

## Próza

### ■ Autorská pohádka: výpravy do světa fantazie

Fantazijní proud dětské prózy, inklinující k autorské pohádce, se v šedesátých letech překotně rozvíjel v řadě osobitých děl. Jednotčím prvkem nově vznikajících autorských pohádek byla – podobně jako v poezii s obdobnými náměty – snaha navázat kontakt s fantazií dítěte. Evokací atmosféry pohody, humorem a důrazem na experiment, improvizaci a hru se syžetem i jazykem přitom tato literatura velmi snadno oslovovala i starší adresáty. Z humorného posunu tradičních postav, syžetů a motivů kouzelné lidové pohádky vyrostl soubor JANA WERICHA pro děti i dospělé *Fimfárum* (1960; rozšíř. 1963; kompletně 1968). K proudu svérázných variant folklorní pohádky se koncem šedesátých let přiklonil také VÁCLAV ČTVRTEK (např. *Pohádková muzika*, 1968). Na práce Karla Čapka pro děti dala vzpomenout laskavá „poštácká pohádka“ dvojice Hiršal – Grögerová *O podivné záhadě na poštovním úřadě* (1962) a zejména cyklus „psích“ povídek Emanuela Frynty *Nová knížka pro děti o chvástavém štěněti* (1964), doplněná fotografiemi Jana Lukase tak, aby připomínala Čapkovu Dášeňku.

Současný dětský hrdina nebyl v pohádkové próze šedesátých let statickým prvkem obklopeným fantastikou, nýbrž sám a s velkou fantazií přetvářel realitu tak, aby k ní prostřednictvím poetizace a nadsázky mohl lépe proniknout (LUDVÍK AŠKENAZY: *Malá vánoční povídka*, 1966; DAISY MRÁZKOVÁ: *Neplač, muchomůrko*, 1965; OTA ŠAFRÁNEK: *Jsem Ge, muž z Mooha*, 1965). Prolínání fantazie a reality přitom v sobě mnohdy tajilo iniciační moment, kdy je vstup do pohádkového světa umožněn pouze vyvoleným, tedy dětem; v této souvislosti byl aktualizován i v podstatě archetypální obraz „čistého“ člověka s nezálužnou duší dítěte (symboličností přetíženy *Divoký koník Ryn* BOHUMILA ŘÍHY, 1966).

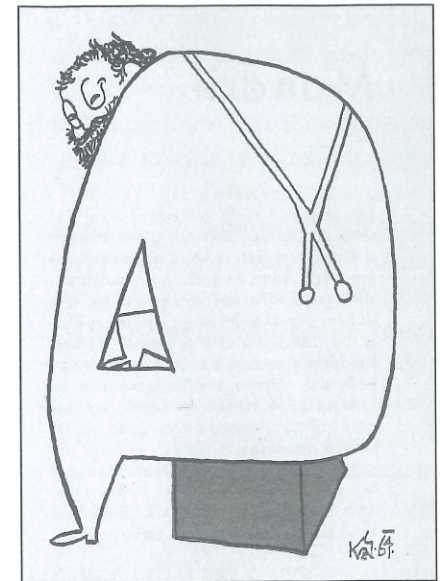
Nezřídka docházelo k mísení s dalšími prozaickými žánry. JAN TREFULKA v *Tajemství tajemníka Růdamora* (1969) směřoval ve fantazijním příběhu o tajném přátelství dvou chlapců, z nichž jeden je uprchlíkem z mimozemské kosmické lodi, k žánru sci-fi. Pohádkový, parodický detektivní seriál *Tajemství oranžové kočky* (1968), který vymyslel, zorganizoval a sestavil Z. K. Slabý a na jehož vzniku se korespondenčně podílelo devět zahraničních autorů, dokládá

snahy učinit experiment a hru dokonce principem organizujícím tvůrčí práci (spoluautory publikace byli Jošitomo Imae – Japonsko, Pierre Gamarra – Francie, Sergej Baruzdin – Sovětský svaz, Marcello Argilli – Itálie, Jens Sigsgaard – Dánsko, Ahmet Hromadžić – Jugoslávie, Friedrich Feld – Anglie, Otfried Preussler – Spolková republika Německo, L. J. Kern – Polsko).

