travičskou záhadou. S postupem času se však skautská motivika stala nevhodnou, cenzurně problematickou, až se zcela vytratila. To autory tohoto typu četby vedlo k hledání nových, průchodnějších narativních strategií.

Organizace Junák byla protektorátním režimem považována za příliš spjatou se svými anglosaskými kořeny, a jako taková potlačována a v říjnu 1940 zakázána. Proto také byl na podzim roku 1940 z obchodů a knihoven stahován právě vydaný Foglarův román *Pod junáckou vlajkou* kombinující popis toho, co letní pobyt ve skautském táboře chlapcům nabízí, s vykreslením pozitivního vlivu takové výchovy. (Jak dokládá příběh chlapce, který do oddílu vstoupil s úmyslem krást, aby se během pobytu proměnil v sebevědomého a čestného člověka.) V roce 1942 pak sice mohla vyjít reedice Novákovy románu *Skautská srdce* (1921, 1935), avšak musela být přejmenována na *Statečná srdce* a také z ní muselo být vypuštěno vše, co by chlapecké tábornické příhody propojovalo se skautským hnutím.

V praxi tabuizace skautské motiviky znamenala, že protagonisty jednotlivých próz se stávali neorganizovaní jednotlivci a přirozeně vzniklé klukovské party, které správně jednají z vlastního vnitřního popudu. JAROSLAV NOVÁK tak napsal prózu *Vládův nebojsa* (1942) s postavou podnikavého sirotka, jenž odhalí penězokazecký gang. V o něco psychologicky propracovanějším románu *Bílá ruka* (1944) nechal klukovskou partu objevit pachatele dávného zločinu, přičemž tu nechyběl ani romantický příběh handicapovaného sirotka, z něhož se po zázračném uzdravení vyklubal nemanželský potomek šlechtice. Hodnotové těžiště prózy ovšem utváří série rytířských skutků, jimiž správní chlapci vylepšují život ve vesnici. *Chata v jezerní kotlině* (1939) JAROSLAVA FOGLARA vypravuje o složitých peripetiích, kterými prochází přátelství dvou odlišných, a

„Tak jen se uč!“ řekl ještě otec a odvedl slečnu do svého pokoje. Petr stal chvíli bez hnutí. Najednou jim však projel vztek a zmocnila se ho prudká lítost. Chytil pero a mrštil jim zpět do skleněného pouzdra. Proč sem otec tu cizí ženu dovedl? To je zrada! – křičelo v něm něco. Zrada na mamince! I když tu není, přece sem nepaří nikdo jiný. Copak tatínek neví, že tu maminka přece jen žije. Že navštěvuje jejich byt a dokonce k němu, k Petrovi, někdy promlouvá?

Nedalo mu to a po spíčkách se připlížil ke dveřím pokoje. Ale nic neuslyšel. Slečna Martinová otci právě něco šeptala. Otec se zasmál. Petrovi stoupala krev do hlavy. Nebude se učit, a nebude! Když je možné, aby se otec bavil s cizí slečnou tam, kam patřila jen jeho maminka, nebude se učit! Ať se propadne! Jeho vina to není. Co záleží na trojkách a na pětikách z matematiky nebo ze zeměpisu, když matka je daleko pryč a otec se směje se zcela jinou ženou? Když zde není maminka, nemá zde být nikdo! A co záleží na něm, na Petrovi, když tatínek a maminka nedovedou žít spolu?

Odešel počichu do svého pokoje. Ať se děje cokoliv, je mu to jedno. Nezaleží mu na škole a na ničem jiném. Všechno na světě je mu jedno.

Ne, ne! Všechno ne! Jana Formanová ne! Měl v malé zelené krabici jediný kvítek. který mu kdysi dovolila utrhnout. Ozdobila si jim vlasy a pak mu jej dala. Byla to čekanka. Nevoněla, ale přece na Petra z ní dýchalo něco jako vůně: snad to byl jen modrý pohled květiny, který na něm spočinul, když otevřel víko krabice. Tu čekanku jednou Jence ukáže, aby věděla, jak pečlivě si ji uschoval. Snad až si Jenku vezme za ženu.

František Kožík: *Prstýnek z vlasů* (1941).

přece se vzájemně obohacujících chlapců: sportovně orientovaného Pavla, jehož život ovlivnila ztráta otce, a sečtělého, leč také morálně tápajícího Ludvy. Prostorem jejich sblížení, rozcházení a opětného nacházení je divoká romantická krajina za městem, hybnou silou děje nutnost vyřešit několik tajemných záhad.

