

nakladatelství
BOR

Současnost literatury pro děti a mládež

Liberec 27.–29. března 2008



Současnost literatury pro děti a mládež

Liberec 27.–29. března 2008

Sborník byl financován z prostředků
Sdružení pro veletrhy dětské knihy



© Nakladatelství Bor, 2008

© Katedra českého jazyka a literatury FP TU v Liberci, 2008

© Ed. Eva Koudelková, 2008

ISBN 978-80-86807-37-9

ÚVOD

Ve dnech 27. až 29. března 2008 se v Liberci konal v pořadí šestý ročník Veletrhu dětské knihy. V jeho rámci byla již tradičně uspořádána konference o současné literatuře pro děti a mládež, jejíž organizace se ujala katedra českého jazyka a literatury Fakulty přírodovědně-humanitní a pedagogické Technické univerzity v Liberci společně s libereckým Sdružením pro veletrhy dětské knihy. Sdružení zajistilo prostory v budově Krajské vědecké knihovny v Liberci a poskytlo finanční prostředky na vydání sborníku i na občerstvení účastníků, katedra se postarala o kompletní organizaci konference, včetně přípravy a vydání sborníku.

Rokování vysokoškolských učitelů ve čtvrtek 27. března, jehož obsah dokumentuje náš sborník, předcházela seminář knihovníků, odehrávající se den předtím. Zabýval se činností školních a dětských knihoven a jeho účastníci se podělili o své zkušenosti z práce s dětskými čtenáři. Příspěvky měly podobu prezentace různých projektů, případně se věnovaly metodice rozličných přístupů k práci s texty dětské literatury anebo řešily otázky po dalším směřování hlavně školních knihoven.

Čtvrteční konference měla dvě související témata. Jedno z nich kopírovalo zaměření celého letošního veletrhu na literární tvorbu se zvířecí tematikou. Protože však podnětem k tomuto směřování veletrhu bylo 75. výročí vydání knížky Karla Čapka *Dášeňka, čili život štěněte* (1933), byla druhým, a vlastně hlavním tématem naší konference tvorba bratří Čapků. Připomeňme, že letošní rok je jubilejní sedmdesátý od úmrtí mladšího z obou bratrů.

Příspěvky v našem sborníku jsou uspořádány podle příslušnosti k vymezeným tematickým okruhům. Ty první sledují čapkovskou problematiku, po nich následují texty zabývající se knihami o zvířatech. Úhly pohledu jsou však různé, převažují hlediska literárněhistorická a literárněteoretická, závěrečné texty jsou pak soustředěny na aspekty didaktické.

Eva Koudelková



Ze zahájení konference: hovoří děkan FPTU v Liberci Miroslav Brzezina

Josef Čapek a dětská literatura

Jaroslav Toman

Mnohostranný umělec: malíř, grafik, ilustrátor, karikaturista, scénograf, básník, prozaik, esejista, ale též kritik, historik umění a filozof – významně ovlivnil i umělecký profil dětského písemnictví v období mezi dvěma světovými válkami.

První typologický okruh jeho prozaické tvorby pro děti je zastoupen autorskou pohádkou, jejíž definitivní verze má název *O tlustém pradědečkovi a loupežnících*, druhý okruh představují pohádková vyprávění se zvířecími hrdiny a tzv. rozprávky cyklů *Povídání o pejskovi a kočičce* a *Povídejme si, děti*.

Pohádka *O tlustém pradědečkovi a loupežnících* prošla zajímavou vývojevou peripetií. J. Čapek ji publikoval již v roce 1918, a to v prvním svazku třídílného sborníku *Nůše pohádek* (1918–1920), redigovaného bratrem Karlem (ten se v něm uvedl *Velkou kočičí pohádkou*). Tehdy nazval svou prvotinu *Můj tlustý pradědeček a loupežníci*.

Tento ediční počín měl pro dobové chápání pohádky jako žánru dětské literatury a pro její další vývojové proměny význam vsutku přelomový. V čase, kdy český knižní trh ovládly komerčně zacílené, diletantské a pseudoumělecké parafráze folklorní pohádkové klasiky, parazitující na její čtenářské oblibě, a kdy byla opět zpochybňována oprávněnost pohádky v čtenářské oblibě, tento soubor přesvědčivě demonstroval její životaschopnost, estetickou hodnotu a svěbytnost i nepřeborné možnosti její kvalifikované inovace.

Bratři Čapkové se stali průkopníky tzv. volné autorské pohádky novelistického typu, podstatně narušující normativnost pohádky lidové: v pojetí, motivech, stavebních a stylových postupech.¹ K tomuto typu pohádko-

¹ Srov. TOMAN, J. Josef Čapek a moderní pohádka, s. 51–53; TÝŽ. Malíř inspirující aneb Josef Čapek v dětské poezii, s. 22–24; TÝŽ. Spisovatel Josef Čapek v kontextu dětské literatury a četby, s. 65–68; TÝŽ. Světový pohádkový odkaz českého spisovatele Karla Čapka, s. 41–43.

vé narace J. Čapek inklinoval už v dětství, jak sám přiznává veských vzpomínkách.

Tuto skutečnost potvrzuje právě jeho dílo *Můj tlustý pradědeček a loupežníci*, zbavené zázračnosti a mysticismu a lokalizované do rodného východočeského kraje, do něhož pronikají autobiografické reálie. Autor vypráví příběh, v němž figuruje svérázný typ lidového hrdiny, který vyzrál nad obávanými loupežníky a v rozhodující míře se přičinil o jejich dopadení a předání do rukou spravedlnosti. V pohádce uplatňuje prvky a postupy dobrodružné, detektivní, humoristické, groteskní a parodické. Vypravování ozvláštňuje hovorovým jazykem, regionální dikcí i loupežnickými popěvky (hymnou).

Svůj pohádkový debut autor později zásadně přepracoval. S pozměněným podtitulem *O tlustém pradědečkovi a loupežnících* byl začleněn do knižního souboru bratra Karla *Devatero pohádek a ještě jedna jako přívazek od Josefa Čapka* (1932), pod názvem *První loupežnická pohádka*. Srovnáme-li obě verze, zjistíme, že její definitivní podoba je pro dětského vnímatele poutavější a přístupnější, neboť jazyk se oprostil od strnulé knižnosti, přibylly hravé a humorné scény a vtipné veršované texty.

Další verzi této Čapkovy pohádky představuje její dramtizace. V jeho autorské adaptaci vznikla hra o dvou dějstvích se zpěvy a tanci „pro malé i velké děti“, nazvaná *Dobře to dopadlo aneb Tlustý pradědeček, lupiči a detektivové*.² Tvůrce ji obohatil popěvky založenými na dětské jazykové hře, zvukosledu, pseudoimitaci cizí řeči a nonsensovými říkadly, v nichž lze rozpoznat ohlasy dorozumívací hantýrky obou bratrů z klukovských let. Tyto písňové texty byly de facto jedinými tehdejšími pokusy J. Čapka o poezii. Navrátil se k ní až v pohnuté době svého věznění v nacistických koncentračních táborech. Tímto dramatem se také jeho tvorba pro děti uzavřela.

Druhý okruh Čapkovy literární tvorby určené dětem je možno vymezit lety 1928–1933, tedy obdobím, jež on sám považoval za nejšťastnější ve svém životě. Tehdy intenzivně prožíval své otcovství (roku 1923 se mu narodila dcera Alenka), které mu poskytovalo mocný tvůrčí impuls, niternou harmonii i důvěrné sžití s chápaným, obdivovaným a respektovaným dětským světem.³

² Scénickou hudbu k písňovým textům zkomponoval Čapkův přítel, hudební skladatel Jaroslav Kříčka. Hra v režii Jiřího Frejky měla zdařilou premiéru v pražském Národním divadle na sklonku září roku 1932. V hlavní roli tlustého pradědečka tehdy vystoupil Saša Rašilov.

³ V jednom interview J. Čapek mimo jiné řekl: *V dětství je vše původní a krásné, kde dospělý člověk bývá ztupělý a unavený. Vidět věci jako dítě je vidět*

Osobitý charakter jeho krátkých próz psaných pro děti zřetelně poznamenala také jeho činnost žurnalistická, spjatá s jeho redakčním a autorským působením v prvorepublikových Lidových novinách. Právě v jejich Dětském koutku vycházely na pokračování jednotlivé příběhy o pejskovi a kočička a cyklus rozprávek s dětmi.

K nejoblíbenějším knihám mnoha generací dětských posluchačů a čtenářů předškolního věku a rané fáze prepubesce nesporně patří *Povídání o pejskovi a kočičce*, s podtitulem Jak spolu hospodařili a ještě o všelijakých jiných věcech (1929).⁴ Tvoří ho soubor deseti autorových příspěvků psaných na zakázku, většinou publikovaných v Lidových novinách v letech 1927–1929.⁵ Vlastnoručně ilustrované dílo spisovatel věnoval své dceři Alence a všem jejím vrstevníkům. Při vymýšlení pohádek totiž byla jejich první a nejděčnější posluchačkou i ověřovatelkou jejich estetického účinku a intencionality.⁶

V *Povídání o pejskovi a kočičce* J. Čapek vytvořil zcela nový typ autorské pohádky se zvířecím hrdinou. Jejimi aktéry jsou především antropomorfovaná domácí zvířátka, jež – navzdory tradici – spolu žijí ve vzácné shodě a toleranci. Chybí tu ovšem kouzelné rekvizity. Hlavní zvířecí protagonisté svými skutky připomínají spíše chování lidské, projevované v každodenních životních situacích, avšak poeticky umocněné pohádkovou hyperbolizací. Podobají se zvláště dětem: svou neutuchající vitalitou a činorodostí, hravou letorou, naivitou, sklonem k nezbednosti, bohatou představivostí a fantazií, smyslem pro humor, nonsense a absurditu, násobeným svéráznou logikou a interpretací okolního světa, i touhou po harmonii a happy endu. Děti jsou také jejich nejčastějšími společníky při hrách a nejlepšími kamarády.

Tato referenční blízkost způsobuje, že jejich médiem, tj. na bázi působivého uměleckého obrazu a spontánního emocionálně-estetického zážitku,

je bezprostředně a přitom se svěží a nejbohatší vnitřní účastí. OPELÍK, J. Slovo k dospělým čtenářům (doslov). In ČAPEK, J. *Povídání o pejskovi a kočičce*, s. 114.

⁴ Nepochybně k tomu přispěla i skutečnost, že s řadou pohádkových příběhů Čapkovy knížky se děti setkávaly při školní četbě nebo při sledování jejich filmových, televizních a divadelních adaptací.

⁵ Kníží soubor obsahuje následující příběhy: *O pejskovi a kočičce, jak myli podlahu, Jak si pejsek roztrhl kačata, Jak pejsek s kočičkou slavili 28. říjen, Jak to bylo na Vánoce, O pejskovi a kočičce, jak psali děvčatům do Nymburka, O pyšné noční košilce, O klucích z Domažlic, Jak si pejsek a kočička dělali k svátku dort, Jak našli panenku, která tence plakala, Jak hráli divadlo a na Mikuláše co bylo.*

⁶ BORSKÁ, I. *Příběh staršího bratra.*

může být dětský adresát také nenásilně vychováván a poučován. Mravní intence pejskek a kočička jednak přímo vyslovují, jednak příkladně předvádějí.

„*Tak koukej, kočička, já ti to povím,“ šeptal pejskek kočičce. „Přece zrovna včera jsme mluvili o tom, co děti mívají hraček a nedovedou si jich vážit, a co jich poházejí a poztrácejí. A zrovna dneska jsme našli tu pohozenou chudinku, malou panenku. A tak já budu hledat, jestli ještě nenajdu někde nějakou hračku, kterou děti také ztratily nebo pohodily, a tu dáme té naší panence! (...) Pejskek šel, do všech koutů vlezl, všechno prošťáral. A to si, děti, ani nedovedete představit, co on tam všechno našel! To vy, děti, ani nevíte, jakých hraček jste už zkazily, poztrácely a pohodily! Vy na to hned zapomenete, ale pejskek je všechny našel.*”⁷

K vyslovení svého záměru Čapek používá i netradiční umělecké postupy a prostředky, zejména specifickou roli vypravěče. Ten se nezřídká ztotožňuje s autorem, vstupuje do fiktivních příběhů a stává se jejich postavou a přímým účastníkem, přátelsky komunikuje s ústřední dvojicí zvířecích hrdinů, častým oslovováním dětských recipientů a stylizovaným dialogem s nimi navazuje a udržuje důvěrný kontakt, vtahuje je do rozhovorů a příhod a činí z nich jejich spolutvůrce. Také postavy pejska a kočičky jsou rovnocennými partnery Čapka – vypravěče: inspirují ho, pomáhají mu vymyslet námět, radí mu, jak vyprávění začít a jak v něm pokračovat, jsou jeho přísnými pozorovateli.

„*Heč,“ povídala kočička pejskovi, „já něco vím ... já vím, že pan Čapek má napsat na Vánoce nějaké povídání pro ty malé děti, zase něco o nás, o kočičce a pejskovi.“ – „Hehe,“ těšil se pejskek, „ale aby to tam o mně pěkně napsal!“ – „Bane,“ řekla kočička, „on nemůže na nic připadnout, sedí u toho stolu, pořád přemýšlí a pořád neví, co by napsal. Sedí a sedí, a pořád nic.“ – „To je chyba,“ prohlásil pejskek, „pak ho třeba nic správného nenapadne a napíše o nás nějaké hlouposti.“ – „No právě,“ povídala kočička, „taky mám z toho trochu strach. Měli bychom mu něco poradit. Mně ani tak nejde o toho pana Čapka, ale o ty děti, co jim to budou číst.“⁸*

Kromě autora vystupují ve smyšlených příbězích další postavy z reálného světa: jeho dcera Alenka se svými kamarádkami a kamarády nebo jeho nadřízený, šéfredaktor Lidových novin K. Z. Klíma, jehož Čapek parodicky zpodobňuje jako civilní postavu zasazenou do klasického pohádkového ar-

⁷ Srov. Jak našli panenku, která tence plakala. In ČAPEK, J. *Povídání o pejskovi a kočičce*, s. 96–97.