Spontánní dětská hra a asociativnost v rozvíjení představ poskytla přirozené východisko pro rozvíjení zápletky nejen v *Zahradě JIRÍHO TRNKY* (1962), ale i v lyrizovaných obrazných pohádkách OLGY HEJNÉ (*Povídám ti*, 1962; *Slavík pod deštníkem*, 1964; *Kouzelník Mařenka*, 1965), HERMÍNY FRANKOVÉ (*Pandáček Švíčko*, 1964) či JIRÍHO GRUŠI (*Kudlaskovy přithody*, 1969). Nabývala přitom rozmanitých podob a funkcí: v nonsensových groteskních pohádkách, v jakých vynikl MILOŠ MACOUREK (*Živočichopis*, 1962; *Jakub a dvě stě dědečků*, 1963; *Žirafa nebo tulipán?*, 1964) a které dále psali Ota Hofman, Alena Vostrá, Alena Santarová či Alois Mikulka, to byla podoba hravé improvizace a mystifikace. V poeticky laděných pohádkách s filozofickým aspektem pak byla hra často přímo tematizována a herní princip prorůstal i do jazykové výstavby (Daisy Mrázková, Olga Hejná, Hermína Franková).

Úsilí o originalitu a přitažlivost vyprávění, pocítovanou jako základní znak žánru, vedlo autory k volbě neobvyklých vypravěčských perspektiv, k častým stylizacím do dětské promluvy, k syntaktickým deformacím a výrazové expresivitě. Autorská pohádka šedesátých let se znovuobjevením tvůrčího potenciálu slova sblížovala s poezií. Záměrné, provokativní kumulování hravých, absurdních motivů tu směřovalo proti tradičním konvencím pohádkového žánru (OTA HOFMAN: *Hodina modrých slonů*, 1969; OLGA HEJNÁ: *Bubáci z Pampelic*, 1969), nezřídka bylo zmnožováno a mechanicky vrstveno jako v rozsáhlém souboru próz LUDVÍKA AŠKENAZYHO, z nichž každá rozvádí jeden absurdně fantastický princip (*Praštné pohádky*, 1965). Výbor nonsensových próz i veršů různých autorů tohoto období představila Olga Hejná v antologii *Povídali, že mu hráli* (1969).

Inspirativní přínos do kontextu prózy určené dětem a mládeži vnášelo zpřístupňování světového kulturního odkazu v překladech, pietních i autorsky objevených adaptacích



Karikatura Jana Wericcha od Jaroslava Kándla, 1964

## Mandríl

Jaro je jaro, na jaře je všechno nové, všechno svítí novými barvami, a pan Mandríl si koupí nové šaty a jde s papouškem na procházku, jdou do parku a papoušek povídá, máte nové šaty, ani nevíte, jak vám sluší, a pan Mandríl je polichocen a říká, je tak krásně, můžeme se posadit, nemyslíte, a tak si sednou na lavičku, ale lavička je čerstvě natřena, lavička je natřena na červeno a pan Mandríl má zčistajasna červené kalhoty, papouškovi to nemůže vadit, cožpak papoušek, ten je celý červený, ale chudák Mandríl má po náladě, říká, co teď, ale papoušek to bere na lehkou váhu, mám doma nějakou vodičku na čištění, za chvíli budou šaty jako nové, počkejte chvíli,

