

Meandry v dětské literatuře v devadesátých letech 20. století

SVATAVA URBANOVÁ

K názvu referátu mě inspirovalo vystoupení Petra Matouška na jednom semináři národní sekce IBBY v roce 1994, kdy připodobnil stav české literatury pro děti a mládež (dále jen LPM) ke „stojaté tůňce“ (Matoušek 1995: 39). Šlo pochopitelně o obrazné vyjádření stagnace původní tvorby pro děti a mládež, která se dlouho vzpamatovávala z nastalých změn. Víme, že paralely, ať už sebevynalézavější, jsou vždy přibližné, avšak spíše než o hluboké tůňce bychom mohli v tomto desetiletí uvažovat o meandrech, zákrutách a zátočinách plynoucích volně v naplavených rovinách, eventuálně o meandrech zaklesnutých v údolích s dosti příkrými nesouměrnými svahy, podléhajícími erozi. V zlomové situaci přestal fungovat zdánlivě silný, monolitní, reprezentativní vývojový proud umělecké LPM a nastalo období s inverzemi vžitých pořadí. Ještě nebyl vytvořen prostor pro důkladnější posouzení toho, jak byly deformovány druhové struktury a žánrově tematické profily se statickými příznaky (např. příběhové prózy ze života dětí) a již docházelo k vnitřnímu pohybu literatury spočívajícímu v potlačení žánrovosti, ve smývání kódů vysoké a nízké literatury, v míšení a druhově žánrovém přeskupování, zvláště v oblasti komerčně zábavné, užitkové a vzdělávací produkce.

Na počátku devadesátých let se LPM poměrně rychle vyrovnala se socialistickým realismem v příbězích s historizující tematikou (včetně prózy s tematikou fašistické okupace), které zaznamenaly recidivu v sedmdesátých a osmdesátých letech formou „společenské objednávky“. Složitější bylo postřehnout, že deformita prosákla do struktury dominantních i periferních struktur LPM a zasáhla osvědčené „modely šťastného dětství“ a „modely klukovské party“ atd. Prioritní pozici měla např. ve společenské próze pro děti a mládež fikce reálného typu, realisticky tvořená postava a příběh, přičemž přesahy do fantazie se považovaly za posun do jiného žánrového subsystému. Emancipace LPM od ideologemat byla přirozenou reakcí na předcházející desetiletí, avšak tím, že mnohé společenské a historizující prózy z poúnorového období byly ve svých významech a perspektivách neúnosné a zdroje exilové a samizdatové literatury pro děti a mládež nebyly tak výrazné, uměle se oživoval model ještě starší. Re-

edice knih typu *Kája Mařík* však nepředstavovaly meandr, ale přímo slepé rameno.

Začneme-li uvažovat o meandrech, nemusíme vycházet jen z geomorfologických představ, ale můžeme je pojmut jako funkční okruh termálního oběhu. Vedle etablovaných „druhových sektorů“ – poezie, próza, drama – literární věda zabývající se LPM nejdříve začala věnovat speciální pozornost dalším, do té doby méně známým, nedoceňovaným či odstrkovaným dílům tzv. exilové a samizdatové tvorby a textům spjatým s existencí národnostních menšin žijících na území našeho státu (zvláště židovské a romské komunity). Reedice, opožděná vydání, české překlady prací českých autorů psaných v cizím jazyce a teprve v devadesátých letech zprostředkovaných českému dětskému čtenáři, protože jejich existenci poznamenaly vnější zásahy (politické represe, smrt), ovšem netvoří mohutný samostatný proud srovnatelný s literaturou pro dospělé. Ve většině těchto textů jsou přítomny tendence navazování, kontinuální inovace, tendence k afirmativnosti a trvání žánrově poetologických vymezení, jak se v průběhu 20. století ustálily. Diferenciace jsou spíše vnější, sociologické, vyplývající z restrikcí, nemají ráz hloubkových změn literárnosti. Exponované jsou motivy odporu k normalizačnímu období (I. Procházková: *Čas tajných přání*, německy 1989, česky 1992), objevují se básnické obrazy syčené křesťanským humanismem (J. Zahradníček: *Ježíškova košilka*, 1990, V. Renč: *Perníková chaloupka*, 1998, I. M. Jirous: *Magor dětem*, 1991). Jen zcela výjimečně se mezi nově objevenými texty nacházejí práce zcela výlučné, které disponují neobvyklou estetickou sémantizací (T. Pěkný: *Havrane z kamene...*, 1990). Na počátku devadesátých let dochází tedy ke specifické podobě meandru tvořeného dříve zakazovanými nebo potlačovanými díly. Je výsledkem reversibility, proudu směřujícího částečně dozadu a částečně dopředu. Dodatečným vydáváním knih se sice minimalizovala vývojová disproporce a odstranily se dlouholeté dluhy vůči autorům, jako je K. Šiktanc (*Královské pohádky*), avšak zároveň se revitalizovala žánrově poetologická struktura šedesátých let.