⁸ Srov. Jak to bylo na Vánoce. In ČAPEK, J. *Povídání o pejskovi a kočičce*, s. 29.

chetypu. Propojování fikce a reality, tradičního a moderního prvku je vůbec pro Čapkovu tvorbu určenou dětem symptomatické.

Z dnešního pohledu se slovesný umělec jeví i jako jeden ze zakladatelů autorské pohádky nonsensového typu. Svědčí o tom řada námětů, motivů a jazykově–stylistických prostředků, v dobovém literárním kontextu ojedinělých. Nonsensem se stává například příběh, v němž se pejsek a kočička vzájemně vyperou, vyždímají a pověsí na šňůru nebo ve kterém kočička zašije pejskovy roztržené kalhoty dešťovkou, na níž si zase pochutná slepice, popřípadě vyprávění o noční košilce, jež se před spaním způsobně svlékne. Nonsensem má třeba pejskova replika určená kočičce: „*Ale ono ti to ne-uškodí, když tě sluníčko trochu opálí, jsi beztak po té dlouhé zimě celá bledá.*“⁹ Absurdní je rovněž ohlasové rozpočítadlo, odkazující k folklorní tradici: *Entle pentle šuparýna / obrštejna rozmarýna / viky liky pumprlíky / alec palec kotrmelec ven; nebo Anděle panděle pikum her / osmetarče osmeter / secha plecha olevajner / cinky linky ven*, které provází dětskou hru na schovávanou.¹⁰

Nesmysl tu často vyznívá humorně, je-li bystře odpozorovaným výrazem dětské bezprostřednosti, vývojové nedostatečnosti či svérázné logiky. Například při psaní pravopisně zcela nezvládnutého dopisu, adresovaného děvčatům z Nymburka, což kočička odůvodňuje výrokem: „*Já píšu všechno ponejvíce s měkkým i, ono se mně měkké i zdá jemnější.*“ Eventuálně když pejsek chce autorovi poradit, aby napsal povídání, v němž by kočička představovala zakletou princeznu a pejsek zakletého prince, a rozesmátá kočička mu odpoví: „*Jakýpak princ, když máš blechy! To princové nemají...*“, když pejsek ochutnává mýdlo anebo zaměňuje význam slov vřed a vřes.

Situační a jazykovou komiku J. Čapek zakládá hlavně na hyperbolickém příměru (*Dort je velký jako kolo od vozu.*), slovní hříčce (Pejsek: „*Jsem dob-rák od kosti – já nejradši takhle ty měkčí, z drůbeže nebo telecí.*“) a stejně jako jeho bratr Karel v *Devateru pohádek...* na kumulaci synonym: *Dali dort péci a těšili se na to, až bude upečený. Kourilo se z toho, bublalo to, prskalo a syčelo, škvířilo se to a šla z toho pára, smažilo se to a připalovalo, kypělo to a přetékalo, a čmoudilo to, jako kdyby se staré hadry pálily.*¹¹

⁹ Srov. Jak si pejsek roztrhl kačata. In ČAPEK, J. *Povídání o pejskovi a kočičce*, s. 17.

¹⁰ Srov. O klucích z Domažlic. In ČAPEK, J. *Povídání o pejskovi a kočičce*, s. 68–71.

¹¹ Srov. Jak si pejsek s kočičkou dělali k svátku dort. In ČAPEK, J. *Povídání o pejskovi a kočičce*, s. 84.

Knih *Povídání o pejskovi a kočičce* je souborem relativně samostatných, volně řazených příběhů, sjednocených v promyšlený architektonický celek dvojicí zvířecích hrdinů. Jak trefně postihl při analýze její poetiky literární teoretik František Všetická, na její kompoziční výstavbě participuje dalších pět důležitých faktorů: vypravěč, nonsens, spona, koncovka a titul jednotlivých kapitol. Přitom si povšiml i Čapkovy typické narativní perspektivy se šťastným koncem, promítnuté do téměř identických závěrečných formulí převážné většiny příběhů, vycházející vstříc psychickému ustrojení a bytostnému očekávání dětského vnímatele, že totiž všechno dobře dopadne.¹²

V *Povídání o pejskovi a kočičce* dominuje autorovo vypravěčství s fantazijně pojatým příběhem, ale vedle něj se tu uplatňuje i forma tzv. rozprávky, jež vede k jeho novelistickému zrealnění.

Tato rozprávková tendence zesiluje v další Čapkově knížce *Povídejme si, děti* (1954), jež také vyšla s ilustracemi svého slovesného tvůrce. Publikace, koncepčně spřízněná s cyklem předcházejícím, má i stejný rodokmen. Vznikla uspořádáním jeho dvaceti příspěvků pravidelně uveřejňovaných v Dětském koutku *Lidových novin* v letech 1929–1933. Byla však vydána, zásluhou editorské péče Miroslava Halíka, se značným časovým odstupem od geneze těchto příspěvků i Čapkovy smrti a ocitla se v naprosto odlišném společensko-politickém a literárním kontextu. Svým aktuálním žurnalistickým zaměřením byla ovšem pevněji zakotvena v prvorepublikové realitě. Snad i proto zůstala neprávem ve stínu čtenářské popularity své předchůdkyně.

Originálním souborem J. Čapek rozšířil dosavadní žánrové spektrum dětské literatury o specifický útvar, tzv. povídání, který jeho tvůrčímu naturelu nejlépe vyhovoval. Tento žánr v sobě postmoderně spojuje fejeton, novinový sloupek, causerii, prosté vyprávění, minipovídku i pohádkově laděný příběh. Jejich integrujícím svorníkem je fiktivní, umně stylizovaný dialog s dětským posluchačem a čtenářem.

Zpřízvučený narativní a rozprávkový aspekt jednotlivých próz, umělcova imaginace i škádlivá moralita, zábavnost i výchovně-vzdělávací intence se tu organicky doplňují a spoluvytvářejí jedinečnou poetickou atmosféru. Autor si s dětmi otcovsky a kamarádsky povídá o obyčejných věcech a všednodenních povinnostech, laskavým a chápavým humorem i výstražnými exempli, hyperbolizovanými ad absurdum, je vede ke zvládnání po-

¹² Podrobněji viz VŠETICKÁ, F. *Povídání o pejskovi a kočičce*, s. 51–53.

třebných hygienických návyků a k zušlechťování charakteru, otevírá jim průzor do neznámého světa dospělých, s nimiž žijí v porozumění a harmonické symbióze. Některé jeho morality, ovšem s nonsensovým a parodickým vyzněním, nápadně připomínají mravokárné sentence v naší obrozené literatuře pro děti (*Mytí, O příliš rozpustilých klucích, O kničlavé holčičce, A o těch, co se neučí aj.*).

V tomto textovém souboru se Čapkovi podařilo mistrně vystihnout autentickou mentalitu a řečovou komunikaci malého dítěte Těží z jeho fantazijní a jazykové kreativity, z jeho přirozené touhy po vědění a poznání, učí je přemýšlivě argumentovat. Sblíží se s ním i vzpomínkovými návraty do vlastního dětství.

Autor tu modifikuje a propracovává poetiku nonsensového příběhu. Dokladem tohoto úsilí je vyprávění *O klukovi, který se tuze bál pana doktora*. Objevíme v ní i následující pasáž:

Zub se kazil čím dál víc, bolel, dělala se v něm pořád větší a větší díra, ale kluk ne a ne a že se pana doktora bojí a že pusu neotevře. Díra v zubu byla čím dál tím větší a pořád větší a větší, až se z ní udělala hotová propast. A ten kluk se jednou při chůzi nešikovně ohlédl a nedal pozor na cestu, a tak klopýtl a bác, už tu byl malér: spadl do té jámy, co měl v zubu, zmizel v ní, byl pryč a ztratil se.¹³

Tento text již předznamenává vyhraněný typ české nonsensové pohádky, kulminující v 60. letech XX. století a reprezentovaný především tvorbou Miloše Macourka.¹⁴

Na nonsensovém principu, korespondujícím s dětskou mentalitou, jsou vytvořeny rovněž alogismy jako *Má ryba někdy kašel a rýmu? Nemá! Však také taková ryba nemá žádné šaty a kapsy, tak kde by nosila kapesník!* Nebo prášilovské mystifikace a kocourkovské historky, nazvané *Nemožnosti*, a záměrně popletené písňové a pohádkové kontaminace báby Povidajdy, konstruované na představových asociacích a humorném výmyslu.

Literární dílo Josefa Čapka věnované dětem není rozsáhlé. Přesto svým myšlenkovým a estetickým novátorstvím a vysokým uměleckým kreditem významně obohatilo české písemnictví a svou hodnotu, životnost a čtenářskou popularitu si zaslouženě udrželo dodnes.

¹³ Srov. *O klukovi, který se tuze bál pana doktora*. In ČAPEK, J. *Povídejme si, děti*, s. 54.

¹⁴ Více o tom TOMAN, J. *Česká autorská pohádka 60. let*, s. 2–7.

Literatura

Primární

ČAPEK, J. Můj tlustý pradědeček a loupežníci. In *Nůše pohádek I.* Ed. K. Čapek. Praha: Pražská akciová tiskárna, 1918.

ČAPEK, J. *Povídání a pejskovi a kočička. Jak spolu hospodařili a ještě o všelijakých jiných věcech.* 19. vyd. Praha: Albatros, 1996.

ČAPEK, J. *Povídáme si, děti.* 4. vyd. Praha: Albatros, 1968.

ČAPEK, K. *Devatero pohádek a ještě jedna jako přívažek od Josefa Čapka.* 8. vyd. Praha: Albatros, 1991.

Sekundární

BORSKÁ, I. *Příběh staršího bratra.* Praha: Albatros, 1987.

Čeští spisovatelé literatury pro děti a mládež. Ed. O. Chaloupka. Praha: Albatros, 1985, s. 57–60.

Josef Čapek (23. 3. 1887 – duben 1945). *Zlatý máj*, 1995, roč. 39, č. 1, s. 23–24.

OPELÍK, J. *Josef Čapek.* Praha: Melantrich, 1980.

STEHLÍKOVÁ, B. Josef Čapek a dětská kniha. *Zlatý máj*, 1987, roč. 31, č. 8, s. 469–473.

STEJSKAL, V. *Moderní česká literatura pro děti.* Praha: SNDK, 1962.

TOMAN, J. Česká autorská pohádka 60. let. *Ladění*, roč. 4, č. 1, s. 2–7.

TOMAN, J. Josef Čapek a moderní pohádka. *Zlatý máj*, 1996, roč. 40., č. 2, s. 51–53.

TOMAN, J. Malíř inspirující aneb Josef Čapek v dětské poezii. *Zlatý máj*, 1997, roč. 41, č. 1, s. 22–24.

TOMAN, J. Spisovatel Josef Čapek v kontextu dětské literatury a četby. In *Josef Čapek, 1888–1945.* Hronov: Městský úřad, 1998. s. 65–68.

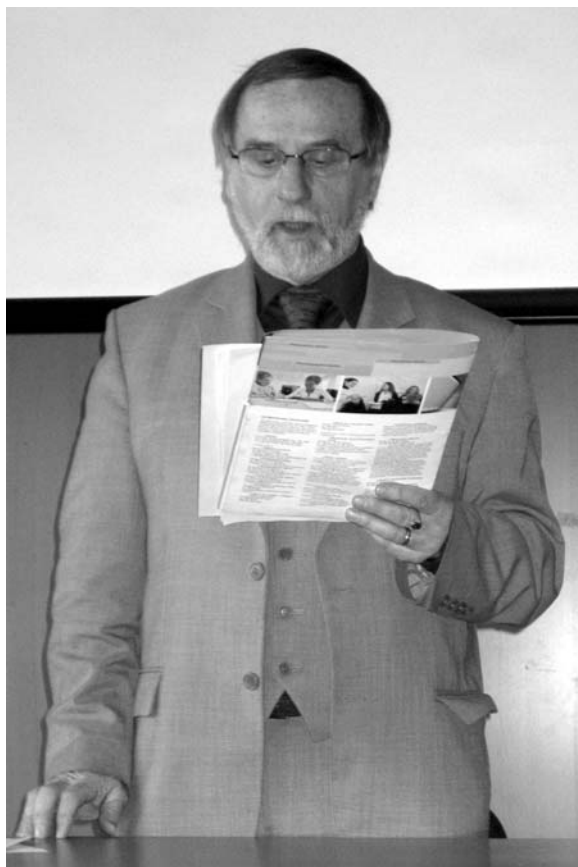
TOMAN, J. Světový pohádkový odkaz českého spisovatele Karla Čapka. *Zpravodaj Společnosti bratří Čapků*, 2003, č. 42, s. 41–43.

VŠETIČKA, F. Povídání o pejskovi a kočičce. In *Dílna bratří Čapků.* Olomouc: Votobia, 1999. s. 57–64.

SUMMARY

Josef Čapek and children's literature

In his contribution, the author analyzes and interprets in detail the Čapek's interwar literary works for children: *Povídání o pejskovi a kočičce* (Falos about little dog and little cat), *Povídejme si, děti* (Let us talk, children), and *O tlustém pradědečkovi a loupežnících* (About a fat great-grandfather and robbers). The author evaluates its of-the-period and contemporary contribution to the literature for children, in particular, to the Czech modern tale.