22



Ilustrace Zdenka Seydla ke knize Miloše Macourka *Živočichopis*, 1962

(JOSEF HIRŠAL – JIRÍ KOLÁŘ: *Kocourkov*, 1959; *O podivuhodném životě mudrce Ezopa, který rozuměl řeči ptáků, zvířat, hmyzu, rostlin i věcí*, 1960; *Enšpígl*, 1962; *Baron Prášil*, 1965; VLADISLAV STANOVSKÝ – JAN VLADISLAV: *Strom pohádek z celého světa*, 1958; *Druhý strom pohádek z celého světa*, 1959; MARIE VOŘÍŠKOVÁ: *Zpívající housle. Cikánské pohádky*, 1969), normalizace však tuto slibnou tendenci zastavila. Výjimečné místo mezi adaptacemi zaujaly látky i jejím uměleckým zpodobením soubory EDUARDA PETIŠKY *Staré řecké báje a pověsti* (1958; rozšíř. 1964) a *Příběhy, na které svítilo slunce* (1967), kde se v sousedství mýtů staré Mezopotámie a Egypta ocitly příběhy starozákonní. Na tyto snahy volně navazovalo i zpřístupňování českého literárního dědictví určeného dětským čtenářům v reprezentativních literárních antologiích, doplněných dobovými ilustracemi. Výbor z literatury 19. století přinesl *Zlatý věnec* (1961, edd. František Hrubín, Eduard Petiška, Emanuel Frynta, Františka Havlová a Gabriela Dubská), meziválečnou literaturu pro mládež *Nový zlatý věnec* (1967).

### ■ Nová vlna příběhové prózy: změna úhlu pohledu na dětství a dospívání

Na počátku šestého desetiletí prozaický žánr příběhů ze života dětí a mládeže stále ještě setrval na pozicích úzce vymezeného realismu a podřizoval se požadavku angažovanosti a výchovnosti (v povídce JIRÍHO MARKA *Železný Míta*,

1961, takto malý chlapec poznává prostředí velkých železáren, technologií hutní výroby, typy a charakterů dělníků). Stopy politizace zákonitě neslo prozaické ztvárnění prvorepublikových dělnických stávkových bojů (JAN MAREŠ: *Tři orlí pera*, 1959, tematizující výchovu v oddíle Spartakových skautů práce) a zejména návraty k období druhé světové války a fašistické okupace. Tento typ prózy se pokoušel propojit nejen odkaz levicových dětských organizací, ale zvláště protifašistického, respektive komunistického odboje se soudobým mládežnickým hnutím (JAN MAREŠ: *Práce*, 1959; *Jezdci bez ostruh*, 1968; ALEXEJ PLUDEK: *Horami jde březen*, 1963). Psychologizující a citově účastný pohled na dítě jako oběť fašistické zvůle vnesla do dětské četby upravená verze „románu dítěte“ ZDEŇKY BEZDĚKOVÉ *Říkali mi Leni* (1948, úprava pro mládež 1959), jehož dětská hrdinka, zavlčená na převýchovu do Německa, se po skončení války postupně dobírá své pravé identity i repatriace do Československa. Volné pokračování *Štěstí přijde zítra* (1960) nahradilo naivistický pohled dětské vypravěčky ideologizovanou reflexí jejího dospívání včetně událostí roku 1948 a aktivit v mládežnickém hnutí.

Patosu a heroizace se próza s okupační tematikou zbavovala teprve od poloviny dekády. Přelomovým okamžikem bylo vydání románu JANA PROCHÁZKY *Ať žije republika* (1965), které přineslo zpytavý pohled dětského hrdiny a demytizovalo nejen některé rysy národní povahy, ale i vztah k osvoboditelům. Obrat k problematice židovského údělu a k tematice dosud tabuizovaného zahraničního odboje představovaly prózy *Útěk před žlutou hvězdou* (1964) a *Bloudění v kruhu* (1967), napsané ve spolupráci JANA MARTINCE a KARLA FRIEDRICH. Jejich zajímavost spočívala především v tematické oblasti: kronikářskou metodou zachycovaly útrapy židovského chlapce na útěku do Palestiny, deziluzi z přijímání běženců a pokus probít se k 11. československému praporu v Palestině (pro dospělé je Martinec později přepracoval v románu *Bastard*, 1968).