V první třetině posledního desetiletí se zdálo, že původcem zla je knižní trh a komercializace, méně se uvažovalo o posunech k „metafiktivnosti, intertextualitě, subverzivnosti kontroverznosti, mnohorovinnosti, otevřenosti (žánrové, tematické, recepční)“, ¹ které jsou v zahraniční literatuře běžně reflektovány. Teprve nenápadné texty Ivy Procházkové (*Středa nám chutná*, německy 1991, česky 1994, a *Pět minut před večeří*, německy 1992, česky 1996) a Daniely Fi-

¹ V tomto duchu se vyjádřila E. Preložníková v referátu Podoby modernej anglickej literatúry pre deti a mládež, předneseném na konferenci Vývinové a druhotné zákonitosti literatúry v literatúre (národný a nadnárodný kontext), Prešov 7. 10.–8. 10. 1999.

schervové (*Lenka a Nelka neboli AHA*, 1994), obrazové knihy Petra Sise (*Tři zlaté klíče*, česky 1995, *Podivuhodný příběh Eskymáka Welzla*, česky 1995, *Hvězdný posel*, česky 1996) upozornily, že v rovině pojetí domova jako roviny reality a poznání sebe a světa jako roviny fantazijních představ, snů, imaginace, obraznosti, v tematizování společného horizontu dětí a dospělých došlo k výrazným změnám.

Specifickou rytmizací prošly v devadesátých letech „foglarovky“. Zvláště Foglarova parta kluků zvaná Rychlé šípy vstoupila znovu a razantně do synchronního vývoje literatury a umění a jména známé pětky se stala příznakovými. Frekvenční křivka vydávání Foglarových příběhů v devadesátých letech neklesá, jako je tomu u jiných proskribovaných autorů, stejně jako neslábne čtenářský zájem. Naopak některé dějové segmenty a výroky protagonistů včetně replik se staly intertextuální součástí jiných próz, kostry příběhů fungují v různých metatextových variantách, jsou včleňovány do vícerožných žánrových druhů. Serialitou a herní soutěživostí, obrazy tajemných dobrodružství jako kdyby Foglar „nahrál“ postmoderní době a její poetice. Reedice foglarovek, několikaleté knižní vydání stínadelské trilogie, reprezentativní vydání *Rychlých šípů* v Olympii (1999) se zastoupením všech proslulých kreslířů a přehlednou studií, komiksové zpracování *Záhady hlavolamu* Kájou Saudkem, stálá přítomnost Jana Tleskače jako zosobnění spravedlnosti v Marešově časopiseckém komiksu Zelený Raoul (*Reflex*), filmový a televizní comeback i nové muzikálové ztvárnění, které představují adaptační kondenzace, proměňují pozici foglarovek v kontextu celé české kultury a pochopitelně literatury. Z vymezeného okrajového prostoru uvnitř literární tradice, v němž se J. Foglar léta pohyboval, se jeho práce dostávají do středu zájmu. V rámci celkové transformace současné kultury jsme u „foglarovek“ svědky toho, co V. Marčok nazývá přechod „z kontextuální literárnosti do intertextuální literárnosti“ (Marčok 1999: 43). Recepce jeho prací v devadesátých letech otřásla vžitými premisami a hodnotovými normami a promítla se nově do souřadnicového systému české literatury.