Referuje J. Toman



O přestávce rokování: L. Lederbuchová a J. Poláková

O pohádkových nesmyslech a chytrých dětech. Nonsens v autorské pohádce Josefa Čapka

Ladislava Lederbuchová

Mluví-li se v historii a teorii literatury pro děti a mládež o nonsensové pohádce v českém literárním kontextu, pak se jedná o hodnocení pohádkového žánru především v souvislosti s tvorbou Miloše Macourka, Olgy Hejné, Josefa Hanzlíka, Aloise Mikulky a dalších v šedesátých. a sedmdesátých. letech 20. století, kdy nastal oproti létům padesátým prudký inovační rozvoj vyprávění pro děti, nejen pohádkového. Autoři statí i souhrnných kompendií upozorňují především na inspiraci carrollovským pojetím nonsensu, resp. jeho jednou výraznou kvalitou – upozorňují na komickou tematizaci jazyka jako na zdroj komponování nonsensových situací vyplývajících z doslovnosti metafory nebo z asociativního řetězce představ a uvádějí pro pozdější českou tvorbu tohoto druhu dílo novátorsky zakladatelské – poetickou Nezvalovu pohádku *Anička skřítek a Slaměný Hubert* z r. 1936 (srov. např. Genčiová, 1984, s. 35–37; Chaloupka, Voráček, 1984, s. 253; Chaloupka, Nezkusil, 1976, s. 72–73; Chaloupka, 1985, s. 281; Urbanová, Rosová, 2002, s. 71–72).

Pro zkoumání počátků českého pohádkového nonsensu jsme vyšli z pochyb o tom, že Vítězslav Nezval byl první, kdo napsal českou nonsensovou pohádku, a z hypotézy, že nonsens v pohádkách Macourkových, Hanzlíkových, Mikulkových a dalších autorů těží kromě carrollovského i z jiných zdrojů, především domácích.

Josef Čapek svou první pohádkou *Můj tlustý pradědeček a loupežníci*, kterou publikoval v *Nůši pohádek* v r. 1918, předešel Nezvalovu *Aničku* o osmnáct let a knižním vydáním *Povídání o pejskovi a kočičce* z r. 1929 o sedm let (ale v Lidových novinách *Povídání* vycházelo na pokračování už od r. 1927). Rovněž *Povídejme si, děti* je dílo, které bylo v Lidových novinách uveřejňováno postupně v letech 1929 až 1933, tedy opět dříve než pohádka Nezvalova (první knižní vydání však až v r. 1954).

Václav Stejskal v *Moderní české literatuře pro děti* (1962) v hodnocení pohádkové tvorby Josefa Čapka uvádí: *Josef Čapek si zřejmě libuje v humoru vykřesávaném z absurdit a nesmyslů, které uplatňuje s chutí nejen v dětských říkadlech, slovních hříčkách... , ale i v situacích, např. kočička drhne pejskem podlahu, on naopak jí podlahu vytírá a pak se pověsí na šňůru, aby oschlí: „Nejdřív pověsíš na šňůru ty mě, a až budu viset, tak slezu a pověsím zas tebe.“¹*

V. Stejskal ještě nemohl hodnotit (ve vztahu k roku vydání své *Moderní literatury*) významové vazby Čapkovy poetiky k pohádkové tvorbě autorů 60. let, kdežto Svatava Urbanová tyto vazby mezi dílem J. Čapka a pohádkáři 2. poloviny 20. století vidí jako průběžně trvalé až do let 80. A to nejen ve vypravěčské strategii akcentující dětského adresáta textu v apostroficky vedeném dialogu a v celkové komunikační potenci vyprávění (z rodu Čapkova „povídání“ vyrůstají texty Čtvrtkovy, Petiškovy, Zdeňka Koláře, Svěrákova pohádka *Tatínku, ta se ti povedla*, srov. Urbanová, 2003, s. 21–24), ale ve specifické nonsensové poetice:

Příběh chlapečka, který spadl do vlastní díry v zubu (z knížky *Povídejme si děti*, pozn. L. L.) ... *bezděčně připomíná nonsensové scénky Macourkových vyprávění o Machovi a Šebestové, nebo třeba Pohádku o holčičce, kterou kousal svetr apod. Texty jako by předjímaly nonsensovou větev autorské pohádky, jak ji známe z 60. let v řadě textů, zvláště v podání Miloše Macourka... , Aloise Mikulky... , Olgy Hejné.²*

S. Urbanová tedy o nonsensu v české pohádce mluví už u Josefa Čapka, a ne až u Nezvala. Na Nezvalově *nonsensové pohádce carrollovského typu* oceňuje její korespondenci s *avantgardním (poetistickým a surrealistickým) zájmem o hru a podvědomí, o sen a snovost.³* Čapkovy *nesmysly* však jsou, se Stejskalem řečeno, *vykřesávány* jinak, nejsou stejného rodu s Nezvalovými.

„*Bratry Čapky*“ jmenuje takto pospolitě mezi dalšími autory české autor-ské pohádky (Bass, Poláček, Lada, Hašek) v encyklopedickém hesle *Nonsense* Vladimíra Gebhartová (srov. Mocná, Peterka, 2004, s. 415), aniž v rámci úsporného hesla (z pochopitelných důvodů) věnuje specifickou pozornost jednotlivým autorům. Nicméně tato autorka je třetí, která pohádkovou tvorbu Josefa Čapka vřadila do literárního nonsensu. Otázkou je, co v pří-

¹ STEJSKAL, V. *Moderní česká literatura pro děti*, s. 123.

² URBANOVÁ, S. *Meandry a metamorfózy dětské literatury*, s. 23.

³ Tamtéž, s. 24.

padě Josefově za nonsens považuje, neboť pod tento pojem obecně zahrnuje jazykovou komiku doslovnosti, logický paradox, ale i verše poetismu.

Josefu Čapkovi jako autoru dětské literatury je v sekundární literatuře mimo poslední tři citované tituly věnována minimální pozornost, pokud je vůbec jeho slovesná tvorba připomínána. M. Genčiová (1984) vzala na vědomí jen jeho pastely s dětskou tematikou jako výtvarnou látku pro básně Hrubínovy, ani v Chaloupkových a Voráčkových *Konturách* (1984) se pro samostatné heslo o něm a zevrubnější hodnocení jeho díla místo nenašlo, stručně se konstatuje jeho smysl pro funkční estetizaci *dětské řeči* a situační komiku. V titulech z poslední doby se upozorňuje na inovační úlohu vypravěče jako autobiograficky pojaté postavy příběhu, s níž pejsek a kočička rozmlouvají (srov. Dejmalová, in Čenková, 2006, s. 138), důsledněji se strategií vyprávění Josefa Čapka však zabývá jen S. Urbanová (2003, s. 21).

Ve všech titulech odborné literatury je Josef uváděn jako autor *jedné pohádky jako převažku* v hodnocení Karlova *Devatera pohádek...* (1932). Pohádkové tvorbě Karlově, na rozdíl od té Josefovy, je vždy zaslouženě věnována interpretační pozornost – jazykové a situační komice, obrazům prostředí moderní civilizace, zcivilnění pohádkových postav, včetně těch kouzelných.

S. Urbanová shrnuje: K. Čapek *vytvořil inovační model pohádky, který se vyznačuje diskurzivním postojem vypravěče k tradiční pohádce* (Urbanová, 2003, s. 20). M. Genčiová dokonce hovoří o jakési negaci lidové pohádky – o Karlově *antipohádce* (která) *destruuje mýtus o nadpřirozených silách*.⁴

Domníváme se, že pro úvahu o nonsensu – nejen v tvorbě Karlově, ale právě Josefově – je třeba věnovat pozornost magickým motivům v poetice lidové pohádky kouzelné ve vztahu k tzv. antipohádce (poetiku antipohádky originálně užíval v transformaci významů magických postav také K. Poláček, J. Lada a další) a k nonsensové pohádce. Antipohádka inovačně relativizuje kouzelnou moc magických postav jako pohádkově mytických archetypů ve prospěch jejich lidského rozměru: Ladovi vodníci jsou dobřáctí vesničtí strejcové, Poláčkovi čarodějničtí kluci jsou především dětmi se vším všudy, Vančurův Barbucha je dokonce na dětském strachu existenčně závislý... Tato inovace, která zvláště v dobovém kontextu meziválečném měla silný komický efekt, neboť nečekaným způsobem porušovala očeká-

⁴ GENČIOVÁ, M. *Literatura pro děti a mládež (ve srovnávacím žánrovém pohledu)*, s. 32.

vanou pohádkovou poetickou konvencí, též může být nahlížena jako „nonsensová“ – vždyť na pozadí pohádkové konvence se též jeví být nelogická, nesmyslná.

V lidové kouzelné pohádce, v prostoru *za devatero horami*, se dějí věci, které mimo tento prostor nelze logicky zdůvodnit a vysvětlit – skály se na slovo samy rozestupují a zase uzavírají, vzduchem létají pilotované koberce, ubrusky se prostírají. Přesto tyto magické motivy čtenář či dětský posluchač neprožívá jako nonsensové, neboť logiku jim vtiskují nadosobní síly, které řídí osud hrdiny, a fantazijní schopnost příjemce. Má-li hrdina pohádky splnit nadlidský úkol, aby naplnil nejen své pohádkové poslání, ale zachránil i vlastní život – např. vylít do rána jezero pomocí malého sítko, zhodnotí jeho snahu jako nesmyslnou i malé dítě. Zásah dobré víly, která obdaří sítko kouzlem, s jehož pomocí hrdina vodu lehce vyčerpá, však nesmyslnou situaci vyřeší. Dítě chápe a ochotně přijímá magické síly v pohádkovém prostoru s kouzelným sítkem přece úkol splnit lze. Čtenářské očekávání vyplývající ze zkušenosti s poetikou pohádky je na tuto logiku nastaveno, očekává ji a je jí uspokojeno.⁵

Stačí však opustit tento prostor a přestěhovat se do moderní autorské pohádky, která inovačně transformuje funkce magických motivů podle vlastních potřeb (magické síly omezuje, paralyzuje či zcela neguje), abychom poznali, že narušení konvenční pohádkové logiky působí komicky – kouzelná bytost nejenže nepomáhá postavám lidským, vždyť ona nedokáže pomoci ani sama sobě.

Vodníci Karla Čapka i jeho víla se zlomenou nožkou jsou v péči lékařů, kouzelník Magiáš z *Velké doktorské pohádky* musí kvůli spolknuté pecce též volat lékaře. Kouzelné postavy působí svou bezradností a neschopností nesmyslně, ale smysl nachází čtenář v jejich komicnosti. Antipohádka paroduje kouzelné situace a postavy (ale i postavy lidské v jejich ustálené poetice), a tím paroduje jejich funkce v textu, jejich smysl.⁶

⁵ Právě prostřednictvím interpretace významů magických motivů lze i ve školní literární výchově děti nenásilně vést k vědomí o rozdílnosti literárního světa fikce a světa reálného ve smyslu teorie fikčních světů: v literárním světě platí jiná pravidla, je to svět jiných možností (srov. DOLEŽEL, L. *Heterocosmica*, zvl. s. 32–33).

⁶ *Nonsensové texty – ty opravdu dobré – neznamenají nedostatek smyslu; jsou to parodie smyslu a v tom je jejich smysl* (HIRŠAL, J.; GRÖGEROVÁ, B. *Nonsens*, s. 11).

Tento poetický „nonsens“ je příznačný pro *diskurzivní postoj vypravěče* Karla Čapka, není však vlastní poetice Josefa Čapka. Josefův pohádkový humor nonsensu nestaví na parodii pohádkové poetiky, jen vzácně na nonsensu jazykovém, ale neguje logické vztahy časoprostorové a kauzální, vztah vnějšku a vnitřku, libuje si v paradoxu motivické výstavby. Ten lze najít už v lidové nonsensové poezii (srov. např. Frynta, 1976, s. 163–173) a v lidové pohádkové novelistice, např. v adaptaci B. Němcové O *hloupém Honzovi*, který prodlužoval žebřík tak, že nahore nastavil, co dole uřízl, spadl se stromu, zarazil se sáh do země a běžel domů pro motyku, aby se vykopál... (srov. Němcová, 1954, s. 19–23), nebo v příbězích o hlupácích z hlupácké vesnice, které najdeme ve všech evropských literaturách, ale i v amerických pohádkách.⁷ Dobré víly v tomto prostoru nejsou k dispozici, a i kdyby byly – nepomáhají hlupákům, kouzlo se nekoná, nesmyslná situace zůstává nesmyslnou, neboť její řešení je nesmyslné (např. v příběhu o tom, jak Kocourkovští postavili školu bez oken a dovnitř nosili světlo v pytlích, srov. např. nejznámější adaptaci Sekorovu) a svou absurdností je komické.

Tento druh nonsensu najdeme i v poetice L. Carrolla (srov. Skoumal, 1988), ale není dominantní a na rozdíl od Carrollovy *říše divů* se v Čapkově vyprávění komická hra s významy nabízí v obrazu dětské každodennosti – pejsek s kočičkou žijí sice ve svém domečku, ale v „našem“ světě a s dětmi se kamarádí. V knize *Povídejme si, děti* je zobrazen dětský svět z různých aspektů, ale vždy tak, aby odkazoval k bezprostřední životní a herní zkušenosti malých posluchačů a čtenářů. Josefovy nesmysly učí děti nejen uvažovat nad souvislostmi života, ale učí je i rozpoznávat svět literatury a dobírat se smyslu nesmyslu.⁸

⁷ Pavel Šrut převyprávěl nonsensové *Americké pohádky* a historky o Paulu Bunyanovi v knize *Obr jménem Drobeček*.