Svébytnou variantu dobrodružného chlapeckého čtení představovaly prózy, v nichž magickým prostorem pro přátelství a dobrodružství není příroda, ale město. Takovou prózou ostatně debutoval i Jaroslav Foglar (*Přítav volá*, 1934), který pak na počátku protektorátu napsal svou emblematickou prózu *Záhada hlavolamu* (knižně 1941), v níž se Rychlé šípy, tedy pětičlenná parta správných hochů, vymyšlená autorem pro kreslený komiksový seriál v časopise *Mladý hlasatel*, opakovaně vydává na průzkum tajemné městské čtvrti Stínadla a pokouší se rozluštit tajemství spojená s hlavolamem – ježkem v kleci a jeho již mrtvým tvůrcem, vynálezcem Janem Tleskačem. Zasaňují však i do osudů tamního svébytného klukovského společenství zvaného Vontové a do voleb Velkého Vonta. Foglar tak stvořil autonomní – od dobového sociálního kontextu zcela izolovaný – chlapecký fikční svět, v němž se modelově střetává dobro a zlo. Prostor, v němž vzorová chlapecká parta může víceméně bez vlivu dospělých zažívat mnoho neobvyklých, a mnohdy i velmi vypjatých situací, ale také prokázat, že se přes všechny potíže nakonec dokáže dobře rozhodnout, postavit na správnou stranu a pomoci tomu, kdo si to zaslouží. Zlo je tu však silné, a tak znemožní úplný happyend. (Čtenářská působivost a obliba této prózy dala později vzniknout i jejím dvěma pokračováním: *Stínadla se bouří*, 1947, a *Tajemství Velkého Vonta*, 1986).

Pevnina venkova

Jestliže v dobrodružných příbězích psaných pro městské děti bývala příroda v pozici divočiny, kterou je třeba objevovat a s níž je nutné se sžívat, v prózách autorů ideově spjatých s českým venkovem naopak představuje samozřejmé zázemí lidské existence, přirozenou součást tradičního způsobu bytí. Tak je tomu v próze JOSEFA PRCHALA *Tajemný nepřítel* (1941) o trojici venkovských chlapců, kteří chodí na pastvu s dobyt看em, hrají si na lukách a také by rádi poznávali místní oboru – do ní ale mohou až potom, co přesvědčí hajného, že škodnou, která v ní zabíjí zvířata, nejsou oni, nýbrž toulavý pes. Zachycení krás lesa se tu propustuje s láskou ke zvířatům, přesněji k těm, která neškodí. V podobném duchu Prchal sepsal i příběh *Nejkrásnější prázdniny* (1943), v němž mladší chlapec z města, poslaný na ozdravný pobyt ke strýci do hájovny, poznává spolu se svým starším bratrance m rytms vesnického žití i půvaby života v úzkém kontaktu s přírodou.

Povídka JOSEFA KNAPA Malý kamarád zachycuje víceméně stejnou situaci, ovšem z opačných hodnotových pozic: předkládá příběh dvou bratrance, kteří během prázdnin už nejsou s to navázat na své bývalé přátelství, protože jednoho z nich odcizené a snobské město zformovalo v povýšeného studenta, který pro nové zájmy zapomněl na společné zážitky i sliby. Tento posun přitom naznačuje, že i do prózy pro děti a mladší čtenáře

Až potom zase Mirek promluvil, měkce a přátelsky.

„Podívejte se, hoši, proto jsem vas zavolal sem, na to naše místo, kde jsme začali. Tady přece nemůžeme nikdo mluvit nepravdu! A vzpomeňte si, co jsme spolu za ty dva roky prožili: co to bylo krásných příhod, hezkých chvílí přátelství. Co komu z nas dávají naši odpůrci ve Sběrači, že nám odtahují jednoho kamaráda za druhým? A co se to děje s našimi povahami, že se najednou dovedeme tak odvrátit od dobrých přátel a tajně je zrazujeme? Vzpamatujte se, dokud je čas! Zachraňme každý svou čest sání před sebou, dříve než se z nás stanou mékkopateřní ničemové!“

Mirek domluvil. Ve tmě svítil jeho obličej bledostí a oči mu žhnuly. Ticho po jeho řeči trvalo jen několik vteřin. A pak postoupil proti Mirkovi Rychlonožka s napraženou pravici. Hlas se mu chvěl pohnutím, když mluvil:

„Mírku, za sebe ti prohlašuji na svou čest a na místě pro nás tak památném: Ja jsem klub ani tebe nezradil a taky nezradím!“

Jaroslav Foglar: *Záhada hlavolamu* (1941).

[...] z každé stránky vyznívá láska čistého srdce, které poetisuje pravdu a povznáší ji do ideální polohy vyššího slovesného útvaru, který má všechny znaky dokonalé prózy v moderním smyslu slova a přece se čte jako starosvětska pohádka.
K. Koval: *Moderní pohádka o našich hřibátkách*, *Venkov*, 5. 3. 1944.

pronikla ruralistická představa, že je třeba se chránit proti atakům moderní městské společnosti, která má tendenci deformovat i život na venkově.

