

Několik glos k strategii zapomnění v literatuře pro děti a mládež

„Člověk může podceňovat knížky pro děti – když považuje za nedůležitý způsob, jak se utváří duše národa a jak dostává svůj zvláštní ráz.“

(Paul Hazard)

Ve čtvrtém čísle Kritického sborníku z roku 1994 byla publikována stať Petra Fidelia O totalitním myšlení (z roku 1981). Jeho prastarý zdroj nalézá autor v deformaci gnozeologického procesu, pro niž volí název „násilné sjednocení pravdy“, a to se rovná podle jeho soudu „kapitulaci před pluralitou a ambivalencí světa“.¹ Násilné sjednocení pravdy se stává náhražkou nedosažitelné konečné jednoty, po níž člověk touží, absolutizovanou částečností, jíž padá za oběť notný „kus našeho nepolepšitelně rozmanitého světa“;² v konečném důsledku pak místo světa jednoho, jemuž je vlastní rozporuplná mnohost relativních pravd, máme dva světy jednoznačné, mezi nimiž panuje vztah vzájemného vyloučení, absolutní pravda proti absolutní lži, absolutní žádoucí hodnota proti nežádoucí nehodnotě, přežitku minulosti, ideologické zradě, třídně nepřátelskému postoji apod., nově a perspektivně proti starému, zpátečnickému, jež je hodno odumření, zapomnění.

Ve sféře myšlení o literatuře, tedy v prostoru pro sebevyjádření nesouměřitelných individualit, je tento způsob uvažování podhoubím vzniku toho typu norem, jejichž charakter je mimoliterární a původ ideologicko-politický. Pro to, co se nedá do jejich rámce začlenit, má totalitní myšlení podle Fidelia „dějinné propadliště“, kam se odstraňuje všechno rušivé, nepoddajné, nechťené. Nikoli v literárněkritickém názorovém střetání, ale důslednou praktickou realizací politické doktríny. A protože politika je moc osobující si právo dovolit či nedovolit, schválit či zakázat, umlčet, odstranit, má pragmatická aplikace totalitního myšlení právě tuto podobu a literatura i její kritická a vědecká reflexe se ocitají v teritoriu stálého ohrožení ztrátou nezávislosti, ztrátou svobody slova, povinností podřídit se mimoestetickým normám a v opačném případě v „dějinném propadlišti“.

Toto myšlení opustilo dialektiku rozpoznávající svár protikladných složek uvnitř jevu a nahradilo ji hyperbolizací protikladnosti mezi jevy. Panovalo i v oblasti literatury pro děti a mládež, třebaže tento subsystém celonárodní literatury nebyl hlavním kolbištěm politických střetů, tím méně jejich iniciátorem.

I proto např. Zlatý máj – jako bílá vrána mezi literárními časopisy – přežil přelom šedesátých a sedmdesátých let, sice s personálními změnami v redakční radě (od osmého čísla 1971 předsedou redakční rady Bohumil Říha), ale bez agresivní kritické reflexe let, která začala být globálně nazývána krizovými. Jinde než ve specializovaném časopise, jinde než v imanentním prostoru

¹ Fidelius, P.: O totalitním myšlení, Kritický sborník 1994, č. 4.

² Tamtéž.

literární tvorby a literárněvědné práce včetně kritiky, jež je veřejná, se rozhodovalo o vymazání jmen, o zamlčení toho, co bylo přikázáno zmlčet, o likvidaci názorových odchylek, o odstranění jejich nositelů.³

Teprve závěr roku 1972 po ustavujícím sjezdu Svazu československých spisovatelů (31. 5. – 1. 6.) vnáší i do sféry kritické reflexe dětské literatury staronový tón prosazující direktivně pojatou doktrínu marxismu ve vědě a socialistického realismu v literatuře jako jedinou možnou a danou s konečnou platností, neboť „co lze jinak postavit proti strukturalismu a proti realismu bez břehů“.⁴