Druhý tematický okruh příběhové prózy na počátku období utvářela vyprávění o prázdninových dobrodružstvích, případně o formování timurovských part, pionýrských a školních kolektivů. K autorům takovýchto příběhů (tzv. školních či pionýrských povídek), jejichž tematickou jednotvárnost a myšlenkovou stereotypnost zpravidla umocňovalo i užití konvenčních postupů a výrazových prostředků, patřili SVATOPLUK HRNČÍŘ (*Prázdniny s Pradědkem*, 1963), JAN KLOBOUČNÍK (*Utopený Zetor*, 1961) nebo JAN MAREŠ (*Gaučo a milionář*, 1962; *Stromy rostou do nebe*, 1963). Proces začleňování dětského hrdiny do kolektivu byl u nich doprovázen toporně konstruovanými zápletkami, které potvrzovaly nezbytnost hrdinova závěrečného bezvýhradného splnutí s kolektivem. Pozitivní vzory měla poskytovat především škola a pionýrská organizace, a proto rodinné prostředí hrdinů ustupovalo do pozadí a mělo funkci pouhé kulisy. Tomu odpovídaly i idealizované obrazy učitelů a vychovatelů (například učitel Rómega ze *Zákona věrných strážců* FRANTIŠKA KOŽÍKA, 1961).

Jen zčásti se dobovému průměru vymkla kompozičně sevřená novela *Ptačí pírkó aneb Jak Vítek o všechno přišel* (1959) ALEXEJE PLUDKA, zachycující vnitřní přerod hrdiny v neformálním prostředí a přirozenou cestou. Polemicky vyznívala próza VOJTĚCHA CACHA *Chlapec s klíčkem* (1965), v níž klíč na dětském krku nesymbolizoval pouze zaneprázdněnost rodičů, ale i vynucené přenášení zodpovědnosti za morální růst dětí na instituce, které však u Cacha selhávají. Próza popírala kompoziční a jazyková klišé také střídáním vypravěčské perspektivy a užitím dětského slangu.

S postupem času se však začaly objevovat i příběhové prózy, které přinášely demytizovaný obraz dítěte a nelítostně konfrontovaly dětský svět se světem dospělých. Jako první tyto nové významové dimenze dětského hrdiny objevili HERMÍNA FRANKOVÁ v próze *Děti platí polovic?* (1961) a OTA HOFMAN v próze *Kráľci ve vysoké trávě* (1962, podle autorova scénáře ke stejnojmennému filmu z roku 1961), tragickém příběhu chlapce, který nedokáže nalézt svoji cestu mezi životním stylem bigotně katolických rodičů a moderními životními postoji a možnostmi kolem sebe. Odcizenost a citovou okoralost okolního světa i skutečnost, že nenápadný všední detail může působit jako traumatický či osudový bod v životě dětských i dospívajících hrdinů, rovněž tematizovala OLGA HEJNÁ v souboru subjektivizovaných próz *Bubínek ze skla* (1964). Takový přístup k realitě přitom neznamenal pouze tematickou proměnu, ale úzce souvisel i s nastupující transformací tradičních žánrů dětské literatury, respektive s oddalováním poetiky prózy určené pro dospívající a starší školní věk od literatury pro děti mladší.

Přechodný typ představovaly prózy, vydávané SNDK (později Albatrosem) v samostatné edici Kamarádi, jež si kladly za cíl přiblížit čtenářům mladšího školního věku život dětí různých národů. V letech 1963–71 vyšlo jedenáct svazků, jež psali většinou autoři považovaní za znalce kulturních specifik daných zemí. Příznačné bylo, že kromě prvního svazku, věnovaného dětem ze SSSR (ZDENĚK ADLA: *Péťa, Ašot a Nina, tvoji kamarádi ze Sovětského svazu*, 1965) se další prózy odehrávaly mimo oblast států socialistického tábora, často v exotických světadílech (MIROSLAV IVANOV: *Bengt, tvůj kamarád ze Švédska*, 1964; MILOSLAV STINGL: *Meli Antu, tvůj kamarád z Chile*, 1964; FRANTIŠEK ALEXANDER ELSTNER: *Pedro, tvůj kamarád z Argentiny*, 1967; ZDENĚK MAHLER: *Sally, tvá kamarádka z Anglie*, 1967; LADISLAV MIKEŠ PAŘÍZEK: *Lala, tvoje kamarádka z Konga*, 1969; HELENA KADEČKOVÁ: *Óli, tvůj kamarád z Islandu*, 1971).