Malý kamarád vyšel jako prostřední povídka ze tří z Knapovy knihy *Trojlístek* (1943), jež byla však sestavena z textů původně adresovaných dospělým (vydaným v knihách *Polní kytice*, 1935; a *Čas kopřiv*, 1970). Protagonistou dalších dvou je chlapec, který za ledové a větrné zimní noci zachrání odložená štěňata, avšak sám onemocní a umírá, protože jeho otec není schopen stejné oběti, a dospělá žena, které na Štědrý den pohled na chudé děvčátko v kostele oživí její vlastní dětství prožité v horské vesnici.

Rurálně orientovaní spisovatelé se tak snažili připomenout české společnosti, kde jsou její kořeny a co jsou autentické hodnoty. Jejich adresátem přitom přirozeně byli i děti a mladší čtenáři, kteří si měli tyto hodnoty osvojit a přenášet do budoucnosti. Příkladem může být VÁCLAV PROKŮPEK a jeho próza *Naše hřibátka* (1943), vyprávějící na základě autorových vlastních vzpomínek o venkovském chlapci, jemuž se nejbližšími tvory stala dvojice hřibátek. V kontextu ročního rytmu přírody a na něj navazujících selských prací je v ní vyjádřeno souznění dospívajícího hochy a zvířete – radostné, když hřibata rostou a objevují svět, bolestné, když jedno z nich onemocní, smutné, když odcházejí k novým majitelům. ProkŮpkovo pojetí venkova je vlídné a maximálně harmonizující, text vyrůstá z autorovy vlastní zkušenosti a schopnosti pro odpozorovaný a prožitý detail. Klíčová je bytostná potřeba soužití s přírodou, pudová láska ke všemu živému, ale také hrdinovo vědomí vlastní příslušnosti k rodině a rodu, pevně spjatému s půdou. Koně jsou pojímány jako podříční lidské bídy i radosti, jsou to druhové, kteří s lidmi sdílejí dobré i zlé.

Hrdinou „knihy klukovských výprav“ *Z bukového dřeva* (1943) FRANTIŠKA KŘELINY je třináctiletý syn tesaře, Vojta Bukvic, který od Božího hodu do Tří králů prožívá několik volně provázaných událostí: výrobu vlastních sáněk, roztržku s kamarádem, rozhovory s otcem, starosti se školním úkolem. Hlavním tématem tu však je dospívání hlavního hrdiny, který v krátkém časovém údobí překračuje práh dětství nejen fyzicky, ale i duševně, neboť hledá cestu ke kamarádovi, jemuž ublížil.

Hodnota práce

Čtenářům spíše starším byly adresovány příběhy o chlapcích, kteří během svého dospívání poznávají, že základní životní hodnotou je práce. Důležitou součástí takto orientovaných výpovědí přitom byl především respekt k dělnickým profesím; pokud se tu objevuje studium, tak – vzhledem k zákazu vysokých škol – pouze středoškolské, přičemž nejednou se ukazuje jako něco méně významného než manuální práce českých rukou. Ideovým základem přitom bylo vlastenectví posilované hrdostí na kulturní odkaz předků. Tvarově autoři většinou pracovali s dospělým autorským vypravěčem, jenž z odstupů let s převahou oslovuje chlapecké adresáty a dává jim užitečně rady.

Častým kompozičním postupem bylo opět zdvojování chlapeckých postav, které tak mohly posloužit jako příklad velkého společného přátelství, anebo naopak umožňovaly rozlišit správnou a špatnou cestu životem.

Vojtěch beze slova bere košík a plouží se za otcem. Nahoru uvozem jde zvolna. těší se, až se před ním krajina otevře. Z hluboka vdechuje; zdá se mu, že vzduch je jiný než v létě, voní mu desaterou chutí a všechny jsou příjemné. Cítí v nich jablka, švestky, řepy i brambory, poslední vlčí máky, poznává i úzkost přírody před zánikem, myslí i na umírání.
Václav Prokúpek: *Naše hřibátka* (1943).

Druhou z těchto možností zvolil ČENĚK CHAROUS v románu *Přijme se mravný hoch* (1940) vystavěném jako anekdotické vyprávění o různých chlapeckých uličnictvích a současně didakticky porovnávací životní perspektivu dvou patnáctiletých: továrnického synka Lorda, jenž má navzdory nedostatku nadání studovat na obchodní akademii, a z chudých poměrů pocházejícího Píďu, kterého jeho sociální původ predestinuje k řemeslu sazeče – a přesto se nakonec ukáže, že je to on, kdo se lépe zapojí do světa dospělých.