Manifestačním způsobem byl normalizační program proklamován ve sborníku *Strana literatury, literatura straně*, vydaném v roce 1976⁵ k pětiletému výročí „dubnového obratu Komunistické strany Československa od chaosu k řádu“.⁶ Optikou dominujících v něm autorů bylo toto pětiletí spatřeno jako čas překvapujících úspěchů literatury zbažené zárců a emigrantů, čas překvapivé zralosti nově vzniklých děl, čas nových výbojů, proti němuž se tvorba šedesátých let jeví jako „chudokrevná a efemérní paraliteratura“.⁷ V jedné větě globálně odsouzená, vyloučená, nediferencovaná. Strategie vylučování, rozdělování, vysouvání do zapomnění cestou zamlčení je i z této jediné citace zjevná. Realizuje se v podobě vyloučení osob z KSČ, ze Svazu spisovatelů, ze Společnosti přátel knihy pro mládež a znamená tím jejich vyloučení z možnosti tvořit a veřejně publikovat; znamená i vyloučení už existujících uměleckých děl a vědeckých prací z kulturního povědomí, nejednou pouze pro jméno autora.⁸ Tato strategie vyloučení a zapomnění výrazně zasáhla i do literatury pro děti a mládež. Uvedu jen několik jmen, která mně umožní zformulovat slíbených několik glos. Budou to Jan Procházka, Ivan Klíma, Karel Šiktanc, Jan Čarek a drobnější poznámky k dalším.

Osud Jana Procházky a jeho tvorby pro mládež je ojedinělý v tom smyslu, že prózy, které vytvořil, nesměly být v domácím prostředí reedovány, takže se de facto staly záležitostmi exilovou. Román *Ať žije republika* byl v Německé spolkové republice odměněn literární cenou a v němčině vyšly i Procházkovy novely s dívčími hrdinkami, jejichž přínos v rámci tvorby pro děti a mládež nebyl kritikou v šedesátých letech dost pozorně zachycen.⁹ Vzniku prozaického textu zpravidla

3 Jako příklad skutečnosti, že ideologický tlak na literaturu pro děti a mládež a její vědeckou reflexi směřoval dovnitř této tvorby zvnější, uvádím případ knížky V. Nezkusila Spor o specifičnost dětské literatury z r. 1971. V r. 1973 byla oceněna cenou Albatrosu (spolu s Chaloupkovými Horizonty čtenářství, rovněž z r. 1971. Ještě v témže roce však na ni zaútočil v Literárním měsíčníku J. Polák slovy příznačně autoritativními a příznačně nevybíravými. Cituji: „Specifičnost dětské literatury zajisté není důvodem k tomu, aby se tato oblast stala izolovanou výspou, kam se jen zřídka přelije vlna revolučního názoru na umění, ani k tomu, aby se změnila v autonomní území, na němž by si několik specialistů hrálo, lidově řečeno, na vlastním písčisku, bez ohledu na vědeckou metodologii, platnou pro literární vědu vůbec. Specifičnost vědy o literatuře pro děti a mládež neznamená ještě samostatnost, ale jen zvláštní případ, v němž nepřestávají platit zásady marxisticko-leninského přístupu ke zkoumaným jevům.“ Polák, J.: Kam směřuje naše věda o literatuře pro děti a mládež. Literární měsíčník 1973, č. 9.

4 Z projevu J. Fojtíka, J. Kozáka a B. Říhy na ustavujícím sjezdu Svazu českých spisovatelů 31. 5. a 1. 6. 1972, Zlatý máj 1972, s. 506–509. Slova B. Říhy jsou zřejmou narážkou na spis R. Garaudyho Realismus bez břehů. Výběr z materiálů ustavujícího sjezdu Svazu českých spisovatelů uveřejnil Zlatý máj 1972 na s. 506–511 pod titulem „Kritika do služeb socialismu – do služeb člověka“. Jde o výňatky z projevu tajemníka ÚV KSČ J. Fojtíka, ze sjezdového referátu J. Kozáka, z diskusního příspěvku B. Říhy, V. Pazourka a V. Stejskala. Stejskal se dotýká viny literární kritiky za to, že se literární a kulturní časopisy nestaly „tribunou vyhraněného socialistického názoru“, soudí, že vedení socialistického literárního a uměleckého časopisu „musí mít schopnost vytvořit marxistickou kritickou frontu“, která by „dokázala podnitit názorová střetnutí také a především na témata: spisovatel a společnost, spisovatel a strana, spisovatel a národní tradice“ (s. 510). Témata jsou příznaková a sloveso „musí“ mocně frekventované (podobně jako ve Štěpnici po r. 1948).