Pojmeme-li výklad LPM 20. století jako „dějiny recepce konkrétních literárních děl“ (Jauss 1970) a nikoliv jako pouhý soupis historických faktů, pak se „foglarovky“ stávají spíše modelovým meandrem, hluboce zaklesnutým mezi nesouměrnými horskými svahy. Byly střídavě vydávány, obdivovány, zakazovány, zatracovány, dobově omezovány a znovu vydávány, přičemž jejich umělecká úroveň se postupem času nezvyšovala ani nesnižovala, stejně jako zůstávaly neměnné autorovy výchovné preference a etické zásady. Na rozdíl od společenských románů a novel charakteristických zvláště pro poúnorové období byly a jsou „foglarovky“ vnímány diegeticky, uvnitř fiktivního iluzivního světa. Ani

filmoví tvůrci si nedovolí točit děj v konkrétním prostředí, volí raději kulisy. Navzdory tomu, že příběhy naplňují očekávané ve smyslu pravděpodobné situace (afirmativnosti), zůstávají dál novodobým exemplarem, modelovým typem s nezakrývanou vzorovostí čestnosti a přátelství, odvahy a soudržnosti.

Na počátku devadesátých let se „foglarovky“ znovu stávají předmětem odborných diskusí, často značně protichůdných. Částečně jsou spojeny s reakcí na autorovy životní útrapy a s odkazem na deformace literárního života. Výrazně se od sebe odlišuje „zájmová kritika“ a odborná literárněkritická recepcce, která je vedena vážně i poněkud recesně.² Zatímco zájmový okruh se pohybuje v širokém spektru od stylu mytizačního k instrumentálnímu (knihy se stávají téměř kultovními, myšlenky a vzory jsou brány kanonicky a vylučují pochybnosti, případně se v nich nacházejí praktické výchovné příklady, rady a návody), literárněvědná reflexe je vedena v dimenzích mimetické recepcce (umělecká výpověď se srovnává se skutečností a příběhy a postavy se poměřují reálně existujícími fakty), je laděna expresivně (texty se dešifrují jako autorovy podvědomé reflexe chlapeckého ideálu), eventuálně strukturálně sémioticky (uvažuje se o povídce s tajemstvím, uplatnění archetypů atd.).

Na recepci a variování knižního díla J. Foglara v multimediálních podobách je možné vysledovat proměnu „kontextů ediční praxe“, „kontextů hodnotících měřítek“ i „kontextů znaleckých předpokladů“. Při rozpoznávání aluzivních reakcí autorů v devadesátých letech si uvědomíme, jak je potřebné znovu přecíst některá navzájem i vnitřně polemicky etablovaná díla. Kombinace syžetových variací foglarovek prosakují do hravých, perziflažních a parodických poloh literatury pro dospělé, stávají se objektem nižšího stupně transpozic komiksového typu (Mikušťáková 1995: 97), nacházejí veřejné i ztajené pokračovatele (Svatopluk Hrnčíř navazuje na stínadelskou trilogii a píše příběhy trojice chlapců *Ostrov uctíváčů ginga*, 1999, *Lovci z Ohňové hory*, 1998), vstupují do života dětí v podobě Tajného deníku s přehledem Modrého života, a to v podobě CD-ROM.

Dalším meandrem v LPM devadesátých let se stává závislost na poetice šedesátých let v poezii, říkankách, veršovaných pohádkách a zvláště ve verších kalambúrového typu ústících do nonsensu. Nejde o inovaci, ale o konvencionalizaci osvědčených hravě-imaginativních postupů, jak je do LPM kdysi objeveně vnesli Z. Kriebel, P. Šrut, J. Hanzlík, J. Kolář, M. Lukešová, J. Brukner aj. Někteří autoři navázali sami na sebe, pokračovali tam, kde kdysi skončili (J. Bruk-

² Lopatka 1991, Nezkusil 1991, Hetych 1995, Foglar 1999, Hybler 2000.