Obligátní časovou součástí žánru přitom opět byl – v rámci cenzurou daných mezí – důraz na vlastenectví a národ jako přirozené společenství. Kupříkladu Charous tak vyfabuluje situaci, v níž postava učitele-vlastence v pražské Nerudově ulici cituje básníkovo: „Úcty hoden jest národ, jenž práci ctí. Naříkáme si často, že nemáme přátel, nebo že máme přátel málo. Nač ten nárek? Nepotřebujeme přátel – máme dvě přítelkyně, a to jsou práce a láska k Vlasti.“

Potřeba vyjádřit názor, že přátelství a práce pomáhá překonat všechny sociální rozdíly, naopak určila román *Silná dvojka* (1944), zasazený do pražské Libně před první světovou válkou. FRANTIŠEK BULÁNEK DLOUHÁN jej vystavěl jako příběh o trvalém kamarádství Karla, dědice malé tiskárny, jehož dětství je poznamenáno otcovým úmrtím, a železničářova syna Jarky. Zatímco první se tu studiem připraví na převzetí firmy, druhý se vyučí na typografa. Mohou se tak oddat společné práci, kouzlu knižního umění, ale také například vytvořit nový typ písma, příznačně nazvaného Bohemicum. A třebaže Jarka ve světové válce zahyne, Karel žije dál s vědomím mravní odpovědnosti, kterou na něj klade přítelova smrt.

Respekt k práci a vlastenectví zůstávají konstantou také v prózách, v nichž si hrdinové posléze zvolí jinou profesní cestu. JAN MORÁVEK v retrospektivním románu s autobiografickými motivy *Bez masky aneb Tři od divadla a ostatní kolem nich* (1940) sice vykreslil pokus tří chlapců stát se hercem (byť se to podaří pouze jednomu z nich), nieméně značnou pozornost věnuje nejen řemeslu divadelnímu, ale i řeznickému, jemuž se jeho ústřední hrdina před svým odchodem ke kočovnému divadlu vyučil.

O některých prózách pro chlapce by se dokonce dalo hovořit jako o „románu učňovském“. Tak ostatně své vypravování charakterizuje autobiografický vypravěč v próze JAROSLAVA HOŘEJŠE *Václav Chrupa se učí malířem* (1940), v níž je proces chlapecké proměny v tovaryše a mistra přirovnán k hrdinské básni. Autorovo vzpomínání na vlastní dospívání dalo vzniknout postavě chlapce, který nepatří mezi premianty a jako magnet k sobě přitahuje nedorozumění a problémy ve škole i mimo ni. Mnohokrát se musí srovnat s neúspěchy, ať již zaviněnými vlastní nešikovností a zbrklostí, nebo naopak žerty a zlomyslností těch druhých. Přesto však nakonec vyrůstá v toho, kým má být.

Kult práce byl v dobovém kontextu silný už proto, že byl významnou součástí nacionálněsocialistické propagandy, která zdůrazňovala, že práce není jenom otázkou individuální volby, nýbrž také povinností, jejímž přijetím se jednotlivec podílí na probíhající válce a tím také slouží šťastné budoucnosti lidstva. Vyjádřením této teze byla próza *Ocelová cesta* (1943), kterou Vladimír Watzke podepsal svým mužským pseudonymem VLÁDA ZÍKA. Hrdinou příběhu určeného již výmluvným podtitulem *Román vytrvalého chlapce*

„Mit takhle vlastní dílnu.“ říkaval. „pět šest dělníků. spravovat motory, kola, stroje, to by byl panečku, život! Být svým páni!“ Tu větu otec rád opakoval.

„Děti.“ vyzýval nás často. „nemáte nad to jako být na svem. Takový chalupník, rolník, řemeslník. Živnostník jsou kralové v malém království, ale ve svém. Musíme být každý samostatný v sobě a na svém kousku, na svém poli, na zahradě, v své dílně, u svého stolu.“

Víte, jako ten kovář v pohádce. Do pekla ho nechťeli, ale on měl starou koženou zástěru. prostřel ji v nebi hned za branou. sedl si na ni a řekl. „Ja sedím na svem!“

Musíme si každý dobyt takový koutek na zemi, mit svou kovářskou zástěru a nedat se jen tak odstrčit.“

Kolikrát mi zněla v duši tato tatínkova slova! Kolikrát jsem vzpomínal na tu kovářskou zástěru a ptal se sám sebe, kde já ji mám, jak ji mám dobyt a jak ji mám prostřít, aby mi ji neodfoukl první vítr. Jaromír Hořejš: *Václav Chrupa se učí malířem* (1940).