⁸ *Nonsens je nesmysl smyslem naplněný, tedy řekněme nesmysl naruby (...). Není nic těžšího než nonsens definovat. Hraničit na jedné straně s parodií, ale parodie není jeho cílem... Nonsens se netýká něčeho určitého, nevztahuje se k těm nebo oněm skutečnostem. Je nad mezemi konkrétního, míří k obecným principům našeho myšlení, lidské řeči, bytí, jsoucna. Jazyk v něm reflektuje sám sebe, nonsens je sebereflexe jazyka a poezie. (...) Poezie nonsensu uvádí do hry nesmyslnosti, aby na rubu vynesla na světlo nesmyslnosti a absurdity, utajené v mechanismech jazyka a myšlení a v automatismu navykého vnímání.* (FRYNTA, E. *Zastřená tvář poezie*, s. 133–135).

Jiří Trávníček uvádí, že už děti pěti- až šestileté si začínají uvědomovat *tvořenost vyprávění, tedy, že je vymyšlené*, a přemýšlejí o rozdílnosti světa reálného a pohádkového (srov. Trávníček, 2007, s. 37).⁹ Pro porozumění nonsensu však musí zvládnout i logické operace a jejich výsledky, které jsou nonsensem narušovány, aby se automaticky dostavil pocit či vědomí zkušenostní a rozumové převahy nad nonsensovým obrazem, potřebné ke komickému zhodnocení účinu nonsensu. To mohou zvládat až starší prepubescenti. Jaroslav Toman na základě čtenářského výzkumu dětí sedmi- až jedenáctiletých konstatuje, že *dětští recipienti humorně chápou rovněž texty nonsensového typu, hlavně autorské pohádky a básně, založené na... nelogičnosti, absurditě, nadsázce a nevěrohodnosti, jež se dostávají do příkrého rozporu s jejich osobními prožitky, zkušenostmi a poznatky. Děti se tak zároveň utvářejí ve svých dosavadních znalostech logických a objektivních zákonitostí*.¹⁰ Takovým dětem by se jistě zamlouvalo i povídání Josefa Čapka, přestože v některých obrazech, na rozdíl od jazykového nonsensu básní, např. Žáčkových nebo Šrutových, je čtenářsky náročnější, a to ne v odkrytí denotátu nesmyslu, ale v porozumění jeho literárnímu významu a smyslu.¹¹

⁹ Domníváme se, že tento závěr lze s jistou tolerancí přijmout ve vztahu k dětské recepci klasické kouzelné pohádky, jejíž poetickou „normu“ si už dítě do jisté míry osvojilo. Ve vztahu k jiným vyprávěcím žánrům preferujeme závěr Chaloupkův o prepubescentním ztotožňování reality a fikce ve čtenářské konkretizaci uměleckého textu (srov. CHALOUPKA, O. *Rozvoj dětského čtenářství*, s. 199).

¹⁰ TOMAN, J. *Dětské čtenářství a literární výchova*, s. 14.

¹¹ Adekvátní komunikace s literárním nonsensem vyžaduje nejen racionální vyzrálou a životní zkušenost čtenáře, ale i zkušenost a vyspělost čtenářskou. Vše, co je nelogické v kontextu životním, sice provokuje dětský smích, resp. výsměch, ale zároveň tím pro dítě snižuje vlastní hodnotu. Už dítě předškolního věku vnímá nonsens i v konstruovaném obraze, např. v televizní či filmové reklamě, a svým výsměšným hodnocením postihne obraz jako celek – nonsens v reklamě pro přemýšlivé dítě zpochybní inzerované zboží (dítě nechápe mediální reklamní záměr upozornit na zboží i za cenu absurdních tvrzení, čili „za každou cenu“). Např. si děti jako negativa povšimly absurdního tvrzení o pracím prášku, který *nejen vypere, ale i propere* a zhodnotily ho na základě tohoto nesmyslného stupňování jeho účinnosti za *blbý*. Anebo odpovědi maminky v hrané reklamní scéně inzerující aviváž na prádlo jsou dětmi hodnoceny právem jako hloupé (Dítě, sourozenec kojence zabalného v osušce: Proč je Petřík tak maličký? Matka: Protože je ještě malé miminko.

Všechna tři *povídání* Josefa Čapka, *Povídání o pejskovi a kočičce...* (1968, dále PK), *Povídáme si děti* (1954, dále PD), *O tlustém pradědečkovi a loupežnících* (1977, dále TP), obsahují nonsensové situace a syžetové pasáže.

Čapkovi nestačí zvyšovat komično nonsensu pouhým opakováním nesmyslu, např. lord Havelok si nasadil monokl (postava vůdce loupežníků, ve vztahu k jeho loupežnickému stylu života je základním nonsensem, že užívá monokl, významově náležející salónní společnosti), posléze druhý monokl, pak ještě za chvíli třetí monokl a nakonec i čtvrtý monokl (srov. TP, s. 102). Zde se nonsens stupňuje nejen počtem monoklů, ale i představou čtyřokého lorda, anebo popřením samotné funkce jediného skla a významu jazykového výrazu – vždyť ta skla byla čtyři). Komično jazykového nonsensu není Čapkovi cílem, ale prostředkem v komponování absurdních situací, to potvrzuje i další příklad: Na otázku *Je tam někdo?* má loupežník odpovědět *Nikdo*, aby se tázající upokojil, a tak pradědečkovi, který se měl vyučit loupežnickému řemeslu, pro jistotu ještě pověsili na záda tabulku s nápisem *Nikdo, aby ho nikdo neviděl* (srov. TP, s. 99).¹²

Ve většině případů tvoří nonsensová situace základní nesmysl syžetově přísně logicky rozvíjený – a čím logičtější je postup, tím nesmyslnější je z hlediska logiky jeho výsledek. Josefův nonsens je narativním nástrojem, je nositelem dějových motivací:

Jen stručně připomeňme mytí podlahy, praní kožíšků a sušení na šňůře: Pejsek má kožíšek hustý a drsný – logicky se hodí místo kartáče, kočička má hebkou srst – poslouží tedy jako mycí hadr; a protože se pak vyprali jako prádlo na valše v neckách, logicky se pověsili ven na šňůru a jeden druhého nesmyslně donekonečna vysazovali, protože si jako přátelé (logicky) pomáhali (PK, srov. s. 7–15) – nonsens roste, roste však i poetické kouzlo „hry na něco“, jíž se v představě účastní i malí posluchači a která dovoluje i to,

Dítě: A proč ta osuška tak voní? Matka: Protože vás mám moc ráda) a inzerovaná aviváž pak je ta, kterou užívají v *té pitomé rodině*, čili je hodnocena jako neatraktivní zboží. Dětský výsměch ztratí význam a záměrně budovaný smysl celku. Schopnost logického myšlení dítěte je základem pro komunikaci s literárním nonsensem, ale není zárukou, že dětský čtenář docení jeho strukturální významové funkce.

¹² Jazykovou komiku jako motivaci pro komponování děje využil i Karel Čapek v pohádce *O princezně solimánské* záměnou homofonních výrazů *drvoštěp* a *Dr. Voštěp* (ČAPEK, K. *Devatero pohádek a ještě jedna jako přívazek od Josefa Čapka*, s. 224).

co v životní praxi není možné či žádoucí. A pečení dortu má též železnou logiku... A což teprve pohádka o noční košilce, které dal andělíček nonsensovou, leč velmi logickou radu, aby se *pěkně svlékla a šla hájat*. To košilka udělala a ráno se zase zcela logicky oblékla (PK, srov. s. 59–61). A opět se díky základnímu nonsensu rozvíjí příběh: košilka, když byla svlečená a spala, dostala od andělíčků pěkné vyšívaní, aby byla hezčí a mohla konkurovat *pyšné noční košilce*.

Výjimku z tohoto vypravěčského pravidla tvoří kapitola *Nemožnosti* (PD, s. 29–30), v níž autor kumuluje v exotickém tématu černošských povídaček jednotlivé nonsensové situace, aniž je syžetově rozvíjí (v té daleké zemi např. přenášejí studny z místa na místo podle potřeby).

Zvláštní je vyprávění o tom, *Jak je svět zařízen* (PD, s. 42–49) – v rozhovoru s vypravěčem děti navrhují, jak by ony zařídily svět, aby se jim líbil, chtějí svět z jídla nebo z *věcí zadarmo*. Absurdní návrhy jsou logicky rozvíjeny – svět by byl sněden a rozebrán. Jde o vážné sociální téma a o záměr výchovný – logické důsledky nonsensově koncipované příčiny vedou čtenáře prostřednictvím zobrazené dětské sebereflexe k poznání absurdnosti dětských naivních přání v životním kontextu reálného světa. V tomto příběhu Čapek zcela výjimečně stylizuje komično literárního nonsensu v přímém odkazu k logice mimofikční. Nonsens tím nabývá kvalit absurdna literatury pro dospělé, včetně jeho tragických momentů.

Další zajímavý typ nonsensu lze nazvat nonsensovou inverzí kauzální kompozice syžetu: Bába Povídejda (PD, s. 59–64) vyprávěla ne podle logiky navozeného a kauzálně rozvíjeného tématu, ale dle logiky své potřeby povídat: Její povídání nelogicky spojuje motivy asociativně: *Jeleni! V tom je přece len! A tak hned zazpívala písničku Když jsem plela len...*¹³ Komický efekt asociovaných motivů se násobí dlouhou řadou.

Čapkovy asociace jsou však jiné než ty Carrollovy či Nezvalovy, nejde o překvapivost lyricky koncipované polysémie, neboť vlastním tématem je samotný proces vyprávění. A vypravěč vyprávění toho druhu nepovažuje za chybné či nedokonalé, naopak: *Vidíte, měla ta Bába Povídejda pořád a pořád co povídat. Škoda, že už žádná Bába Povídejda není!*¹⁴ Vyprávění nemusí být logické, ale měl by ho integrovat vypravěč svou osobností a touhou vyprávět.

¹³ ČAPEK, J. *Povídejme si, děti*, s. 64.

¹⁴ Tamtéž, s. 64, zvyraznila L. L.

vět. To není závěr vyplývající jen z povídání o Bábě Povídatdě, ale platný pro radostný smysl všech Čapkových nonsensových pohádek.

Josef Čapek v nich přitom nerezignuje na mravněvýchovnou a poznávací funkci svého „povídání“. Připomeňme příběh *O Vánocích, které nechtěly být*, a to *za příčinou lidské i dětské špatnosti* (PD, s. 37), nebo hyperbolicky koncipovaný nonsensový horor *O příliš rozpustilých klucích*, kteří samou rozpustilostí *vybuchli, roztrhli se, rozletěli se na kusy... a všechny ty cucky, které z těch klacků zbyly... sebou házely. Všichni, kteří tento případ viděli, vypravují jednomyslně, že to byla podívaná přehrozná.*¹⁵

Spisovatel tedy simultánně působí i literárněvýchovně, neboť nonsensové příběhy stylizuje tak, aby dětem představoval specifičnost literární fikce jako fantastického světa s jeho vlastní logikou, jíž podléhá i nonsens, a který má svůj vnitřní komický (ale i jiný) smysl. Josef Čapek učí dětské čtenáře, že ve vyprávění je možné vše, pokud to vyhovuje logice literárního tvaru, a že je to tak dobře. Podle této logiky se může kluk jmenovat *Protislav*, protože byl protivný (PD, s. 50), z holčičky, která pořád *ječela a kničela a knňourala, až to všem lidem ušima trhala*, se stane nakonec *kničlavé kolo u vozu, co vrže, skřípe, knňourá, kničí a kničí* (PD, s. 52–53). Jak logické!¹⁶ Literárněvýchovný záměr autor dokonce stylizuje přímo jako komentář vypravěče: *Kdo je hloupý, ten si myslí, že to nejsou nemožnosti, a všichni se mu smějí. Takhle tedy černoši spolu žertují, a to jim musíme uznat, že to umějí a že to mají dobře vymyšleno.*¹⁷

Literatura pro děti Josefa Čapka nejenže umělecky obstojí ve srovnání s pohádkami Karla Čapka, ale přináší do literárního kontextu řadu originálních inovací, mezi něž nesporně patří i tematický a syžetový nonsens, jehož vitalita není přímo vázána na poetiku antipohádky jako u bratra Karla. Vzhledem k době vzniku textů a k datu jejich publikace má tvorba Josefa Čapka v kontextu české literatury pro děti zakladatelský význam pro rozvoj české nonsensové pohádky.

¹⁵ Tamtéž, s. 53, zvýraznila L. L.

¹⁶ Tuto vnitřní logiku proměny prodělal např. i Macourkův *chlapeček, který se stal kredencí*, neboť byl tak hodný, že „kam ho ráno postavili, tam ho večer našli“.

¹⁷ ČAPEK, J. *Povídejme si, děti*, s. 30, závěr kapitoly *Nemožnosti*, zvýraznila L. L.

Literatura

Primární

CARROLL, L. *Alenka v kraji divů a za zrcadlem*. 2. vyd. Praha: Albatros, 1988. 164 s.

ČAPEK, J. *Povídání o pejskovi a kočičce: jak spolu hospodařili a ještě o všelijakých jiných věcech*. 12. vyd. Praha: SNDK, 1968. 116 s.

ČAPEK, J. *Povídáme si, děti*. 1. vyd. Praha: SNDK, 1954. 76 s.

ČAPEK, J. První loupežnická pohádka. O tlustém pradědečkovi a loupežnících. In ČAPEK, K. *Devatero pohádek a ještě jedna jako přívažek od Josefa Čapka*. 5. vyd. Praha: Albatros, 1977. s. 91–108.

ČAPEK, K. *Devatero pohádek a ještě jedna jako přívažek od Josefa Čapka*. 5. vyd. Praha: Albatros, 1977. 248 s.

FRYNTA, E. *Moudří blázni*. 2. vyd. Praha: Albatros, 1976. 224 s.

ŠRUT, P. *Obr jménem Drobeček*. 1. vyd. Praha: Albatros, 1997. 144 s. ISBN 80-00-00516-6.

NĚMCOVÁ, B. *Báchorky*. 1. vyd. Praha: SPN, 1957. 160 s.