³ Glowinski (1977: 127–37). Styly recepcce v jiných souvislostech zmiňuje P. Poslední (1998: 31–56).

ner vydává *Pojďte s námi za obrazy aneb Malování zvířat*, 1995; M. Lukešová rozšiřuje autorskou antologii *Zvonkohra*, 1999, o nové texty psané v duchu sbírky *Bačkůrky z mechu* a *Jak je bosé noze v rose*). Básníci devadesátých let rozvinuli do imanentní podoby folklorní říkankovitě fražémy a žánrové varianty poetické pohádky (J. Žáček: *Počítání oveček*, 1995; *Kdo nevěří, ať tam běží*, 1996), „hrátky“ s abecedou a písmenky (J. Brukner: *Veselé abecedy*, I. Štuka: *Abecedník*, V. Fišer: *Hravá abeceda*, J. Žáček: *Dobry den, dobrou noc*, 1998, atd.). Návraty k starším textům a poetikám jsou několikeré. Prezентují se v předčasně vydávaných antologiích z vlastních děl (J. Žáček), v edičních počinech, které připomínají názvy sbírek nebo typ úspěšných souborů (*Kostkovaný ideál aneb Breviář pro teenagery*, 1999, aluzivní odkaz na sbírku M. Lukešové *Big beat a aritmetika aneb Kostkovaný ideál*, 1968), v nových vydáních téměř muzeálních děl, jakými jsou Scheinerův *Tripaslíček Kulihrášek* přebásněný J. Žáčkem, Ladovo *Dobrodružství Tondy Čutala* přebásněné J. Bruknerem. Oživování vývojem překonaného modelu verše, které svou poetikou připomínají šedesátá léta, se v obou případech nezdařilo. Obrázky s veršíky nejsou chudobné jen na konotační významy, ale relativizují estetické kvality vlastní tvorby obou renomovaných básníků.

V devadesátých letech se do poezie pro děti dostává jev, který z hlediska kvantitativního zastoupení nemá v jiných vývojových fázích LPM 20. století obdobu. Jde o početnost básníků, již se stávají tvůrci autorských čítanek a slabikářů (J. Brukner, J. Žáček, P. Šrut), eventuálně je sestavují s preferencí vlastní tvorby (M. Černík, J. Havel). Jejich texty začínají koexistovat v jiném než literárním kontextu a my se stáváme svědky nové situace, na kterou jsme v českých poměrech přece jen nebyli zvyklí. Nejde jen o jasnou věkovou vymezenost, jakýsi apriorní zřetel na dětský aspekt, který nutí autory dodržovat určité vžitě stereotypy a třeba kompoziční zákonitosti (např. cykličnost podle ročních období), poznávací a výchovné cíle (např. hra se slovy a jejich významy je podřízena předpokládaným znalostem abecedy), ale především o prolínání užitkovosti, pragmatického poznávacího zřetele s napodobováním dětské hravosti a experimentování. Autoři se dopředu zbavují možnosti těžit z napětí mezi skrytými a zjevnými stylistickými, významovými a smyslovými hodnotami, které motivují a aktivizují subjekt dětského příjemce bez věkového vymezení, přistupují na něco, co se zdálo ve vztazích škola a literatura jako překonané. Hra s dětmi je zde tak trochu nahrazována hrou pro děti. Unifikace, k níž se vědomě či nevědomě hlásí, má své důsledky v žánrové a veršové stereotypnosti a promítá se do úrovně navazování na klasický lidový typ (zastoupeny jsou především říkanky, písně, přírodní lyrika, veršovaná pohádka) a do rozvíjení veršového ty-