5 Sborník *Strana literatury – literatura straně*. Praha 1976, sestavil V. Ržounek a kol.

6 Tamtéž. Úvodní slovo V. Ržounka *Strana literatury – literatura straně*, s. 7.

7 Tamtéž. Ržounek, V.: Česká a slovenská literatura mezi sjezdy, s. 29.

8 Důslednost zamlčování vyloučeného „jména“ byla až puntičkářská. O. Chaloupka např. ve studii K některým souvislostem klasické a tzv. moderní české pohádky (Česká literatura 1972) uvádí na s. 318 mou tezi o narativnosti moderní pohádky (Čapkovské inspirace. Zlatý máj 1971, s. 651–656), v bibliografickém údaji však vynechává jak moje jméno, tak i název studie.

předcházely filmový scénář: novele *Lenka* (1961, později *Divoké prázdniny* 1967) film *Trápení*, novele *Jitka* (1964) film *Vysoká zeď*, novele *Božena* film *Závrať*. Vydání v souboru *Tři panny a Magdaléna* (1966) je včlenilo do četby dospělých. Jmenované novely napsal Jan Procházka mužnou rukou znalce drsnosti života i jemnosti psychických hnutí svých dívčích hrdinek, bez aspirace na konečné řešení, se znalostí nekonvenčního prostředí a „filmové mluvy“ pronikající vizuálně vnímatelnými záběry zvnějšíku do hloubek vnitřních prožitků. S tím zřejmě souvisí trvalé vědomí hlubší významové roviny příběhu. Novela *Divoké prázdniny* například zachycuje dramatický zápas citlivého děvčete o záchranu ušlechtilého hřebce Prima, který je naprosto neochotný podlehnout tvrdosti, zlobě, donucování a divoče si hájí svoji svobodu. Kresba vztahu dívky a koně, vztahu, v němž oba realizují jedinečnost své bytosti a ctí právo na vzájemné respektování, výrazně přesahuje významovou rovinu výjimečného příběhu k významům obecně lidským. A do typologie próz s dívčí hrdinkou vnáší zcela osobitý tón, jehož umlčení znamená citelnou ztrátu.

V podstatě totéž lze říci o próze Ivana Klímy *Markétin zvěřinec* (Toronto 1972; Praha 1990). Názvem budí očekávání lehkého zábavného čtení, poskytne však četbu vážnou a přemýšlivou. I v příběhu Markétině je kůň dominantním motivem. Živý a krásný, spatřený jen jedinkrát v životě; filmový ve zpomaleném záběru pádící do mořských vln a navracející se ve chvílích snění; trapná růžová nafukovací hračka; dřevěný kůň na kolotoči, kůň zabítý, kůň určený k utracení, kůň jako symbol ušlechtilosti, věrnosti a spolehlivosti i jako symbol ohrožení všech těchto hodnot.

Obě prózy chyběly v kontextu příběhu dívčího dospívání celých dvacet let.¹⁰

Z tvorby Ivana Klímy kromě uvedené prózy chyběly v oblasti dětské literatury také pohádky. Jedna byla posléze opublikována v *Malé čítance* Jiřího Gruši (1990), druhá v *Uzlu pohádek* (1991) obě krásné, moderní a přitom spjaté s dávnou slovesnou pohádkovou tradicí, obě představují pohádkový typ, jehož absence v pohádkové tvorbě daných let byla zřetelně pociťována, obě se závažným etickým poselstvím moderního autora.¹¹

Jestliže jsme se s jménem Ivana Klímy přesunuli k pohádce, která se vymazáním mnoha jmen rovněž nemohla rozvinout do mnohotvárnosti, jež je pro ni žánrově charakteristická, nutně se musíme pozastavit u *Královských pohádek* Karla Šiktance (rukopis 1970, vyd. 1990).¹² Archi-textovými spoji je tento vzácně jednotný soubor vázán na pohádky kouzelné a přitom je zcela původní, spjatý v cyklus výstižně prokreslenými postavami králů, vládců namnoze chybujících, a tedy i se závažnou společenskou problematikou. Básníkem stvořený svět mimo náš vezdejší prostor a čas, a přece s námi spjatý desítkami pout, spletaných konotačními významy, jimiž pohádkový text přesahuje z odlehklých fantazijních krajů a věků a rozžihá světla svých sdělení mezi námi, pro nás, i v nás. Vstup těchto pohádek na knižní trh s více než dvacetiletým zpožděním je jedním z prohřešků norem normalizace.¹³

Vedle uvedených příkladů působí fakt, že Zuzana Renčová – rovněž pohádkářka – mohla publikovat pouze jako Zuzana Nováková, na první pohled až malicherně. Ale jako jedna z našich

9 V NSR byly i tyto novely vysoko hodnoceny. Viz Schaller, H.: Aktualität und literarische Qualität, in: Märchen, Mythen und moderne Zeit. Würzburg 1987.