Sekundární

ČEŇKOVÁ, J.; SIEGLOVÁ, N.; DEJMALOVÁ, K. *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury*. 1. vyd. Praha: Portál, 2006. 172 s. ISBN 80-7367-095-X.

DOLEŽEL, L. *Heterocosmica: fikce a možné světy*. Přel. L. Doležel z: Fiction and Possible Worlds. 1. vyd. Praha: Karolinum, 2003. 310 s. ISBN 80-246-0735-2.

FRYNTA, E. *Zastřená tvář poezie*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 1993. 192 s. GENČIOVÁ, M. *Literatura pro děti a mládež (ve srovnávacím žánrovém pohledu)*. 1. vyd. Praha: SPN, 1984. 254 s.

HIRŠAL, J.; GRÖGEROVÁ, B. *Nonsens: parafráze, paběrky, parodie, padělky*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1997. 208 s. ISBN 80-204-0659-X.

CHALOUPKA, O. *Čeští spisovatelé literatury pro děti a mládež*. 1. vyd. Praha: Albatros, 1985. 480 s.

CHALOUPKA, O.; NEZKUSIL, V. *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury II*. 1. vyd. Praha: Albatros, 1976. 132 s.

- CHALOUPEK, O. *Rozvoj dětského čtenářství*. 1. vyd. Praha: Albatros, 1982. 576 s.
- CHALOUPEK, O.; VORÁČEK, J. *Kontury české literatury pro děti a mládež (od začátku 19. století po současnost)*. 1. vyd. Praha: Albatros, 1984. 540 s.
- MOCNÁ, D.; PETERKA, J. ad. *Encyklopedie žánrů*. 1. vyd. Praha–Litomyšl: Paseka, 2004. 704 s. ISBN 80-7185-669-X.
- SKOUMAL, A. Doslov in CARROLL, L. *Alenka v kraji divů a za zrcadlem*. 2. vyd. Praha: Albatros, 1988. 164 s.
- STEJSKAL, V. *Moderní česká literatura pro děti*. 1. vyd. Praha: SNDK, 1962. 352 s.
- TOMAN, J. *Dětské čtenářství a literární výchova*. 1. vyd. Brno: Akademické nakladatelství CERM, 1999. 22 s. ISBN 80-7204-111-8.
- TRÁVNÍČEK, J. *Vyprávěj mi něco: jak si děti osvojují příběhy*. 1. vyd. Příbram: Nakladatelství Pistorius + Olšanská; Praha–Litomyšl: Paseka, 2007. 72 s. ISBN 978-80-87053-07-2 (Pistorius + Olšanská); 978-80-7185-829-4 (Paseka).
- URBANOVÁ, S. *Meandry a metamorfózy dětské literatury*. 1. vyd. Olomouc: Votobia, 2003. 368 s. ISBN 80-7198-548-1.
- URBANOVÁ, S.; ROSOVÁ, M. *Žánry, osobnosti díla: historický vývoj žánrů české literatury pro mládež – antologie*. 3. vyd. Ostrava: Ostravská univerzita, 2002. 236 s. ISBN 80-7042-604-7.

SUMMARY

Fabulous Nonsenses and Clever Children. Nonsens in Josef Čapek's Fairy Tales

Josef Čapek's fairy tales are interpreted as nonsense tales in a context of fiction literature, especially Czech modern author's fairy tales. Josef Čapek, the modern Czech painter and writer of books for little children (*Povídání o pejskovi a kočičce, Povídejme si děti, O tlustém praděděčkovi a koupežnicích*), is presented as a basic author of a Czech nonsense fairy tales genre in the last century.



Referuje P. Bubeníčková

Pohádky Karla Čapka v četbě dětí aneb Velká pohádka doktorská stále živá

Petra Bubeníčková

Počátky české autorské pohádky nacházíme v druhé polovině 19. století, kdy se pohádka stala jedním ze základních pilířů právě se formující literatury pro děti a mládež.¹ Do následujícího bouřlivého vývoje tohoto žánru bezesporu přispěl nemalou měrou Karel Čapek. Výsledkem jeho úsilí bylo vydání třísvazkového souboru s názvem *Nůše pohádek* (1918, 1919, 1920), v němž uveřejnili texty pro děti tvůrci, kteří vesměs pro dětského příjemce nepsali. Karel Čapek do souboru přispěl *Velkou kočičí pohádkou*, kterou později beze změn zařadil do knihy *Devatero pohádek a ještě jedna od Josefa Čapka jako přívažek*. V prvním svazku rovněž prezentoval svůj text bratr Karla Čapka, Josef. Jeho pohádku *Můj tlustý pradědeček a loupežníci* najdeme v *Devateru* pod nově vytvořeným názvem *První loupežnická pohádka* s podtitulem *O tlustém pradědečkovi a loupežnících*. Pohádky bratří Čapků mají svůj nezaměnitelný ráz, jsou plné shovívavého humoru a láskyplného slova. Stále oslovují mnoho čtenářů u nás i v zahraničí.

Cílem tohoto příspěvku však není podat vyčerpávající charakteristiku pohádkové tvorby bratří Čapků (studií věnovaných čapkovské pohádce existuje mnoho, a proto v nich najít doposud neprobádanou oblast je téměř nemožné), ale na příkladu textu *Velké pohádky doktorské* Karla Čapka hledat odpovědi na následující otázky:

¹ Za zásadní počín nově se utvářejícího žánru autorské pohádky jsou považováni Karafiátovi *Broučci*. Jejich vznik je datován rokem 1876, do širšího povědomí čtenářské veřejnosti se *Broučci* dostali až roku 1895 zásluhou Jana Herbena. Něžná pohádka o koloběhu života využívající prvků antropomorfizace následně ovlivnila generaci tvůrců ve 20. století.

V čem spočívá jinakost pohádky Karla Čapka? Čím se liší jeho autorská pohádka od lidové? Jaké místo zaujímají pohádky bratří Čapků v četbě dětí?

V literárněteoretických statích Karla Čapka uveřejněných v časopise *Lumír* (*K teorii pohádky*, 1930) a v *Lidových novinách* (*Několikero motivů pohádkových*, 1931; *Několik pohádkových osobností*, 1931)² najdeme mnoho postřehů k tomuto tématu. Názory, které Čapek zaznamenal, svědčí o jeho hlubokém zájmu o problematiku. Zevrubných znalostí lidové pohádky využil jako inspiračního zdroje při vlastní tvůrčí činnosti, při vytváření pohádky autorské. Vrcholem jeho tvorby pro děti je bezesporu *Devatero pohádek a jedna od Josefa Čapka jako přívažek* (publikace vyšla koncem roku 1931 s vrocením 1932).

Dnešní čtenář posuzuje autorskou pohádku na základě žánrových kritérií pohádky lidové. Proto se pokusíme nalézt shodné znaky čapkovské pohádky s pohádkou lidovou a zároveň budeme hledat novátorské prvky, kterými se Čapkova autorská pohádka liší od tradičního pojetí.³ Pohádky Karla Čapka vynikají neobvyklými rysy. Jedním z nich je využití tradiční motiviky lidových pohádek, s níž však Čapek pracuje nevšedním způsobem, který budeme prostřednictvím *Velké pohádky doktorské* sledovat. Volba textu není samoučelná, protože úryvky z této pohádky jsou frekventované v souboých literárních čítankách⁴ na prvním stupni základní školy.

Autor zvolil pro pohádku titul *Velká pohádka doktorská*, z něhož čtenář získává prvotní informace nejen o rozsahu textu a žánrovém zařazení díla, ale zároveň i o tématu (obdobně Čapek postupoval i při vytváření názvů ostatních pohádek *Devatera*). V klasické lidové pohádce působí poněkud neobvykle volba rámcového kompozičního postupu. Opakovaně jej však nacházíme v autorských pohádkách Karla Čapka. Autor využil rámcové kompozice celkem v pěti pohádkách *Devatera*. Kromě *Velké pohádky dok-*

² Souborně vyšly v publikaci *Marsyas čili Na okraj literatury* (1931).

³ HUBÁČEK, J. Moderní pohádka v 6. ročníku ZŠ, s. 69–74.

⁴ Úryvky z *Velké pohádky doktorské* najdeme například v *Čítance 2* (Alter, 1994) – *Případ s havlovickým vodníkem*; v *Čítance 3* (Scientia, 1993) – *Případ s Hejkalem*; v *Čítance 3* (Alter, 1995) – *O princezně solimánské*; v *Čítance 4* (Prodos, 2000) – *Případ s Hejkalem*; v *Čítance 4* (Prodos, 1993) – *Případ s havlovickým vodníkem*; v *Čítance 5* (SPN, 1995) – *Havlovický vodník*.

V čítankách pro 2. stupeň základní školy (6.–9. ročník) se text *Velké pohádky doktorské* téměř neobjevuje.

torské má podobu rámce také *Pohádka psí, Pohádka ptačí, Pohádka vodnická a Velká policejní pohádka*.⁵ Naplňuje se tak Čapkovy teze, že: *Skutečná pohádka, pohádka ve své pravé funkci je povídání v kruhu posluchačů. Rodí se z potřeby vypravovat a z rozkoše naslouchat*.⁶ V této souvislosti nelze ponechat bez povšimnutí úlohu vypravěče. Ve *Velké pohádce doktorské* je patrná přítomnost vševědoucího autorského vypravěče, který v textu oslovuje předpokládané čtenáře, respektive posluchače prezentovaného příběhu. Potenciálními vnímateli pohádky jsou přímo v textu oslovené děti. V netradiční roli vypravěče se rovněž ocitají samotné jednající postavy (doktoři). Vypravování dílčích pohádek (*O princezně solimánské, Případ s Hejkalem, Případ s havlovickým vodníkem, Případ s rusálkami*) je tak v podstatě založeno na vzpomínkách jednotlivých doktorů na vyřešené případy.

Nezastupitelnou roli v klasické pohádce hrají pohádkové postavy. Ty jsou nedílnou součástí i čapkovské pohádky – kouzelník Magiáš, Hejkal, princezna, rusálka-divoženka, vodník Joudal. Podstatné znaky těchto postav byly v textu zachovány: kouzelník Magiáš – obávaný čaroděj; Hejkal – nejprotivnější strašidlo; princezna – charakterizuje ji touha po osvobození; stále hledající svého ochránce, partnera, osvoboditele; vodník Joudal – původce povodní, občas topí děti; rusálka-divoženka – utancuje omámené mladíky k smrti (Čapek použil vedle dvojice slov rusálka-divoženka také jako synonymní výraz podstatné jméno víla. *Víla* v lidové pohádce, popř. v její autorské adaptaci spíše symbolizuje nadpřirozenou bytost, která má funkci pomocníka, strážce, nositele dobra, nikoliv škůdce, např. v pohádce o Popelce (v některých jejích verzích) víla hrdince pomáhá v její cestě za štěstím. V mytologii víla zastávala funkci ochránkyně studánek a pramenů). Z tohoto výčtu lze vysledovat, že role a jejich funkce, jež pohádkové postavy zastávají, jsou v Čapkově pohádce neměnné. Přesto autor princip pohádkovosti postav a jejich magických sil ruší tím, že jsou jednotlivé postavy úzce spjaty s moderní dobou. Kouzelník, Hejkal, vodník i rusálka využívají služeb doktora – postavy z reálného světa, postavy absentující jakékoliv magické, nadpřirozené síly a zároveň postavy, která je ochotná podat pomocnou ruku. Lékař v podstatě supluje roli dobrácké babičky (pomocnice) z lidových pohádek – pokud se s ní hrdina rozdělí o poslední buchtu, bude štědrě odměněn. Nejinak je tomu i ve *Velké pohádce doktorské*, i když v jiné podobě.

⁵ VAŘEJKOVÁ, V. *Pohádky Karla Čapka*.

⁶ ČAPEK, K. *Marsyas čili Na okraj literatury*, s.100–101.

Lékař stanoví diagnózu, předepíše lék, stává se tedy dobráckým pomocníkem ve chvíli, kdy mu pohádková bytost slíbí konání dobra v lidském světě. Nadpřirozené bytosti tak v Čapkově pojetí ztrácejí svoji ukrutnost, sobeckost a touhu po ovládnutí (pohádkového) světa – Hejkal je v textu popisován jako *divný človíček*; vodník je považován za *starého dědu, dědečka, staříka*; víla za *slečnu* a kouzelník Magiáš za *pantátu*. Negativní magické síly pohádkových postav jsou transformovány ve prospěch lidí – *Hejkal* už nestraší, stal se poslancem; *vodník* netopí lidi, ale vytahuje ze země teplý léčivý pramen; *rusalky* odjely do Hollywoodu, kde hrají a tancují pro film; *Magiáš* odcestoval na Saharu a pokouší se vyčarovat vláhu a úrodu. *Z toho je taky vidět, že ani strašidla, ani jiné pohádkové úkazy už nepasují do dnešního světa, ledaže si najdou jiné a rozumnější povolání. Příležitosti k tomu mají habaděj.*⁷

Nadpřirozené bytosti v pohádkách symbolizující strach a úzkost lidí z neznáma jsou v Čapkově podání zlidštěny a zbaveny hrůzovlády. Nelze konstatovat, že by zlo bylo ztrestáno, ale spíše degradováno. Dobro spočívá ve změně chování těchto bytostí a jejich přístupu k objektivní skutečnosti, proto v doktorské pohádce nehledejme tradiční zápas dobra a zla v takové podobě, jakou ji nacházíme v pohádce lidové. Přes tuto nuanci zůstal Karel Čapek ve svých pohádkách věrný principu happyendu – šťastného konce. V Marsyovi uvedl: *Není pohádek se špatným koncem; špatný konec berou jen zlé mocnosti, jako draci, černokněžníci a nepřátelé, se kterými pohádky nakládají s bezohlednou ukrutností.*⁸

Drvoštěp (v textu podstatné jméno zaujímá dvě funkce: označuje povolání hrdiny (drvoštěp) a zároveň se stává jeho vlastním jménem (Dr. Voštěp) – jazyková hra) z pohádky *O princezně solimánské*⁹ do výčtu pohádkových postav na první pohled nepatří – postava nedisponuje magickými silami, v její charakteristice nenajdeme záporné atributy. Obyčejný člověk – drvoštěp se však v imaginárním světě pohádky dostává v podstatě do role prince, který zachrání princeznu před nástrahami osudu (nemoc), přičemž mu není pomocníkem nadpřirozená bytost, případně kouzelný předmět, ale pouze vlastní rozum.