Zatímco v próze pro nejmenší čtenáře i nadále dominoval tradiční výchovný typ, němž se epizodické výjevy z každodenního života opíraly o naivitu a bezprostřednost dětského nazírání a ústily v harmonizující socializaci dětských hrdinů (BOHUMIL ŘÍHA: *Náš Vítek*, 1961; JAN RYSKA: *Anička a její přátelé*, 1960; *Anička z 1. A*, 1962), próza pro starší čtenáře se vydala poněkud jiným směrem, který byl v užším kontaktu s vývojem soudobého literárního dění.

Dobová kritika dala tomuto směřování neoficiální název „nová vlna“ a zařadila do něj především tvorbu Ivy Hercíkové, Oty Hofmana, Hermíny Frankové, Josefa Boučka či Heleny Benešové, tedy poměrně různorodé skupiny autorů, které nespojoval ani tak společný vstup do literatury – vítězná umístění v národním kole soutěže Hledáme knihu pro děti atomového věku – jako spíše zostřené vnímání životní reality a moderní výrazové prostředky odkazující k literatuře pro dospělé. Vypravěčská technika řady z těchto autorů byla bezprostředně ovlivněna jejich úzkou vazbou na film, jejich scenáristickou zkušeností či případně inspirací, kterou do uměleckého kontextu šedesátých let vnesla nová vlna českého filmu; odtud také pocházel specifický vizuální styl těchto próz. Postavy byly do děje zpravidla uváděny bez explicitních charakteristik a jejich pevnější obrysy se vynořovaly až v konkrétních obrazech-záběrech. S počáteční mlhavostí postav (mnohdy zbavených i tak základních atributů, jako jsou pro dětského recipienta jméno a věk hrdiny) jen zdánlivě kontrastovala důkladná deskripce prostředí se smyslem pro detail vyvolávající náladu, prchavý pocit.

V příbězích těchto autorů vzal za své obraz šťastného dětství a jeho místo zaujalo dětství citově deprivované, kde domov již dávno nepředstavuje bezpečné útočiště. Tematickou dominantou se stal přechod mezi dětstvím a dospíváním a s ním úzce spojená problematizace dosud pevného hodnotového žebříčku protagonistů. Orientace na dramatický proces hledání vlastní identity a na první průhledy mladých lidí do života dospělých narušovala tradiční konvence příběhové prózy. Inspirovala k hledání autentičtějších hrdinů a k soustředění na kresbu jejich vnitřního, niterného světa citu a rozumu. Klíčovým dílem byl v tomto kontextu *Útěk* OTY HOFMANA (1966), v němž se věkově i sociálně nesourodá dvojice chlapců v mezních situacích vrací k téměř již popřeným základním lidským hodnotám, k vzájemnému porozumění a přátelství. Svět dospívajících a jejich hledání jistot, jichž je ve formalizované a pokrytecké společnosti mladým s nejrůznějším rodinným zázemím třeba, tematizuje i próza HELENY BENEŠOVÉ *Schůzka na Budínku* (1968), kompozičně vystavěná jako sled subjektivních zpovědí (kapitol) jednotlivých členů nesourodé party. Narůstající námětová otevřenost korespondovala s dobovým procesem uvolňování společenské atmosféry a s přibýváním kritických nálad. Tématem jednotlivých próz se tak stávala krize autorit i represivní tlak školy a celé společnosti na mladého člověka (ANTONÍN KACHLÍK: *Červnové dny*, 1968).