pu založeného na hře se slovy a jejich významy. Výrazově, tematicky a recepčně náročnější texty jsou tedy předem vyloučeny, stejně jako poetologické experimenty, které vyvolávají napětí mezi lyričností a epičností básnické výpovědi, těží ze zážitkové imprese, z chvilkového, motivicky záhadného nebo tajemného chvilkového momentu jevové životní, přírodní nebo společenské reality. Můžete namítnout, že přece většina básníků napsala lepoprela nebo sbírky výchovně-pedagogického zaměření (F. Hrubín: *Říkejte si abecedu*; F. Halas: *Počítadlo*) a ani se netajili, že jde o integraci užitkově-pragmatickou, didaktickou a pedagogickou, že poezie zastoupená v čítankách a slabikářích nebývá objektem literárněvědného zkoumání. Vzhledem k tomu, že básnická tvorba pro děti v devadesátých letech stagnuje a těžiště se přenáší do škol a tvořivé dramatiky, nezbyvá než k těmto okolnostem a funkčním okruhům přihlédnout. Prolínání estetické a pragmatické roviny v autorských čítankách vede ve svých důsledcích k tomu, že v estetické komunikaci postupně nedochází ke dvěma stránkám jednoho procesu: k potvrzování (afirmativnosti) něčeho již známého a uznávaného a zároveň narušování, jež je zárukou něčeho nového. Čítanková kanonizace a petrifikace textů modernistického modelu, který je sice řemeslně dobře zvládnut, avšak spíše zmnožuje než obohacuje vžitý tvůrčí proces, může mít zcela opačný účinek. Zábavnou, mimoškolní poezii budou děti hledat nejspíš v písňových textech oblíbených hudebních skupin, v reklamních sloganech a dalších rozdílných informačních modech.⁴

Meandr zvaný pohádka je daleký a široký, plytký, se stojící vodou a mnohdy nevábou vůní. V toku LPM 20. století se opakuje s pravidelností jarních záplav, třebaže posunutých do předvánočního období, avšak nápor představovaný v devadesátých letech byl přece jen neočekávaný. Vedle vlny disneyovek a vydavatelských aktivit nakladatelství Junior a Blesk (jako příklad třeba uvedme soubory *Kamarádka Pohádky*, 1995; *Velká kniha pohádek pro nejmenší*, 1995), které popřely všechny ediční, redakční a jiné zásady dosud udržované, došlo na digesty klasických českých pohádek, např. B. Němcové (*Pohádky*, 1991), a autorských pohádek světového fondu (L. Carroll). Vzhledem k nepřehlednosti ediční praxe soukromých nakladatelství i vzhledem k národní posedlosti psát a napsané mít vytištěno, vzhledem k pirátství v autorských právech, které na počátku devadesátých let zavládlo a dovolovalo vykrádat, přisvojovat si a klonovat, začala znovu vznikat nepřehledná a nekontrolovatelná naplavenina samostatně vydávaných pohádek, pohádkových souborů, tematicky řazených pohádek apod. Zdroje kon-

⁴ Obdobnou situaci s jistým inflačním dopadem registrujeme u čítankových a učebnicových projektů H. Dokočilové, Z. K. Slabého, D. Lhotové, Z. Novákové ve vztahu k jejich prozaické tvorbě.

venčnosti, epigonství a eklekticismu jsou v těchto knihách jasně identifikovatelné, a to ať už nemají v tiráži jediný údaj, nebo jsou naopak málem opatřeny životopisem a fotografií autora a vydavatele v jedné osobě. V souborných vydáních tohoto typu však dochází k dvojímu zaostávání. Za žánrem, který má v české LPM vynikající tradici, je kulturně-společenským faktem, který automaticky vyvolává vysoké čtenářské očekávání, a za nakladatelskou koncepcí prestižních nakladatelských domů (Albatros, Aventinum, Blok), které usilují o reprezentativní vydávání pohádek, bájí, pověstí, legend jednotlivých národů, etnik, regionů, řazených podle postav, témat a typů.