⁷ ČAPEK, K.: *Devatero pohádek a ještě jedna jako přívazek od Josefa Čapka*, s. 249–250.

⁸ ČAPEK, K. *Marsyas čili Na okraj literatury*, s. 107.

⁹ Pohádka *O princezně solimánské* vyšla z tradičního motivu tzv. „smutných princezen“.

Mezi znaky pohádek Karla Čapka také patří využití principu trojnásobnosti, magického čísla 3. Toto číslo symbolizuje jednotu, ale i různost.¹⁰ Magická triáda se v pohádkách objevuje často, jejím prostřednictvím může být děj vygradován (třetí úkol je nejtěžší), nebo naopak dojde k jeho retardaci (třetí cesta je ta správná). Ve *Velké pohádce doktorské* se tento prvek objevil několikrát, např. *Vincek třikrát zadupal, aby se mu lépe běželo, doktor třikrát zívá* apod. Vedle triadického principu najdeme v čapkovské pohádce stejně jako v lidové typické stereotypní formule: *To už je tuze dávno,...* nebo *Tomu už je taky hezkých pár let,...* Pohádku *O princezně solimánské* uvozuje věta: *Cililink, začíná se.* Větu lze chápat jako výzvu vypravěče ke vstupu do fikčního světa pohádky, místa, které je vzdáleno od reality. V tom nás utvrzují i slova hrdiny pohádky, drvoštěpa, který si uvědomuje přechod z reality do pohádky: *Zatrápená věc, řekl si drvoštěp, když osaměl, to jsem se dostal do pěkné bryndy! Jak já k tomu přijdu, abych uzdravoval nějakou princeznu? Vím já, jak se to dělá? Tohle mně je nadělení! Pro pět ran do pařezu, co si mám počít? Když tu holku nevyhojím, useknou mi hlavu. Kdyby to nebylo v pohádce, tak bych řekl, že to ani nejde pro nic za nic někomu useknout makovici! Čert mi byl dlužen, že jsem se dostal do pohádky. V obyčejném životě by se mi něco takového stát nemohlo! Namouduši, to jsem sám zvědáv, jak se z toho vyvlíknu!*¹¹ Jemné splývání pohádkového světa se skutečností a skutečnosti s pohádkovým světem je pro Čapkovu pohádku typické.

Místně neurčitě prostředí lidových pohádek je vyměněno za místní určenost v pohádce čapkovské (*Velká pohádka doktorská*: příběh se odehrává na hoře Hejšovíně – sídlo kouzelníka Magiáše, léčbu prováděl doktor z Úpice, z Hoříček, z Kostelce a z Hronova). Příznačné je také Čapkovo sepětí pohádkového světa se soudobým životem – část pohádky se odehrává v naprosto nepohádkovém prostředí ordinace. Jedná se o místo, ze kterého sdílí dítě obavy společně s nadpřirozenou pohádkovou postavou prezentovaného příběhu. Lékař je v pohádce charakterizován jako člověk plný empatie, který svým netradičním pacientům doporučí léčivé *mazání* a zároveň jim pomůže se změnou životního stylu.

Za zmínku jistě stojí i Čapkova čeština. Autor obratně využil několika vrstev jazyka. Pracuje se spisovnou češtinou, využívá zdrobnělin (*člo-*

¹⁰ BECKER, U. *Slovník symbolů*.

¹¹ ČAPEK, K. *Devatero pohádek a ještě jedna jako přívažek od Josefa Čapka*, s. 232–233.

víček). V textu najdeme i některá zastaralá slova (*kořání, blaborodí*). Autor se rovněž nebál výrazů obecné češtiny (*děkan, smrad*), výjimečně do textu vložil slovo zhrubělé (*huba*). Čapek rozhodně ve svých pohádkách nešetřil expresivními slovy (*papule, páračka, herda*), a to mnohdy s žertovným podtextem (*krucikluci – zaklení*). Vytvořil také několik neologismů. Česká slova humorně varioval do latinsky znějících názvů nemocí (*prudká švestkitida, dusivá slivitida, hrtanová peckitida nebo švestkohrtanová peckoslivitida*). Znamé jsou rovněž Čapkovy synonymické řady (*zabejká, zaříči, zaúpí, zakvílí, zavvyje* apod.). Bez povšimnutí nelze nechat ani vlastní jména některých postav. Jméno kouzelníka Magiáše je utvořeno na principu nomen-omen (pojmenování, které vystihuje jeho nositele), hovoříme o tzv. mluvícím jméně (kouzelník Magiáš – magie = kouzelnictví, čarodějnictví). V pohádce *O princezně solimánské* najdeme jména Dr. Ahorád, Dr. Voštěp, Dr. Žgrešle. Při tvorbě těchto jmen bylo využito jazykové hry. Komickou funkci v textu má i vytvoření jména pro pomocníka kouzelníka Magiáše, pihovátého Vincka – *pravým jménem Vincenc Nyklíček ze Zlička*, dále pak označení Magiáše za *pantátu*. Rázem se z postav stávají rovnocenní partneři při absenci vztahu nadřízený (kouzelník) – podřízený (pomocník). Naopak dojde k obratu, kdy je pán závislý na svém pomocníkovi, nikoliv pomocník na pánovi. I z tohoto krátkého výčtu výrazů z *Velké pohádky doktorské* je patrné, že Čapek je právem považován za jednoho z mistrů slovesného umění.

Čapkovy *Devatero pohádek* oslovilo mnoho čtenářů několika generací, o čemž svědčí i sedmadvacet vydání¹² této knihy. Autorovy pohádky jsou s vděčností přijímány nejen dětskými čtenáři, ale s oblibou se k nim vracejí i dospělí. Čapek věděl o zálibě dětí ve vypravování příběhů, a proto stvořil pohádku plnou láskyplného humoru a hřejivého slova, která dodnes oslovuje i televizní a divadelní tvůrce. V současné době, kdy zaznamenáváme zvýšenou produkci pohádkových knih, z nichž mnohé postrádají kvalitní text, jsou pohádky bratří Čapků literárním skvostem v čtení dětí.

Literatura

Primární

ČAPEK, K. *Devatero pohádek a ještě jedna jako přívazek od Josefa Čapka*. 8. vyd. Praha: Albatros, 1991. 252 s. ISBN 80-00-00121-7.

¹² Tamtéž, s. 232–233.

Sekundární

- BECKER, U. *Slovník symbolů*. 1. vyd. Praha: Portál, 2002. 351 s.
ISBN 80-7178-612-8.
- BURIÁNEK, F. *Čapkovské variace*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984. 127 s.
- BURIÁNEK, F. *Karel Čapek*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1988. 352 s.
- ČAPEK, K. *Marsyas čili Na okraj literatury*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1931. 188 s.
- ČENKOVÁ, J. *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury*. 1. vyd. Praha: Portál, 2006. 171 s. ISBN 80-7367-095-X.
- ČERNÝ, J. – HOLEŠ, J. *Sémiotika*. 1. vyd. Praha: Portál, 2004. 363 s.
ISBN 80-7178-832-5.
- HUBÁČEK, J. Moderní pohádka v 6. ročníku ZŠ. In *Český jazyk a literatura*, 1973/1974, roč. 24, č. 2, s. 69–74.
- KOŽMÍN, Z. *Zvětšeniny ze stylu bratří Čapků*. 1. vyd. Brno: Blok, 1989. 262 s.
ISBN 80-7029-012-9.
- Slovník spisovného jazyka českého*. Sv. 1. 2. vyd. Praha: Academia, 1989. 608 s.
- Slovník spisovného jazyka českého*. Sv. 2. 2. vyd. Praha: Academia, 1989. 608 s.
- Slovník spisovného jazyka českého*. Sv. 3. 2. vyd. Praha: Academia, 1989. 672 s.
- Slovník spisovného jazyka českého*. Sv. 4. 2. vyd. Praha: Academia, 1989. 736 s.
- Slovník spisovného jazyka českého*. Sv. 5. 2. vyd. Praha: Academia, 1989. 672 s.
- Slovník spisovného jazyka českého*. Sv. 6. 2. vyd. Praha: Academia, 1989. 448 s.
- Slovník spisovného jazyka českého*. Sv. 7. 2. vyd. Praha: Academia, 1989. 448 s.
- Slovník spisovného jazyka českého*. Sv. 8. 2. vyd. Praha: Academia, 1989. 608 s.
- VLAŠÍN, Š. a kol. *Knihy o Čapkově*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1988. 432 s.
- VAŘEJKOVÁ, V. *Pohádky Karla Čapka*. 1. vyd. Brno: MU, 1994.
ISBN 80-7204-092-8.
- VŠETIČKA, F. *Dílno bratří Čapků*. 1. vyd. Olomouc: Votobia, 1999. 177 s.
ISBN 80-7198-370-5.

URBANOVÁ, S. *Meandry a metamorfózy dětské literatury*. 1. vyd. Olomouc: Votobia, 2003. 363 s. ISBN 80-7198-548-1.

SUMMARY

Quality original fairy tale has played a decisive role in the development of Czech literature for children and young people. The paper presents Čapek's original fairy tale in his collection of *The Nine Fairy Tales* (1932). The study focuses on interpretation of *The Big Doctor's Fairy Tale*.



Referuje
K. Homolová

Zvířátka pro knihu a čtenářova cesta k nim

Kateřina Homolová

Příběhy zvířat a zvířátek jsou po právu spojovány s cestou ke knize. Jsou to příběhy z nejprvnějších – příběhy pro předčtenáře a malé začínající čtenáře, kteří se na příkladech zvířátek učí být lidmi. Děti jako bytosti v tu chvíli moudřejší zvířátka – často přímo v textu, ale vždy určitě v duchu – poučují a samy jsou pak jejich nápravou poučovány. Navíc se tak děje způsobem vývojově citlivým a vhodným.

Knihy pro malé děti patří do specifického komunikačního a funkčního okruhu literatury a umění, protože jsou spojeny s potenciálním dialogem dospělých s dětmi, stávají se narativy, v nichž není možné vystačit s běžně používanými parametry literárních textů. Musíme v nich přiblížit ke specifickým funkcím vyprávění, ale také ke vžitým kulturním modelům a antropologickým konstantám, k přirozenému požadavku opakování, významnému prvku při syžetové výstavbě a při zobrazování času a prostoru.¹

Společným rysem těchto knížek pak bývají harmonizující tendence, rozvíjení fantazie a aktivní zapojení do paralelního vnímání reality a fikčního světa. Působí zde aspekty subjektivní, emoční, sociální a kognitivní, vytvářejí se mentální obrazy působící v podvědomí dětského vnímatele, zapisují se do kognitivních map drobné epizody a základní smyslové vjemy, které souvisejí s barevností, plochou, tvarem. Takto se vstup do dětské fantazie děje sice stylizovaně, přitom však s převažující radostností.²

ZVÍŘÁTKA PRO KNIHU

V knihách pro nejmenší a malé děti zvou zvířátka na výpravu za společným objevováním, nenápadně a neagresivně, vtípně a citlivě si s dětmi hrají.

¹ URBANOVÁ, S. Prostor pro aktivní konkretizaci, s. 2.

² Srov. tamtéž.

Hledáme-li tedy vědomé posilování mnohostranných interakcí a komunikační záměr a herní postupy *směřující ke sdílení a zvýznamňování*³, nacházíme je v knížkách edice Do malé kapsy nakladatelství Baobab.

Rozhlédneme-li se po hlavních aktérech zvířecích baobabích zvířecích příběhů, setkáme se s pestrou přehlídkou podnikavých krtků⁴, obyčejných, nepolidštěných, ale přesto přátelských koz⁵ a s množstvím dalších hmyzích, ptačích i šelmích kamarádů⁶. S nimi dětský vnímatel (sám či s pomocí rodičů) odtajňuje okolní a jen naoko dobře známý domácí svět i tajemné daleké exotické kraje⁷

Stejně jako literární postavy lidské, jsou i ty zvířecí v malých dětských knihách a jejich malých i velkých příbězích vybaveny určitými vlastnostmi a hodnotami. Děti jsou stále vedeny k soudržnosti citlivým vstupováním zvířecích hrdinů do jejich intimní zóny, platí rovněž teze o potřebnosti cesty za poznáním. Jaká zvířátka tedy mohou dnešní děti potkávat na stránkách zmíněných baobabích knížek?

V poslední době je vedle obsahových posunů akcentována zejména proměna *tvaru* zvířátka. To autoři knížek *do malé kapsy* dobře vědí. Zvířátka nejen popisují, ale zároveň i kreslí, modelují, vyšívají, háčkují, dokonce i elektronicky animují. *Mnohé vjemy v těchto knížkách jsou děti schopny prožít, protože je vnímají všemi smysly, vidí obrazy, slyší zvuky, téměř cítí atmosféru, dotýkají se vlněných, bavlněných a lněných předmětů, pohybují se v důvěrně známém prostoru a čase (třeba u jídelního stolu, v postýlce, v domě a na zahradě), na hranicích reálného a fantazijního (virtuálního světa), a třebaže jsou postavičky jiného než lidského rodu, mohou se s nimi až fyzicky identifikovat.*⁸

Otázka nad každou stránkou pak může znít nejen *Jak dělá...?* nebo *Co dělá...?* (pejsek, kočička, koza, kravička nebo prasátko ap.), ale také *Jak je cítit?* Jaké je zvířátko pro oko, pro ruku a pro srdce dítěte (posluchače, čtenáře)?