Posuny poetiky zasáhly také tradiční žánr prózy s přírodní tematikou, jejíž těžiště se nově přesouvalo k hlubším otázkám vztahu člověka a přírody a lidské odpovědnosti za její ochranu (JAROMÍR TOMEČEK: *Marko*, 1967).

### ■ Návraty k dobrodružné četbě pro chlapce a další vývoj dívčího románu

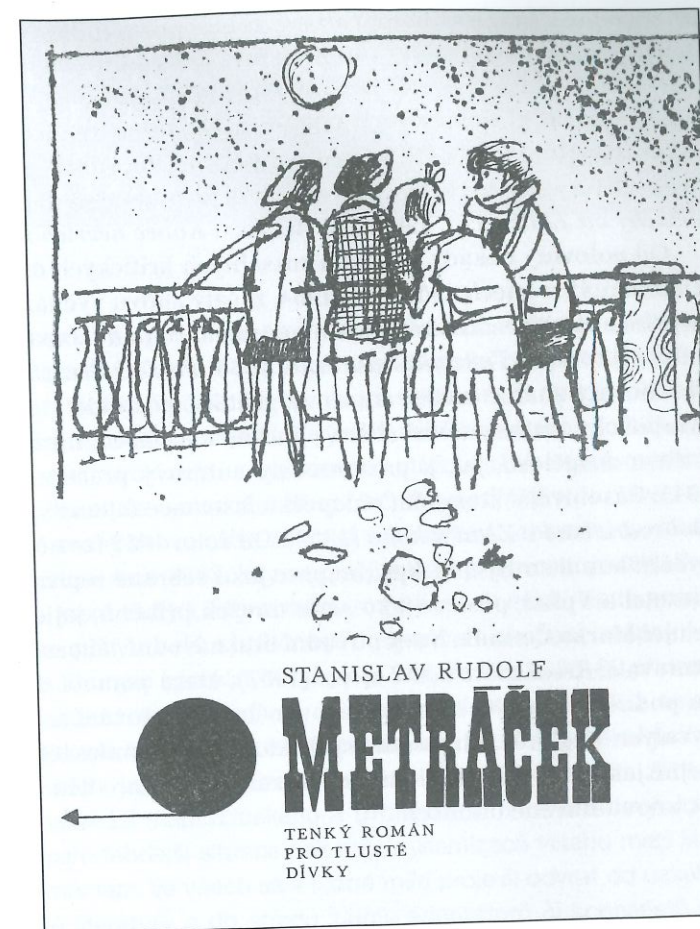
Tzv. nová vlna prózy pro mládež se – často i v tvorbě jediného autora – prolínala s návraty k žánrům dívčího a chlapeckého románu. Na jejich „vážnou“ linii, zaobírající se od čtyřicátých let nelehkými životními situacemi dětského i dospívajícího hrdiny (smrt či choroba rodičů, nutnost převzít odpovědnost za každodenní povinnosti nebo sourozence, rozvod rodičů, život v dětském domově) a rehabilitovanou na sklonku předchozího období Velkým trápením Heleny Šmahelové z roku 1957, navázaly i prózy, jejichž protagonisty byli chlapci (JOSEF BOUČEK: *Stane se této noci*, 1966; MARIE KUBÁTOVÁ: *Korvetní kapitán Korda*, 1967). Při hledání náročnějších podob dívčího románu se k citlivým momentům dívčího dozrávání obrátili HERMÍNA FRANKOVÁ (*Blázni a Pythagoras*, 1966; *Blázni mají propustky*, 1969), JAN PROCHÁZKA (*Divoké prázdniny*, 1967), JANA ŠTROBLOVÁ (*Nemalujte srdce na zeď*, 1966) či JANA ČERVENKOVÁ (*Čtyřlístek pro štěstí*, 1969).