je mladík z dobře situované rodiny, který si včas uvědomí, že studium není pro něj, a navzdory posměchu spolužáků z gymnázia a lítosti profesorů i rodičů se rozhodne vyučit v motoristické dílně na mechanika. A protože je vzorný a pilný, od malička tihne ke strojům a neštítí se žádné práce, ukáže se toto jeho rozhodnutí jako dobré, a to nejen pro něj. Vypracuje se až na konstruktéra letadel – a splněným snem se mu stane možnost pracovat v nejmodernější továrně v německém Porýní. To je zde vylíčeno jako „svět práce a spokojenosti“, „průmyslové srdce“, jako místo, kde společný úkol budovat velkou sjednocenou Evropu sblíží lidi ze všech koutů světa. Hrdina zůstává „mladým českým mužem“, ale jeho vlastenectví se již podřizuje požadavkům nové doby.

Úkol propagandisticky působit na české děti připadl především sešitové edici Knihovna pro mládež, v níž nakladatelství Orbis se čtrnáctidenní periodicitou vydávalo anonymní překlady přebírané z berlínského nakladatelství Steiniger. Jednotlivé svazky líčily úspěchy Německa a německé armády, mladé německé vojáky připravené obětovat své životy, ale také aktivity německých odborníků, kteří doma i v zahraničí, mezi méně schopnými domorodci, obětavě pracují pro všeobecné blaho. Některé z těchto sešitů byly následně publikovány i souborně (*Hrdinství, odvaha, kamarádství*, 1943; *Statečnost, dobrodružství, objevy*, 1943; *Vojáci, objevitelé, lovci*, 1944).

Dobrodružství v cizích krajích

Vzhledem k uzavřenosti protektorátního prostoru nebylo mnoho dětských próz, které by přímo tematizovaly život v cizině, jejich výběr byl navíc omezen proměňující se válečnou situací. Vedle několika již výše zmíněných k nim můžeme počítat například prózu *Pírinka* (1943) umístěnou do exotických kulis ostrova Jáva, kde hrdinčin tatínek pracuje jako inženýr. FRANTIŠEK KOŽÍK ji napsal na zakázku nakladatele Gustava Voleského v žánru čtení pro dívky, a proto se soustředil především na vykreslení pestrých peripetií dívčího cizokrajného života od tří let až po první zmatky dospívání. Motiv ciziny je tu – obdobně jako v dívčích prózách Jaromíry Hüttlové – využíván především jako možnost, jak zdůraznit lásku ke vzdálené vlasti, dokonce jako něco, co si postava bez osobní zkušenosti musí osvojit jako hodnotu na základě vzpomínek a vyprávění rodičů. Klíčový význam je přitom přisuzován mateřskému jazyku a literatuře; proto také je tu nejcennějším vánočním dárkem *Babička*. Českou stopu obsahuje i román FRANTIŠKA FLOSE *Taje afrických pralesů* (1941), jenž se odehrává za búrských válek a jehož chlapeckým hrdinou je houževnatý a neohrožený syn českého vystěhovalce, který po havárii letadla nalézá útočiště mezi Pygmeji.

Exotickým krajům se ovšem nejpřesvědčivěji věnovali ti spisovatelé, kteří s nimi měli svou zkušenost. Orientalista ALOIS MUSIL romány *S kočovníky pouště* (1941) a *Křížák* (1943) pokračoval v sérii fabulovaných vyprávění provazujících dobrodružný děj s historickými, cestopisnými a etnografickými poznatky. Z řady knížek, do nichž LADISLAV MIKEŠ PAŘÍZEK vložil svou osobní znalost Afriky, lze jmenovat v dobových souvislostech nepochybně aktuální *Hledače ztraceného stínu* (1943). Šlo o dobrodružný román vyprávějící o válce mezi domorodými kmeny a o strastiplném putování dvojice malých chlapců, domorodce a bělocha, které

Práce hučela, syčela, kypěla, zpívala. Zástupy pracovníků v továrně, zástupy pracovníků na celém světě pochodovaly na ocelové cestě. Byl to velký pochod pokroku.

Tak to Zdeněk cítil.

A na okrajích cest čekali mládí, hoši a děvčata. Čekali, až dospějí tak, aby mohli také vstoupit na cestu, vykročit, srovnat krok se staršími a jít vpřed.

Daleko napřed hořelo slunce.

Tu a tam někdo zůstal pozadu. Tu a tam někdo klesl. Ale jiný doplnil zastup, který se stále pohyboval vpřed.

Mladí lidé. Lidé s nestárnoucími srdci. Usmívali se. Zdeněk viděl úsměvy své vidiny. A nebyla to vidina, nýbrž skutečnost.