10 Na území prózy s dívčí hrdinkou bychom našli i další stopy normalizačních zásahů. Tak např. román J. Reitmannové *Velká voda* byl vydán r. 1959 s dvouletým zpožděním – ve skutečnosti byl „současníkem“ *Velkého trápení* H. Šmahelové (1957). Semestr života J. Červenkové dopsán v r. 1971 čekal na vydání deset let.

11 Jak daleko je slunce. In: Máma, táta, já a Eda. Galaxie (ve spolupráci s Österreichischer Bundesverlag), Praha 1990. Jak hluboké je moře. In: Uzel pohádek. Vybral a sestavil I. Klíma. Praha 1991.

12 Viz Brabec, J. a kol.: Slovník zakázaných autorů 1948–1980. Praha 1991, s. 412. *Královské pohádky* uvádí k r. 1970 s poznámkou „vydání znemožněno“.

13 Citelné vakuum pro převyprávěné pohádky z celého světa znamená umlčení V. Stanovského a J. Vladislava, pro adaptace bajek, facetií a rozprávek „absence“ J. Hiršala a J. Koláře.

glos exponuje nezanedbatelnou souvislost normalizačních praktik se situací po únoru 1948. Tehdy bylo tabuizováno jméno Václava Renče, po roce 1970 nebylo dovoleno vyvolat je ze „zapomnění“ jménem jeho dcery.

U Václava Renče šlo o otázku náboženské víry. V této souvislosti stojí za glosu zajímavá zkušenost Jana Čarka – odstranění náboženských motivů ze sbírky *Ráj domova* v šestiletí mezi prvním a druhým vydáním (1948 – 1954). V roce 1948 otevíraly sbírku vstupní verše:

„Koho Pán Bůh nemiluje,
tomu život nedaruje,
koho Pán Bůh miloval,
zemský ráj mu daroval.“

Ráj domova zde chápe Čarek široce a křesťansky jako „zemský ráj“ (aluze na slova státní hymny není nahodilá), darovaný člověku Bohem. Verše jsou to jednoduché, nenáročné, gramaticky rýmované, myšlenka však závažná, akcentující zemský ráj, místo štěstí, přírodní krásy a radosti všeho živého, včetně dětí, jako Boží dar. Ve druhém vydání toto čtyřverší zmizelo, básnicky šťastně nahrazeno známými verši: „Jen si, děti, všimněte, co je krásy na světě...“, a spolu s ním i báseň Andělíček, Koleda s motivem Ježíška, půvabné Rybníčky (dětsky vtipná promluva malého chlapce k andělíčku strážníčkovi, který se spolu s ním zcela zaujal stavěním hrází rybníčku v blátivé kalužině) a konečně i čtyři verše z ukolébavky, kterou dívenka uspává svou panenku:

„Potkáš Pannu Marii,
podobá se lilii,
co jí řekneš – proč spát nechceš,
až se bude ptát?“

Náhradami a dalšími drobnými úpravami se nebudu zabývat. Nepochybné je naše zjištění, že mají společného jmenovatele – odstranění náboženských motivů, z nichž některé jsou krásné; sbírka i tak zůstala působivá zaklíněním všech básní do rámce jásavé radosti ze všeho živého zde na zemi, od kvítí, stromů, broučků až po svět dětí. Tak žije Čarkův pozemský *Ráj domova*, nově jednolitý a nově vyvážený, přijatelný pro dětské čtenáře bez rozdílu názorového klimatu v rodinách. Naše glosa může zajímat literárního historika.¹⁴

Podobných zásahů do reedovaného textu, ať už realizovaných z vůle autorovy nebo pod tlakem nakladatelství, nebylo patrně v padesátých letech málo. Ondřej Sekora např. odstraněním antipatie černých a rezavých mravenců, jež v přírodě reálně existuje a v dobrodružstvích mravence Ferdy v cizích službách byla zdrojem trvalého napětí, vysloveně zkazil střední část své mravenčí trilogie. Vyšla v jednom svazku (*Knížka Ferdy Mravence*) v roce 1968. Následek deformace zasáhl zlomyslně do nového samostatného vydání *Ferdy v cizích službách* (1993), v němž se objevila původní dvoustránková ilustrace vztahující se k ději, který v knize neexistuje.¹⁵ Za zcela nesolidní považuji výpustek v nepřestavně oblíbeném Povídání o pejskovi a kočičce, v němž po roce 1948 marně hledáme příběh Jak pejsek a kočička slavili 28. říjen. Ideologický důvod je zde až trapně průhledný, snaha o zapomnění metodou vyloučení ovšem marná.