Vedle cesty psychologického zrealnění dívčího či chlapeckého románu vtažením tematiky kritických životních situací, emocionálního strádání a dysfunctionálních mezilidských vztahů se prosadil ještě jeden způsob přepracování obou žánrů epické prózy pro mládež: jejich parodická perzifláž. Ta čerpalá, podobně jako „vážný“ dívčí nebo chlapecký román, z poetiky detektivky, dobrodružného, cestopisného či milostného románu, vždy však s nadhledem a v hravé formě, spojující zábavné a poučné prvky, zejména poznávání cizích zemí (JAN ZÁBRANA – JOSEF ŠKVORECKÝ: *Táňa a dva pistolníci*, 1965; ZDENĚK MAHLER: *Jak se stát bubínkem královské gardy*, 1965; JAROSLAV TAFEL: *Prázdniny s Sherlockem Holmesem*, 1966; LADISLAV DVORSKÝ: *Tajný lodní deník*, 1966). Parodie do kontextu četby pro mládež rovněž vřazovaly oddechové žánry blízké literatuře pro dospělé (sborník *Chyťte se nebe. Magazín Divokého západu*, 1968, sestavený Ivou Hercíkovou a Zdeňkem Heřmanem).

Tam, kde se parodie a travestie nemohla opřít o čtenářskou znalost žánrových konvencí či se prvoplánově pokoušela zasáhnout výchovný cíl, ztroskotávala. Dokládá to pokus o detektivní parodii ZDEŇKA ADLY *Kleopatra v kytaře* (1967), který se snažil ironizovat západní svět prostřednictvím prvků z angloamerické literární tradice.

Mezi novou vlnou prózy s dívčím či chlapeckým protagonistou a hravými parafrázemi vznikaly i četné dívčí či chlapecké romány v užším slova smyslu. Tento konvenčnější, oddechověji orientovaný proud, který se nepokoušel o nadžánrovou uměleckou výpověď, ale nabízel přitažlivé čtení spolu s identifikačními modely postav odpovídajícího věku, zahájily práce Heleny Šmahelové a Věry Adlové. Počínaje románem *Magda* (1959) napsala HELENA ŠMAHELOVÁ sérii dívčích románů, spojenou prostředím elitní intelektuální

Ilustrace  
Josefa Palečka,  
1969



rodiny s význačným společenským postavením (*Dva týdny prázdnin*, 1960; *Jsem už velká dívka*, 1963); výlučným prostředím je ozvláštěn také příběh dívky, která svého otce restaurátora doprovází při práci na zámku (*Dobrá mysl*, 1964). V pracích VĚRY ADLOVÉ zpočátku ještě do popředí vystupovaly politické motivy (*Mirka to ví nejlíp*, 1964; *Blues pro Alexandru*, 1966). Autoři a autorky mladší generace již vnášeli do dívčího románu humoristické prvky nebo stylové známky nové vlny příběhové prózy pro mládež (IVA HERCÍKOVÁ: *Pět holek na krku*, 1966). Přitažlivý typ nesebevědomé hrdinky se vzhledem i zálibami (těžká atletika), které kolidují se stereotypem ženství, přesto jí však umožní začlenit se do kolektivu vrstevníků a najít zde lásku, postavil do středu svého románu *Metráček* STANISLAV RUDOLF (1969).

Široká byla také produkce příběhů pro chlapce. Na bázi detektivních syžetů psali pro chlapce JIŘÍ BRABENEC (*Tajemství Černé rokle*, 1960), HERMA SVOZILOVÁ-JOHNOVÁ (*Sedm kolem Tomáše*, 1961), PAVEL HANUŠ (*Případy pana Bábovky*,

1962) a další. Prózy s dobrodružným či cestopisným syžetem a někdy i fantastickými motivy vydávali VLADIMÍR HENZL (*Dobrodružství doktora Haiga*, 1962), VLADIMÍR ŠUSTR (*Na Opičí řece*, 1967), LUDVÍK SOUČEK (*Bratři Černé planety*, 1969). Návrat k indiánské tematice a k westernovému žánru přinesl román JAROSLAVA MORAVCE *Válka bez skalpů* (1966). Objevovaly se také romány chlapeckých skupin či part, vyprávění z prázdninových táborů (KAREL ČERNÝ: *Příběhy od Zlaté říčky*, 1963; JIŘÍ RŮŽIČKA: *Konec nevrleho střelce*, 1965).