Podle ocelové cesty seděli slabí a neschopní. Smutní, poněvadž se nepřipravili a nestačili tempu pochodu. Někteří byli smutni a jiní sršeli zlobou.

Smutek i zloba byly stejně zbytečné.

Na ocelové cestě dvacátého století bylo dost místa pro všechny. Nejdeš-li sebou, je to jen tvoje vina.

Vláďa Žilka: *Ocelová cesta* (1943).

Z růžového obalu vyklouzl modře vázany svazek. Pírinka obrátila na první stránku a četla:

Božena Němcová: *Babička*.

„Česká kniha?“ podivila se. „Vždyť já tomu nebudu rozumět!“

„Není to nová kniha.“ pravil tiše Ondřej. „Mám ji zde už s sebou několik let. Ale je to moje kniha ze všech nejmilejší. Proto vám ji dávám. Pírinko!“

„Vy chcete, abych se naučila česky, že?“ pochopila.

„Když mi zde bylo někdy zle, čítal jsem v ní. Vždycky mi dala klid, mir, radost ze života. Přal bych si, abyste v ní takové dary našla taky.“

František Kožík: *Pírinka* (1943).

přes všechny rozdíly spojuje přání nastolit mír. Inspirováni starou bájí proto hledají to, co má znesvářené strany spojit a napomoci odstranění tyрана.

FRANTIŠEK BĚHOUNEK, vědec a účastník Nobilovy výpravy k severnímu pólu, vykreslené v próze *Trosečníci na kře ledové* (1928), přišel s dobrodružným románem *Tajemství polárního moře* (1942), v němž se jeho autobiografický hrdina znovu vrací na místo někdejšího ztroskotání vzducholodě Italia. Běhounkova oblíbená tematika cestovatelů a trosečníků dala nadto vzniknout rovněž románu *Robinsoni z „Kronborgu“* (1944) a také sérii knih pohybujících se na hranici literatury faktu (*Lidé a póly*, 1941; *Mořeplavci a objevitelé*, 1941; *Fregata pluje kolem světa*, 1942; *Kniha robinsonů*, 1944).

Specifickou literární postavou byl J. M. TROSKA (vl. jm. Jan Matzal), který se inspiroval verneovkami a během okupace vydával knihy, v nichž jeho postavy díky úžasným vynálezům cestují na naprosto nečekaná místa. Modeloval v nich střet lidské vynalézavosti s hrozbou jejího zneužití, ale také různé podoby konfliktu mezi dobrem a zlem. Nejstarší z nich, *Vládce mořských hlubin* (knižně 1941, na pokračování jako příloha Mladého hlasatele již od roku 1936) vypráví o Čechovi, který na základě otcova objevu nezníčitelné hmoty postaví ponorku, se kterou chce prozkoumávat dna moří, jenže jeho snažení záhy začne zajímat armády válečných zemí. Mezi dětskými čtenáři pak Troska proslul především trilogiemi *Kapitán Nemo: Nemova říše* (1939) a *Zápas s nebem* (1940–1941). První se odehrává v hlubinách země, kde titulní od Vernea vypůjčený hrdina stvořil nevidaný svět. Druhá ve vesmíru, kde se cestovatelé v kontaktu s mírumilovnými i bojechtivými mimozemšťany učí respektovat vzájemné rozdíly – a poznávají také bojovného a rozpínavého diktátora Démona, jenž zotročuje polovinu Marsu. Za fantaskní protiválečnou alegorii s tématem střetu mimozemských civilizací lze považovat rovněž dvoudílný román *Planeta Leon* (1943, 1944) a prózu *Záhadný ostrov* (1941) s motivem prehistorického ještěra požirajícího lidi (→ Fantastika vědecká i jiná).

V hlavní úloze zvíře

Líčení krásy a bohatství české krajiny plně souznělo s důrazem kladeným na hodnoty domova a nabízelo osobní prožitek autorovy a čtenářovy příslušnosti k zemi-vlasti. S tím, jak nacistická okupace a probíhající válka problematizovaly svět lidí, však iniciovaly také vlnu zájmu o specifický žánrový typ, který pracuje s evokací světa a života zvířat a případně je také konfrontuje se světem lidským. To se sekundárně objevilo v mnoha prózách pro děti a mládež, ale také silně aktualizoval typ fabulace, jenž se objevil již v období meziválečném, konkrétně v prózách Jiřího Mahena, Rudolfa Těsnohlídka či Jana Vrby. Život zvířat totiž v protektorátním kontextu asocioval nejen řád přírody, tedy něco, co se oproti aktuálnímu dění jeví jako přirozená a neustále se obnovující jistota, ale také tematizoval způsob, jakým do tohoto řádu zasahují lidské skutky.