Ale opusťme glosy příliš retrospektivní a vraťme se k faktům osmdesátých let. Analogickým

¹⁴ Čarek, J.: *Ráj domova*. Praha 1948 (1. vyd.); 1954 (2. vyd.); 1956 (3. vyd.). Podrobněji sleduji změny v těchto třech vydáních ve stati Nahodilá glosa čarkovská. Zpravodaj Ústavu literatury pro mládež 1994, č. 3.

¹⁵ Podrobněji viz Vařejková, V.: *Mravenc Ferda a drobná nedůslednost*. Zpravodaj Ústavu literatury pro mládež 1993, č. 3.

způsobem jako pohádkový soubor Josefa Čapka bylo zbaveno dvou pohádkových textů Werichovo *Fimfárum* ještě za života autorova v pátém vydání v roce 1977. Jde o texty *Psí starosti* a *Rozum & Štěstí*, které příliš zřetelně daly najevo, kam je namířena Werichova proslulá neúcta k vrchnosti. Podobně jako u Sekory je paradoxní, že ilustrace Jiřího Trnky k pohádce *Rozum & Štěstí* v knize ve všech vydáních zůstala.

Při těchto praktikách se nelze divit, že s nedůvěrou hledíme na úvodní slova sborníku *Nejlepší dětem*, publikujícího příspěvky z mezinárodního setkání spisovatelů a teoretiků literatury pro děti a mládež na Dobříši 22. – 25. září 1975 na téma „Dětská literatura v epoše socialismu“. Sborník vychází po roce. Vzhledem k jeho ideové závažnosti je to doba překvapivě dlouhá. Ale také dostačující ke komunikaci s autory příspěvků. Přesto úvodní slovo vypočítává, co všechno sestavovatelé sborníku vypustili, aniž o tom s autory byl veden dialog, aniž je cokoli v postižených textech třeba graficky avizováno.¹⁶ Přestože redakce údajně vypouštěla opakující se informace, zůstala početná *loci communes*, mj. o „nenásilném“, „po špičkách“ prováděném výchovném působení, jež „vrcholně“ zformuloval Stanislav Rudolf, který z myšlenky, že při psaní si připadá, jako by vypustil stádo hříbat, vyvozuje po zdůraznění významu soudobého dětského hrdiny a po obvinění literatury šedesátých let tento závěr: „Myslím, že je na čase, abychom spojili své síly k frontálnímu útoku, v jehož čele bude dobrá knížka se současnými hrdiny, ať už psaná prózou nebo řečí vázanou. K tomu je však třeba, aby se spojili autoři a ilustrátoři nových knížek, ale i pracovníci nakladatelství, literární vědci, učitelé a rodiče. Jedině tak se nám podaří, že těm neukázněným hříbatům nasadíme ne tvrdý chomout, ale otěže, jimiž budeme napomáhat řídit jejich srdce i činy.“¹⁷

Ideologickými floskulami hýří v tomto sborníku příspěvek Jaroslava Voráčka. Socialistické zřízení – podle jeho formulace – věnuje literatuře pro děti a mládež pozornost jako „jedné z výchovných forem“ a v tom je realizována závažnost její společenské povahy. „Socialistickou orientaci jejího vývoje zajišťuje stát prostřednictvím svých kulturních institucí“ – a tím, že se stát ujal této péče, „dal jí pevnou ideovou koncepci a hmotné zajištění“.¹⁸ Jaroslav Voráček volá zejména po prózách ze soudobého života dětí a mládeže, neboť tato tvorba má „největší společenskou účinnost, nejbezprostředněji vypovídá s aktuální uměleckou naléhavostí o přítomnosti a minulosti“, „mocně působí na světonázorové, charakterové a morální utváření mladých vnímatelů umění a bezprostředně ovlivňuje jejich jednání“.¹⁹ Atd. včetně výchovy k třídnímu uvědomění. Jsou to mnohokrát opakovaná slova, *pia desideria*, nehledící ani na to, že myšlení o literatuře a jejím působení bylo už na přelomu desetiletí mnohem dál a jednoduchý kauzální vztah mezi literárním dílem a dítětem ověřilo jako pochybný; ani na to, že psát o bezprostřední přítomnosti a bezprostřední minulosti bylo nadmíru těžké, neboť až příliš hluboko zasáhla do paměti jednotlivců a jen jediný přístup k ní byl dovolený, a tedy možný, poučený oficiálním Poučením z krizového vývoje.