Od poloviny dekády, po dvou rozsáhlých kritických diskusích zejména ve Zlatém máji v letech 1957–58 a 1964, začaly znovu vycházet knihy nejvýznamnějšího autora předúnorového chlapeckého románu JAROSLAVA FOGLEARA. Nové autorovy práce (*Tajemná Řásnovka*, 1965; *Poklad Černého delfína*, 1966) sice obsahovaly známé znaky autorovy poetiky, postrádaly ovšem archetypálně, symbolicky zatíženou vizi světa, utvářeného svárem mezi dobrem-jinoštvím a zlem-dospělostí, jak ji prezentovaly autorovy práce z období před rokem 1945. Působivější ztvárnění chlapecké fascinace tajemstvím přinesl až román *Dobrodružství v Zemi nikoho* (1969). Od roku 1967 rovněž vycházela sešitová vydání komiksu *Rychlé šípy*, nejprve jako sebrané reprinty z časopisů *Mladý hlasatel* a *Vpřed*, posléze jako série nových příběhů, jejichž výtvarné podoby se ujal Marko Čermák. Nový původní titul návodné táborské literatury reprezentovala *Kronika ztracené stopy* (1967), která pomocí doprovodného příběhu podněcovala děti k neorganizovanému sdružování a k životu podle zásad bývalých Foglarových čtenářských klubů. V sedmdesátých letech se Foglar, stejně jako mnoho dalších autorů literárních děl pro děti a mládež šedesátých let, znovu nuceně odmlčel.

## LITERATURA V MASOVÝCH MÉDIÍCH: FILM, ROZHLAS A TELEVIZE

Přes odlišnosti v kulturním a společenském postavení filmu, rozhlasu a televize (která svůj masový charakter získala až v průběhu první poloviny šedesátých let) procházely vztahy mezi těmito médii a literaturou ve sledovaném období obdobným vývojem, ovlivněným především jednotlivými fázemi kulturního, politického a ideologického utužování, uvolňování a opětovného utužování. Ve všech médiích lze proto ve vztahu k literatuře vysledovat tři společné rysy. Prvním je pohyb od v podstatě neúspěšné snahy znovu oživit žánrová a tematická schémata budovatelského období k obratu v roce 1963, kdy se plněji začaly projevat protikladné liberalizační tendence, které vedly k intenzivnímu rozvoji všech médií. Tento pohyb však byl – stejně jako pohyb celé společnosti – ukončen okupací, respektive následnou normalizací. Druhým společným rysem je fakt, že léta 1963–69 přinesla vysoký hodnotový standard: v oblasti filmu, rozhlasu i televize tu vznikla nejen vynikající umělecká díla, ale také velmi kvalitní a působivá produkce děl aktuálně společensky inspirativních, jakož i děl, která vyrůstala z rehabilitovaných zábavných žánrů či jejich parafrází (např. Lipského a Brdečkův film *Limonádový Joe*). Třetím významným rysem tehdejší situace pak byla dynamizace vztahu mezi literaturou a příslušným médiem. Ve všech se v různé míře projevil odvrát od úzkého pojetí tzv. socialistické literatury a do středu zájmu adaptátorů či scenáristů se více dostávala současná literatura. Zároveň však docházelo i k sebeuvědomování těchto médií. Jednotlivá média hledala svou specifičnost (vyplývající ze způsobu komunikace s adresátem) a emancipovala se tak od bezprostřední závislosti na literatuře či divadle. Hledala vlastní vyjadřovací prostředky a jim odpovídající žánry: rozhlasovou hru, televizní inscenaci a televizní seriál. Zejména ve filmu přitom došlo k významnému dialogu mezi médii a literaturou, což se projevilo v úsilí nalézt umělecky adekvátní filmový jazyk pro osobité vyrovnání se s vrcholnými výkony moderní české literatury.