Součástí zvířecí povahokresby většinou byla i určitá míra antropomorfizace, která však jednotlivé prózy neproměňovala na bajky, neboť autoři se snažili respektovat specifičnost zvířecího světa. Zpravidla tak šlo o vyprávění nahlížející zvířecí činy optikou vnějšího lidského pozorovatele, který si na základě svého vnímání

Nelze jinak slovesný útvar, který chce dítěti přiblížit a představit jistý úsek života typický tak odlišného, jak jím pulsuje třeba les nebo řeka, který chce ukázat poutavé osudy životních dramát zvířecích, musí dovést nebo alespoň chtít dovést svoje pracovní úsilí změřit obecnou thesi moderního nazírání na funkci literatury pro mládež. Vrcholem je tu hrdinský román zvířat, k němuž naši autoři zatím ještě nedospěli, a musí se mu stále učit u autorů světových. Poslední léta však ukazují alespoň dobře viditelný pokrok v povídce a povídce románového rozsahu.
Vladimír Pazourek: *Literatura pro mládež* (1942).

domýšlí psychickou reakci zvířete a případně do lidských slov převádí zvířecí způsoby komunikace. Jednotlivé texty přitom mohly mít národopisné či naučné rysy. Příkladem může být knížka *Přiletěly vlaštovičky* (1944), v níž JAROSLAV HLOUŠEK pomocí vyprávění o stěhovavých ptácích, kteří nemohli na zimu odletět, rámuje adaptace lidových legend, bajek, poučení o lidových tradicích, přírodě a životě na české vsi. Taktéž *Uprchlík na ptačím stromě* (1943) ONDŘEJE SEKORY čtenáře seznamuje s druhy ptáků a způsobem jejich života. Pověštinou však autoři kladli důraz spíše na poutavý děj, byť nejednou umocňovaný lyrickými prvky.

Oproti jiným žánrům se přírodní prózy se zvířecími hrdiny nevyhýbaly ani drastickým motivům, které byly vnímány jako zákonitá součást přírodního koloběhu, současně však byla mnohdy tematizovaná jejich krutost. Patřily k nim jak scény lovu, ať již tím, kdo zabíjí, bylo zvíře nebo člověk, a také jiné důsledky lidské činnosti, například zvířata hromadně hynoucí po požití otrávené nástrahy, zoufalství vězněného psa apod. Základem dílčích autorských postojů totiž byla snaha vykreslit vnitřní rozporuplnost reálného života zvířat. V jednotlivých prózách se tak často střetávalo dobové přesvědčení, že přírodní tvory lze dělit na hodné, bezbranné a užitečné a na škodnou (kterou má tudíž člověk právo redukovat), se snahou tuto samozřejmou jistotu zproblematizovat.

Proto vznikala i díla, která se snažila pohled na škodnou změnit, neboť i vydra se může stát nejlepším přítelem člověka, jak je tomu například v románu STANISLAVA REINIŠE *Vydra z černé tůně* (1939). Na Berounsko situovaný příběh vypráví o hajném, který sice zabije vydří matku, ale zachrání mládě (pojmenované Rusalka) a následně s ním naváže hluboký vztah. Jejich osudy se propletou natolik, že mu jeho přítelkyně vydra zachrání život a také pomůže vyřešit problém s vraždícím pytlákem – a dokonce po smrti hajného zajde žalem. Hrdinkou Reinišova románu *Nepřítel* (1941) je kuna skalní, která s lidmi musí neustále bojovat o život. Přejde o několik svých druhů i o mláďata, sama je zmrzačena v železech, ale i tak přežívá a v nerovném boji se utkává s člověkem jako svým úhlavním nepřítelem. Reiniš tímto způsobem, který by mohl být v dobovém kontextu vnímán i jako metaforický vzdor vůči násilí, jemuž se jedinec nedokáže bránit, hájí právo zvířete na vrozený způsob života, přičemž jej staví do kontrastu k lidské snaze za každou cenu přírodu kořistnický ovládnout.

Obdobná je výchozí situace také v dějově napínavém románu *Potulný lovec* (1941). KAREL NOVÝ v něm realisticky vylíčil život lišky, respektive lišáka, jeho výpravy za kořistí, dobrodružství, jež zažívá při překonávání nejrůznějších úskalí a překážek, až po okamžik, kdy je zastřelen právě tím, kdo jej kdysi jako lišče zachránil. Pojetí lidského a přírodního světa je tu ovšem zcela antropocentrické: liška sice vzbuzuje jisté sympatie, je jí přiznávána chytrost a krása, současně se však živí jinými tvory, což člověku dává právo ji zabít.