Bezesporu nejoblíbenějšími hrdiny jsou však stále pejskové a kočičky, domácí mazlíčci dětem nejbližší. Ti nejnámější, Čapkovi, společně baví

³ Srov. tamtéž.

⁴ Srov. HLAVÁČ, J.; PETROVÁ, J. *Krtčí výlety*.

⁵ Srov. ŘÍČANOVÁ, T. *Kozí knížka*. Praha: Baobab, 2005.

⁶ Srov. KUBÁČKOVÁ, P. *O andělovi, noční můře, statečném medvídkovi, hodném slonovi, opici a divoké huse*.

⁷ Srov. DVORÁK, J. *Zpátky do Afriky*.

⁸ URBANOVÁ, S. *Prostor pro aktivní konkretizaci*, s. 8.

(i vychovávají) dětské čtenáře již osmdesát let.⁹ Kočička a pejsek symbolizují ženský a mužský element, tradiční generovou dělbou sociálních rolí a uvádějí do běhu rodinných událostí. Tím, že jsou dítěti dobře známí svou podobou i povahou, lze právě u nich snáze dosáhnout aktivní percepce posunutých významů a změněných tvarů.

Zůstaňme tedy právě u nich, u pejsků, ale přece jen více u kočiček.

KOČIČKA (JAKO) VYŠITÁ

*Kočička z kávové pěny*¹⁰ tak úplně zvířátkem není, ale přesto je. Má všechny kočičí atributy, žije v příběhu a dělá jej napínavým, hřejivým i šťastným na závěr. Děti přitahuje a oslovuje svým zrozením, které je předpřipraveno pohádkovým *byla jednou jedna* a také otázkami směřovanými k dětským vnímatelům, osudem, že se toulá předměstskou krajinou v zimě, na jaře a v létě, i cílem, protože hledá známé vůně domova.

Kočička, která se narodila z kávové pěny (a to se stane *jednou za sto let* a ještě je k tomu zapotřebí spoustu tajemných věcí, jako jsou *teplota tak akorát, trochu cukru a skořice a nějaké to chrápání*), poťapkala mamince ubrus, udělaly se jí smetanové fousky. Ale maminka ji vyhodila z domu.

Kočky v domě nestrpím, křičí paní Jehličková, právě se totiž probudila a hned uviděla na parádním ubruse otisky kočičích pacek!

Žuch, kávová kočička dopadla do čerstvě napadaného sněhu. Už se nevracejí ty potvoro!!! Kočička smutně kráčí ulicí, zebe jí kožíšek a studí tlapky.

Kočička se snaží najít úkryt před zimou a městským hlukem (vyjádřeným zvukově atraktivními synonymy), podaří se jí uprchnout třem tlustým krysám (protože děti zjišťují, že kávové kočičky myši nechytají, jsou malé a neunesly by je) a do jara přečká v prádelně, kde jí občas někdo nalije do misky mléko. Na jaře poznává, jak co roste a voní (i když ne kávou, jako pěna, ze které se narodila – jako domov). Je jí proto moc smutno. Z kávové kočičky se totiž stala kočkou toulavou. Zatoulá se i na dětské hřiště, hraje si, ale naráží (a musí dodržovat) i na pravidla lidského světa. Nakonec ale, jak to v příbězích pro nejmenší děti chodí, skončí v prádelním koši. Tam je opět do děje přizván malý vnímatel – postava chlapečka dítě staví do role zachránce kočičky.

⁹ Srov. ČAPEK, J. *Povídání o pejskovi a kočičce. Jak spolu hospodářili a ještě o všelijakých jiných věcech.*

¹⁰ Srov. VOLFOVÁ, E. *Kočička z kávové pěny.*

Mamííí, podívej, křičí Josífek, tady spí kočička, je celá bílohnědá, že si ji necháme!

Ted' už klidně může začít podzim...

Takový je celý příběh maličké kočičky, který možná zaujme nějakou malou čtenářku natolik, že se možná bude chtít naučit vyšívat.

Autorka knížky, absolventka VŠUP Eva Volfová (*1979) proměnila vyšíváním barevnými nitěmi látky, hadry, prachovky a utěrky v čisté obrazy a dala tak na ploše 44 stran vzniknout křehkému i hravému příběhu pro nejmenší čtenáře. Její kompozice působí jemně, tajemně a nadýchaně, jako by skutečně vystupovaly z voňavé a horké kávové pěny, chráněné sladkou krustičkou z cukru a skořice. Malému čtenáři se nepodbízí křiklavou barevností ani jinak. Přesto si umí podmanit porozuměním dětskému vnímání světa, chytrým pohráváním si s barvami i plastičností tvarů a vzorů. Stejně jako téměř ve všech knížkách z baobabí edice Do malé kapsy i zde převažuje stránka výtvarná a text, jehož autorkou je zde nakladatelka Tereza Horváthová, je pouze jakýmsi doplňkem. Ovšem svou civilní poetikou, jemnou a nevtíravou více než dobře přibližuje dění na obrázcích. I malincí nečtenáři si tak kdykoli a kdekoli v knize mohou příběh podle vyšívaných obrázků vymyslet sami.

Podle Svatavy Urbanové¹¹ jsme v této knize svědky několikanásobné fantazijní fikce. *Drobné epizody, které tvoří obrazový a textový půdorys příběhu, nejsou vyprávěním ve vlastním slova smyslu, spíše se stávají tematizací smyslovosti a pohybu. Fyzický prostor představuje domov, jídelní stůl se známou strukturou ubrusu a se šálkem kávy. A teprve z této ranní domovské vůně a atmosféry se v detailu oddělí fantazijně vytvořený tvar, který připomíná kočičku. Odpoutaná fantazie dovoluje skvrně žít vlastním životem. Důležité zůstává vědomí, že se může vrátit a zase společně zasednout ke stolu.*

NA CESTU...

Příběh zvířátka/nezvířátka, cesta kočičky z kávové pěny, skvrny s životem a duší za láskou a porozuměním je tak snad tou nejlepší a nejcitovější cestou i ke knize, k mnohorozměrnému prostoru, k místu, kde vše dospěle relativní je fantazijně dětsky jisté.

¹¹ URBANOVÁ, S. Prostor pro aktivní konkretizaci, s. 7.

Cesta dětského čtenáře ke svým zvířecím hrdinům je poutí příběhovou, tvořenou jak fantazijními světy uměleckého obrazu tak i realistickou fotografií skutečnosti mající v sobě obsažen neoddiskutovatelný iniciační rozměr. *Čtení takových knížek není založeno jen na předčítání, ale vyžaduje dotváření významů (...). Z dětských vnímatelů se stávají spoluautoři. Tento komunikační a interaktivní přístup se dnes v procesu čtení a v rámci literární komunikace jeví jako inspirativní a potřebný.*¹²

S dnešními (a zvláště baobabími) zvířátky v knížkách do malé kapsy podniká dítě trojí cestu: cestu domů – k tradici, k jistotě, k *sobě*; cestu do světa – k novému, k poznání, k *sobě*; cestu do duše – k uvědomění si hodnot a... k *sobě*.

Literatura

Primární

ŘÍČANOVÁ, T. *Kozí knížka*. 1. vyd. Praha: Baobab, 2005. ISBN 80-907632-6-4.

KUBÁČKOVÁ, P. *O andělovi, noční můře, statečném medvídkovi, hodném slonovi, opici a divoké huse*. 1. vyd. Praha: Baobab, 2006. ISBN 80-87022-01-7.

DVOŘÁK, J.; SKÁLOVÁ, A. *Zpátky do Afriky*. 1. vyd. Praha: Baobab, 2005. 68 s. ISBN 80-903276-9-9.

ČAPEK, J. *Povídání o pejskovi a kočičce. Jak spolu hospodařili a ještě o všelijakých jiných věcech*. 1. vyd. Praha: Aventinum, 1929. 122 s.

HLAVÁČ, J.; PETROVÁ, J. *Krtčí výlety*. 1. vyd. Praha: Baobab, 2005. ISBN 80-87022-05-X.

Sekundární

VOLFOVÁ, E. *Kočička z kávové pěny*. 1. vyd. Praha: Baobab, 2006. ISBN 80-87022-04-1.

URBANOVÁ, S. Prostor pro aktivní konkretizaci. *Ladění*, 2007, roč. 12, č. 3, s. 2–10. ISSN 1211-3484.

¹² Srov. tamtéž, s. 10.

SUMMARY

Stories about animals or pets are from the first little children read. That's why they can be joined with the beginning of the way to book. On examples from animal world the reader learns himself to be succesful in human society. On the top of it this is also the most sensitive way how to do it. The story about little kitten born from the coffe cream – revived and animated freckle – is in fact handmade. The body of the story are not words but real needlework and all special kinds of textile materials. This animal hero the little leader can see, smell and feel as well, and so the story and the hole book. We suppose that this is the new and better way to the multilateral space of the book, to the place where everything adult and relative is child-like doubtless and certain.



O přestávce rokování:
J. Skálová

Nebojme se mrtvých zvířat

Jana Skálová

*Smrt chodí k ránu,
v zrcadle má tmu.
Chvilku je ticho,
slyšíš vlastní dech,
a když pak na ni vzhlédneš v úzkosti,
řekne ti: ne*

J. Seifert

Smrt a umírání jsou součástí lidského života, ačkoli se může zdát ve světe stvořeném médií, že neexistuje prostý obraz smrti, pouze jeho zkřivená, patologická podoba. Lidé dřívějších generací měli jaksi blíž k přirozenému chápání smrti ... byla přítomna v jejich každodennosti stejně jako zrození. Moderní společnost ale vytěsnila ze svého vědomí vše, co by mohlo připomínat naši dočasnost.

Psychologové poukazují na to, že současný člověk neví, co si se smrtí svých blízkých počít, jak ji prožívat a jak se s ní vyrovnávat. Kromě toho, že ztratil víru, která mu mohla v jeho těžkých chvílích pomoci, ztratil i oporu v zaběhaných společenských rituálech, které by mu dávaly smrt patřičně prožít, v rituálech, které vytvářejí velice efektivní návody pro naše chování ve výjimečných chvílích. Moderní civilizace nám vzala skoro všechny berličky jak se vyrovnávat s konečností života. Magické obřady, víra ve smysl lidské existence, nic už nám nemůže pomoci v naší osamělé smrtelnosti. Účast na zázraku zrození nás navždy promění, stejně tak přítomnost při tajemném mystériu odcházení, stáváme se o cosi bohatší, o cosi vědoucejší. Počátek a konec života – dva traumatizující body naší existence – bez jejich

náležitěho uvědomění se stává náš život umělým, nezakotveným a nepravděpodobným.

Pokud chápeme člověka podle E. Husserla také jako *identický soubor prožitků, který je dán našimi emočními vazbami k realitě*,¹ můžeme být výrazně citově ovlivněni i zprostředkovaným obrazem skutečnosti, jak jej představuje umění. Umělecké dílo, v našem případě beletrie pro děti a mládež, nám dává možnost prožít nejzávažnější skutečnost jaksi nanečisto prostřednictvím příběhu a učí nás zaujímat postoje k tragickým stránkám lidského bytí a také hrdinně přijmout jeho konec. Příběh čtenáři umožňuje soucítit s žalem hrdinů, s nimi prožít jejich ztrátu a dává návod jak snášet prázdnotu lidského osudu. Obdobný význam měla Eleusinská mystéria u starých Řeků.² Zasvěcenec pod vlivem drog a hypnózy prožil svou vlastní smrt a tato emocionální zkušenost pak provždy výrazně změnila jeho pohled na svět a na druhé. Jistou obdobu těchto mystérií můžeme spatřovat v prožitku katarze vyvolané silným emočním podnětem literárního díla.

Prožitkem smrti, byť zprostředkovaným uměleckým dílem, se stáváme lidštějšími. Učíme se vyrovnávat se se ztrátou blízké bytosti, prožít bolest smrti a adekvátně na ni reagovat. Pro člověka bývá většinou obtížné vyjádřit bolestné niterné prožitky navenek, i truchlit se totiž musíme učit. Třebaže učení charakterizujeme jako předávání zkušeností z generace na generaci, přesto existují jisté vědomosti jako nepřenosné, každá generace v určitém smyslu začíná od začátku, aby opřena o vlastní prožitky dospěla ke známým pravdám.

Přestože se při četbě jedná o emoce zprostředkované příběhem hlavního hrdiny, pomáhají nám pochopit patos smrti, protože se stávají součástí iniciačního učení. Nabízí se otázka, zda dítě, či jak staré dítě, se má setkávat s tragickými stránkami života, popřípadě jakým způsobem. Zdá se, že obraz smrti může být tématem uměleckého díla pro jakkoli starého čtenáře. Záleží jen na způsobu podání, na východiscích a záměru umělcova vypravování a na schopnosti vypravěče respektovat tzv. dětský aspekt, tj. na jeho schopnosti vcítit se do způsobu vidění světa dítětem určitého věku.

Setkání mladého čtenáře s motivem smrti v krásné literatuře může být různé:

¹ Srov. HUSSERL, E. *Karteziánské meditace*, s. 64.

² Srov. ŘÍČAN, P. *Cesta životem*, s. 401.