Literatura pro děti a mládež tak spolu s celkem literatury byla poznamenána dvěma zásadními, od původu mimoliterárními anomáliemi:

- 1) Absencí osobnostní aktivity významných autorů, kteří byli zbaveni možnosti pracovat

¹⁶ Sborník *Nejlepší dětem*. Red. B. Nohejl a B. Říha, Praha 1974. Za úvodním slovem je uveden Čs. výbor Svazu spisovatelů ČSSR. Sděluje, že z referátů „jsme vypustili části, zabývající se předválečnou literaturou“, „pasáže, které se stejným způsobem zabývaly obdobnými myšlenkami“, pasáže, které se po kabinovém tlumočení nepodařilo dešifrovat (z osmi evropských jazyků) a vyškrtnli „také ty části vystoupení, které se zabývaly omezenými problémy, jejichž aktuální hodnocení v důsledku vývoje ve světě mezitím zastaralo“.

¹⁷ Tamtéž, s. 41.

¹⁸ Tamtéž, s. 25.

¹⁹ Tamtéž, s. 27.

v kulturní sféře, i absencí aktivity jejich děl, která už vzniklá byla zakázána.

2) Absencí literárních děl, která by zobrazila v osudech nebo ve vědomí dětského hrdiny realitu těch konfliktů, které se ve společnosti zauzlovaly, ovlivňovaly podobu života celých rodin a zasahovaly děti i tenkrát, když rodiče vědomě usilovali o to, aby tomu tak nebylo. Nebo tu vrstvu problémů, které s sebou nesla podivná každodenní schizofrenie mnoha lidí – jedna tvář pro dům a důvěryhodné okolí, druhá pro školu a pro veřejnost. Nenašel se autor – pokud vím – který by tento problém pro děti zpodobil v duchu normalizačních stranických dokumentů; nezpodoben zůstal pod tlakem vědomí tabuizované tematiky, pod silou autocenzury. Nemá smysl rozhorlovat se pro to ideologicky – čili opět mimoliterárně. Atmosféru nesvobody prožíval každý jinak a celá řada pracovníků kultury ji nepociťovala, ba spoluvytvářela. Literárně vzato však absence děl řešících náročné společensko-etické problémy v příbězích ze života dětí znamená v literatuře pro děti a mládež omezení významné žánrové vrstvy a posun autorské pozornosti i hodnoty syžetu o nějaký ten stupeň níž.

Těchto několik jednotlivých glos, z nichž každá obráží obecné znaky totalitního myšlení a může být chápána jako *pars pro toto*, snad přispělo k představě o nejednoduchosti problematiky normalizačního období pro badatele v oblasti literatury pro děti a mládež, kteří budou vytvářet obraz jejího poválečného vývoje. Jejich práce nepochybně bude vedena principem „*distinguere, sed non separare*“ – rozlišovat, nikoli rozdělovat, nikoli vylučovat, nikoli vysouvat do zapomnění. „Rozlišovat znamená pozorně členit skutečnost za účelem jemnějšího a bohatšího poznání“,²⁰ za účelem citlivější specifikace. Takto koncipované poznávání nám, doufám, umožní vyhnout se plošnému verbalismu,²¹ v němž skončila literárněvědná reflexe literatury pro děti a mládež na konci osmdesátých let, a poznamenat dobu, ve které žijeme a jsme její impulzivností poznamenáváni, vlastní pozitivní badatelskou stopou.

20 Fidelius, P.: O totalitním myšlení. Kritický sborník 1994, č. 4.

21 Klasicky je jím poznamenána např. práce J. Voráčka *Historické a teoretické koncepce české literatury pro děti a mládež* (Praha 1982), koncipovaná v intencích dobové kulturní politiky natolik přísně, že se mění v pozitivistický výčet jmen, dat, úliteb a plochých charakteristik tím víc, čím víc se blíží datu svého vzniku.