Srnečka Sisi (1940) JOSEFA PRCHALA je pojata jako širší obraz přírody v průběhu roku, v němž kromě osamělého srnčete, které vyrůstá v myslivně, defilují i pohnuté osudy kun, vraní rodiny či malého králíka. Titulní hrdinka tu patří k těm, které lidé mají oblíbené a hýčkají, ostatní zvířata se však jejich soucitu nedočkají – a to dokonce ani srnčina nejbližší přítelkyně, hajného fena, kterou její majitel utýrá k smrti. Autorův

Bělku provází žitím chmurný stín lidské nenávisti.
Její život není idylou, nýbrž zlym dramatem.
Doera noci a samoty, bez přízně a lásky družek,
žije v stálém trudu a strachu o život, v stálém boji s
lidskou lstí a v stále úzkosti, že proti ní znenadání
vystoupí krutý úklad. Honi ji bez dechu a stani hrůza.
Že ji každou chvíli člověk zaskočí v pelechu, lidska
chamtivost a násilí ji štvou světem a život jí mění v
peklo. Jak na nebeském orloji ručička se šine, tak
každý den – v němž by si měla v blahém klidu po
noční toulce odpočinout – je ji litou saní, která na ni
syčí, že spanku ji bude a řve v sluch, že se k její skrýši
bližší člověk, který ji chystá smrt.
Stanislav Reiniš: *Nepřítel* (1941).

Obraz rodného kraje mu dosud nezmizel. Jeho
předrahý hlas, který ho občas volával, dosud
nedozněl. Nekolikadenní toulky nemohly přetrhnout
kořeny, jimiž byl k němu připoutan.
Domov v něm žil a hlásil se hlučné slovo.
Domov nad jiné krásný, jenž ho poznamenal po
celý život.
Nemohl nikdy zapomenout.
Bouře hrámala, blesky rozsvěcovaly valem se
tmící krajinu, když se bílý jestřáb vracel z marného
bloudění.
Josef Prchal: *Bílý jestřáb* (1944).

vypravěč toto nekomentuje, nicméně skrze emoční prožitek chce vést dětského čtenáře k pochopení zvířecího života a ke kladnému, laskavému vztahu ke zvířatům. Prchalův *Bílý jestřáb* (1944) je portrétem dravce handicapovaného výlučným zbarvením, který však díky své odvaze, síle a chytrosti přežívá a vítězí nad nepřáteli z řad lidí i zvířat. Rozhodující roli tu však hraje i posázavská příroda, zachycená v proměnách nálad a ročních období. Motiv domova tak získává silný aktualizační přesah.

Prózami *Vuří se směje* (1944) knižně debutoval budoucí nestor české přírodní prózy JAROMÍR TOMEČEK. Jde o sbírku původně novinových črt a povídek, tematicky inspirovaných autorovou znalostí divoké přírody Podkarpatské Rusi a rozdělených do oddílů o tvorech lesa, ptácích, obyvatelích vod a jejich břehů a o psech. Mezi příběhy s ryze zvířecími postavami (jako je titulní Vuří: liška, která si v hladové zimě důmyslně opatří potravu) jsou zařazeny i povídky o lidech spjatých s přírodou. Některé z črt, zvláště rybářské a lovecké historky, jsou nezastřeně autobiografické, jiné se opírají o odposlechnuté příběhy. Na Podkarpatskou Rus je situován i Tomečkův *Stříbrný lípan* (1944): román vykreslující život ryby od vylíhnutí až po smrt na rybářské udici. Tomeček nedidaktizuje, poutavým vypravěčstvím se však snaží učinit čtenáře podílníkem na vlastní lásce k přírodě. Zvířata neantropomorfizuje, přesto je jeho pohled zdůvěrněný, vlídně subjektivizovaný, s prvky lyrizace. Lidské postavy, pytláci, lovci, voraři či pastuchové, se tu objevují pouze na okraji – a třebaže mnohdy zasahují do přírodního dění, jsou považováni za součást přírodního koloběhu, v němž se každý stará o své přežití. Jakkoli byly Tomečkovy knihy svým tématem v dobovém kontextu přiřazovány k četbě pro mládež, mohly oslovit i dospělého čtenáře.

Ryby jsou rovněž oblíbeným tématem VLADIMÍRA PAZOURKA, který však psal především z pohledu rybáře a pohyboval se na pomezí beletrie a literatury uměleckonaučné, přičemž své texty adresoval dospělým (*Tři pstruží řeky*, 1940) i mládeži. V knižce *Řeka volá* (1940) je do lásky k rybám a rybaření zasvěcuje prostřednictvím „polopohádky“ s plně antropomorfizovanými rybami, ale také epizací návodu, jak ryby chytat, či vyprávěním o životě pstruhů. V knižce *U vody* (1942) líčí přírodopis řeky a jejích obyvatel i rostlin rostoucích pod hladinou a na březích.