Pokusila jsem se naznačit, v čem spočívá zpomalení toku umělecké literatury pro mládež devadesátých let, jestliže je spatřována z perspektivy aktuální (konstrukční) hodnoty i z hlediska rekonstrukčního, což souvisí se zápasem autorů s konkrétním dobovým omezováním a cenzurou. Je obtížné vyložit vývojovou hodnotu, která se realizuje tvůrčím úsilím dříve proskribovaného autora a jeho vztahu k normě starší žánrové hierarchie a ustálené poetiky žánrů, stanovit charakteristické znaky děl, která vznikají těsně po sobě a nejsou příliš proměněna, určit charakteristické znaky autora, který nezaviněně vstoupil do kontextu devadesátých let jediným, opožděně vydaným dílem (T. Pěkný). Meandrem se stávají rutinní adaptace pohádek, neumělé transformace biblických příběhů stejně jako regionální pověsti či literární adaptace oblíbených televizních seriálů. Zdá se však, že se musíme vypořádat s vývojovým paradoxem. Do literatury pro děti a mládež devadesátých let vstoupily zcela razantně nové jevy spojené s dalšími komunikačními okruhy a přeměnou textové situace (na digitálním videodisku – DVD – již vyšlo v několika jazycích zpracování Milerova *Krtkova dobrodružství*, připravuje se *Lotrando a Zubejda*, *Maxipes Fík* a další), vychází časopis *CD-Romek* pro děti předškolního věku, doplněný vždy dvěma CD-ROM), přitom na aktuálnosti nepozbývají otázky inovace a konvence literárního textu, genetická originalita, což jsou kategorie spíše aktuální v modernistické estetice. Jednostranný souhlas s konvencí na úrovni textu a se změnami na úrovních funkcí (viz autorské čítanky renomovaných básníků) a vyprazdňování literárních, textových a dalších modelů vedou totiž k neutralizaci estetického působení díla. To platí pro literaturu jako celek navzdory argumentaci, že jednu ze specifik LPM tvoří okolnost, že dítě si každé zvláští a vždy nově bude je svou estetickou zkušenost a určité postupy se musí opakovat.

Literatura

FOGLAR

1999 „Odkud a kam letí Rychlé šípy. Beseda o Foglarově trilogii Záhada hlavolamu, Stínadla se bouří a Tajemství Velkého Vonta“, účastníci besedy Miroslav Balašík, Petr Hruška, Lubor Kasal, Stanislav Komárek, *Tvar*, č. 8, str. 1, 8–9

GŁOWIŃSKI, Michał

1977 *Style odbiora* (Kraków)

HETYCH, Josef

1995 „Jaroslav Foglar ve světle poválečné kritiky“, *Kritika literatury pro děti a mládež (1945–1995)* (Brno), str. 68–73

HYBLER, Martin

2000 „Preadolescentní mentalita“, *Host* 16, č. 2, str. 42–45

JAUSS, Hans Robert

1970 *Literaturgeschichte als Provokation* (Frankfurt am Main: Suhrkamp)

JURČO, Milan

1997 „Medzi konvenciou a inováciou“, in *Dotyky a prieniky. Nad textami diel literatúry pre deti a mládež* (Banská Bystrica: Rektorát Univerzity Mateja Bela), str. 148–56

LOPATKA, Jan

1991 „Sláva a úskalí amatérismu“, *Zlatý máj* 35, č. 8, str. 459–62

MARČOK, Viliam

1999 „Písať dejiny súčasnej literatúry...(?)“, in *Literika* 4, str. 43

MATOUŠEK, Petr

1995 „Dětská kniha v tůňce“, in *Zlatý máj* 39, str. 39–41

MIKUŠŤÁKOVÁ, Anna

1995 „Comics jako intersémiotický žánr“, in *Sborník prací Filozofické fakulty Brněnské univerzity*, D 42, str. 95–101

NEZKUSIL, Vladimír

1991 „Rozpory Foglarova světa“, *Zlatý máj* 35, č. 3, str. 157–63

POSLEDNÍ, Petr

1998 *Hranice dialogu. Česká próza očima polské kritiky 1945–1995* (Praha: Ústav pro českou literaturu)

STANISLAVOVÁ, Zuzana

2000 „Vývinové trendy v slovenskej literatúre pre deti a mládež dnes“, in *Slovo a obraz v komunikaci s dětmi. Problematika tvorby pro děti a mládež a její recepce na konci 20. století* (Ostrava: Ostravská univerzita – Pedagogická fakulta), str. 21–24

TOMAN, Jaroslav

2000 „Trivialita a kýč v dětské poezii“, in *Ladění* 5 (10), č. 2, str. 5–9

VAŘEJKOVÁ, Věra

1997 „Český pohádkový kontext v posledním osmiletí“, in *Současnost literatury pro děti a mládež* (Liberec: Technická univerzita), str. 15–21