Výchovná linie literatury pro děti a mládež 19. století je plna mravouč-
ných příběhů, nad nimiž tuhne krev. Je v nich obsažena jakási starozákonní
nelítostnost a nekompromisnost, každé porušení normy je krutě trestáno
a dítě nemá nárok na soucit ani na odpuštění. Do této kategorie by mohly
patřit i drobné lidové pohádky se zvířecím hrdinou, bajky a jejich pozdější
úpravy, např. *O kohoutkovi a slepičce*, *O neposlušných kůzlátkách*. Méně zná-
má pohádka *O kohoutkovi a slepičce v Erbenově verzi* pro děti končí takto:
Neposlechl kohoutek sestru, vjel na led, led se prolomil a kohoutek žbluňk do vody!
*Už kohoutka nespatrili.*³

O smrti kouzelné, o jejím obraze v dětské literatuře (s tímto motivem
se setkávají děti ve velkých kouzelných pohádkách) a o její výchovné funkci
existuje poměrně rozsáhlá literatura, takže jen zmínka na okraj. Téma smrti
v těchto pohádkách jednak dokládá, že věčný mravní řád světa bude zacho-
ván, protože zlo je zničeno a dobro přece jen vítězí, smrt je tu začasté tres-
tem za přestoupení lidských zákonů. V jiném případě se stává nositelkou
aristotelovského očištění, přitom bývá často zdůrazňována její dočasnost.
Hrdina-zvíře je v kouzelných pohádkách zachráněn (polibkem, kouzelným
proutkem, živou vodou či splněním nesplnitelných úkolů) Zvíře umírá tím,
že se mění v člověka, a čtenář je tak vysvobozen ze své zvířecí podstaty.
(*Kráska a zvíře*, *O bílém hadovi*, *Žabí princ*)

Smrt můžeme také v dětské literatuře zobrazit jako věčný koloběh živo-
ta. Takto pojaté téma ukazuje tragického hrdinu jako součást přírody a její
věčné proměny. Zánik je jen logickým završením života, popřípadě Božího
díla. Ve stále probíhajícím koloběhu přírodních dějů nemá podobu defi-
nitivního konce, ale bývá chápán jako brána dalšího života, hrdina se stá-
vá součástí vesmírného řádu. V Karafiátových *Broučcích*, které jsou určeny
i předškolním čtenářům, čteme: *A byla zima... Ach ti broučci pod jalovcem,*
jestli oni to vydrží? Nevydrží... A bylo jaro. Všecko, všecko kvetlo, ale pravšecko,
a tam pod jalovcem kvetlo dvanáct chudobiček, devět bělouňkých jako mléko a tři
*s kraječkem jako krev červeným. Však tam kvetou podnes.*⁴

Pro čtenáře staršího školního věku především v prózách s přírodní
tématikou se stává smrt součástí boje o přežití. Její obraz může být po-
někud drsný, ale jeho pravdivost stojí výš než zbytečná sentimentalita.
Impresionistický Tomečkův pohled v povídce *Na hladině* se ironicky zasta-

³ Srov. ERBEN, K. J. *O kohoutkovi a slepičce*, s. 25.

⁴ Srov. KARAFIÁT, J. *Broučci*, s. 92.

vuje na jediném okamžiku v životě vážky: *Křídla hledala něco jiného a našla, slastné objetí, několik okamžiků vroucího splynutí. A nyní bylo tělo připraveno spojit jeden z kruhů, z nichž sestává řetěz hromadného života rodu. Dole se zaleskla hladina a pozvala – svěř mi své potomstvo a můžeš klidně zemřít. Jepička pozvání přijala a zemřela – v zobáku kosa tanečnicka, aniž kruh spojila. Zmýlila se, chudinka.*⁵ V povídce V. Pazourka *Vlčí rodina* je zabíjení a smrt nezbytnou součástí potravního řetězce: *Hranostaj trhal tělíčko nedávno probuzené myšky, když ho tlapa (volka) přitiskla ke kameni. Bílé štíblé tělo se prohnulo a malá selma se zdála bezmocná proti velkému dravci, který se vrhal na drobnou kořist jen tehdy, když měl hlad.*⁶

S motivem smrti a umírání bývá často spojeno i téma posledního obřadu. Naposledy provázíme toho, koho jsme znali a měli rádi. Vzpomínáme na vše pěkné, co jsme společně prožili. Obřad musí být dopřán každému živému tvorovi i zvířeti, když se jeho osud střetne s osudem lidským. J. Tomeček v povídce *Pozdě* popisuje vzdání poslední úcty takto: *Houbař kuřátko zvedl, hlavička svěšená, hrdlo prokousnuté, peří samé bláto, samá krev. Držel je v teplých dlaních a při tom roztržitě opakoval: Pozdě, pozdě... Zarousán a zablácen ploužil se s mrtvolkou k lesu. Pohřbil ji pod kusem drnu a sedl si opodál na pařez. Odkudsi zdola vyzváněl zvon.*⁷ Právě rituál a společenské konvence často pomáhají překlenout prázdnotu a najít novou rovnováhu. V příběhu Rychlých šípů *Stínadla se bouří* se musí parta vyrovnat se smrtí svého psa Bublíny a jejich konání se může stát návodem také pro čtenáře jak prožít smutek a nebát se např. vzpomínek: *Když chlapci vzali do ruky staré klubovní kroniky, viděli v nich na fotografiích Bublínu, zdravého, veselého. U kamen bylo stále ještě Bublínovo lůžko. Hoši je tam nechávali, přestože věděli, že do něj Bublína už nikdy neulehne.*

I smrt může být v literatuře pro děti a mládež zbavena své děsivosti a situace s ní spojené mohou vzbuzovat u čtenáře dokonce úsměv. V roztomilém příběhu Tove Janssonové *Čarovná zima*, která je určena mladším čtenářům, prožíváme s rodinou mumínek jejich každodenní starosti. Setkání malých mumínek se smrtí, se zmrzlou veverkou, nese velké etické poselství a vyznívá téměř vesele: *Je úplně mrtvá, řekla malá Mia věčně. Rozhodně ale spatřila před smrtí něco krásného, řekl mumínek rozehřevlým hlasem. To ano,*

⁵ Srov. TOMEČEK, J. *Na hladině*, s. 38.

⁶ Srov. PAZOUREK, V. *Vlčí rodina*, s. 111.

⁷ Srov. TOMEČEK, J. *Pozdě*, s. 66.

řekla malá Mia, teď už ale stejně všechno zapoměla. A já si pořídím z jejího chvostu krásný rukávníček. To přece nemůžeš, vybuchl mumínek pobouřeně. Chvost musí mít v hrobě, Pochováme ji vid', Tiki? Hmm, řekla Tiky, nevíš jestli má někdo radost ze svého chvostu, když je mrtvý.⁸ Pro citlivého čtenáře je později obraz doplněn návratem veverky do jarní přírody.

Není v dětské literatuře obvyklé, aby jediným a hlavním tématem díla byla smrt, jako je tomu v knize Ivy Procházkové určené nejmenším čtenářům *Myší patří do nebe* (...ale jenom na skok). Hlavní hrdinka, malá nezkušená myška Šupito, zemře hned na začátku 1. kapitoly pádem do propasti, když prchá před lišákem Bělobřichem. Čtivým a dětské duši blízkým příběhem tu autorka naplňuje Sókratovu myšlenku o smrti, která sice znamená zánik, ale zároveň také představuje začátek něčeho nového, příslib nové neznámé kvality.

Naše próza začíná smrtí, ale pokračuje jako tradiční iniciační příběh. Myška Šupito je provázena na své cestě do země mrtvých nejrůznějšími průvodci, kteří ji postupně zasvěcují do pravidel posmrtného světa. *Sestřenice vzala Šupito za jednu tlapku, strýček za druhou a pomalu s ní začali stoupat vzhůru... Teprve teď jí došlo, že oni nevypadají jako za živa... „Nic z toho nebudeš potřebovat,“ ujistila ji Žerebrouky. „Tam, kam letíme je všechno jinak.“ „Jak jinak?“ „Polet' a uvidíš!“⁹*

Je to báječné místo na hraní, místo, které se v ničem neliší od světa, který myška zná. Je tu les, louka, řeka a známá zvířátka. Je tu dávno mrtvý strýček Šmajda, sestřenice Žerebrouky, která zmrzla během tuhé zimy, starý slepýš a další. Jen v jednom je tento svět jiný! Mezi zvířaty panuje mír, a tak se myška nemusí bát ani velkého černého kocoura, hada, krokodýla, ba ani svého úhlavního nepřítele, lišáka Bělobřicha, neboť i on zároveň s myškou přichází do tohoto druhého světa. *Brána se sama od sebe otevřela... Za branou se prostírala louka a na ní se klikatila pěšinka mezi kapradím. Vedla k vysokým borovicím. Vypadalo to tu podobně jako za hájovnou, takže Šupito ze sebe brzy setřásla všechnu úzkost.¹⁰*

Do zvířecí říše mrtvých se pluje přes jezero Rozloučení, je to dlouhá cesta: *Jezero bylo obrovské, a než vítr zanesl loďku na druhý břeh, měla Šupito dost času rozloučit se se svým dřívějším životem. Měl své slunné i stinné stránky.*

⁸ Srov. JANSSONOVÁ, T. *Čarovná zima*, s. 43.

⁹ Srov. PROCHÁZKOVÁ, I. *Myší patří do nebe*, s. 11–12.

¹⁰ Tamtéž, s. 23.

*Byli v něm přátelé i nepřátelé, spousta dobrých věcí, ale i trápení, strachu a bolesti. S něčím se loučila snadno a ráda, s něčím bůř.*¹¹

Z myšky a lišáka se cestou zemřelých stávají nerozluční přátelé, spolu si hrají (např. v krápníkové jeskyni), spolu také navštěvují kino, kde se promítá film jejich života. Oba ale začnou toužit po skutečném světě, i po těch věcech zlých a nepříjemných, a rozhodnou se vrátit. Šupito ještě před návratem si z celého srdce přeje stát se v novém životě liškou a zůstat tak se svým novým přítelem. Toto její rozhodnutí je v knize pojímáno jako oběť pro druhého, neboť co je to jiného než oběť, když se vzdáváme sami sebe a své vlastní identity. Jak právě tato scéna připomíná Schopenhauerovy myšlenky o smrti spojené s láskou a službou druhému.

Poslední kapitola knihy začíná velmi ironicky. V rodině myšky se narodí myšák s bílým bříškem a v rodině lišky lišče s malou skvrnkou na čele, jakou měla kdysi myška Šupito. Oba dva přinesli pro druhého stejnou oběť. V napínavé závěrečné honičce dlouho netušíme, zda obě zvířátka nezapomněla na své přátelství, ale protože se jedná o dětskou literaturu, slib daný v posmrtném životě dodrží, vše končí dobře. Věčný koloběh života je naplněn v duchu dětského čtenáře.

Způsob vyprávění této roztomilé a nijak smutné prózy není ani příliš strohý a otažitý, ani zbytečně sentimentální. Autorce se daří citlivě oscilovat mezi oběma póly. Citlivé až něžné obrazy spojené se zvířecím viděním přírody jsou střídány pohledem lehce úsměvným až ironickým. Ironie je patrná zvláště ve způsobu tvoření jmen vlastních (dravý pták Vidínás, myš Zerebrouky atd.) a ve vytváření neologismů, dělat myšárničky, okapůlmžik. Toto čtení o smrti není čtením o umírání. Je to čtení poetické bez stínů a strachu. *Jsem už mrtvá, nebo jsem ještě živá? ... Mrtvá myška je jiná – je odhmotněná, vidí sama sebe... je lehčí než pavučinka a bez sebemenší námahy stoupala výš a výš... Měla sice všechno, co k myši patří, ale přece byla jiná – celá tak nějak průsvitná. Trochu jako kouř.*¹²

Naše civilizace od počátku 20. století vědomě buduje kult krásy a mládí. Stáří a umírání už jako by nebyly součástí našeho života. Paradoxně se ale vedle tabuizace posledních dnů člověka objevuje ve virtuální realitě také devalvace smrti a umírání, jak nám to předkládají různá média. A pro mladého člověka je obtížné najít rovnováhu mezi oběma póly, protože mu chybí

¹¹ Tamtéž, s. 11.

¹² Srov. PROCHÁZKOVÁ, I. *Myši patří do nebe*, s. 11.

autentické prožitky, propojenost věcí s emocionální sférou.¹³ V uměleckém obraze můžeme ale všechno prožít, jako by to bylo doopravdy. Myšlená, představovaná skutečnost má pro nás stejný význam jako věci skutečně prožité. Podle Aristotela¹⁴ se při vnímání uměleckého díla rozpomínáme na to, co je ukryto hluboko v našem podvědomí. Lidská existence si sama sebe neuvědomuje ve svém duchovním rozměru, ten musí být teprve postupně odhalován a je to i umělecké dílo, díky kterému se stáváme více lidmi.

Literatura

Primární

ERBEN, K. J. *Pobádky*. Praha: Carmen, 1992.

FOGLAR, J. *Stínadla se bouří*. Praha: Olympia, 1995.

JANSSONOVÁ, T. *Čarovná zima*. Praha: Albatros, 1977.

KARAFIÁT, J. *Broučci*. Praha: Albatros, 1968.

PAZOUREK, V. *Vlčí rodina*. In Šelmy hledají domov, Praha: Albatros, 1961.

PROCHÁZKOVÁ, I. *Mysí patří do nebe (ale jenom na skok)*. Praha: Albatros, 2006.

SEIFERT, J. *Koncert na ostrově*. Praha: Čs. spisovatel, 1967.

TOMEČEK, J. Na hladině. In *Jenom vteřiny*. Praha: Albatros, 1979.

Sekundární

ARISTOTELES. *Poetika*. Praha, 1948.

HUSSERL. E. *Karteziánské meditace*. Praha: Svoboda, 1968.

KIERKEGAARD, S. *Bázeň a chvění*. Praha: Svoboda, 1993.

MAETERLINCK, M. *Smrt*. Olomouc: Votobia, 1995.

ŘÍČAN, P. *Cesta životem*. Praha: Panorama, 1989.

SCHOPENAUER, A. *O smrti*. Brno, 1996.

ŠAFAŘÍK, J. *Cestou k poslednímu*. Brno: Atlantis, 1992.

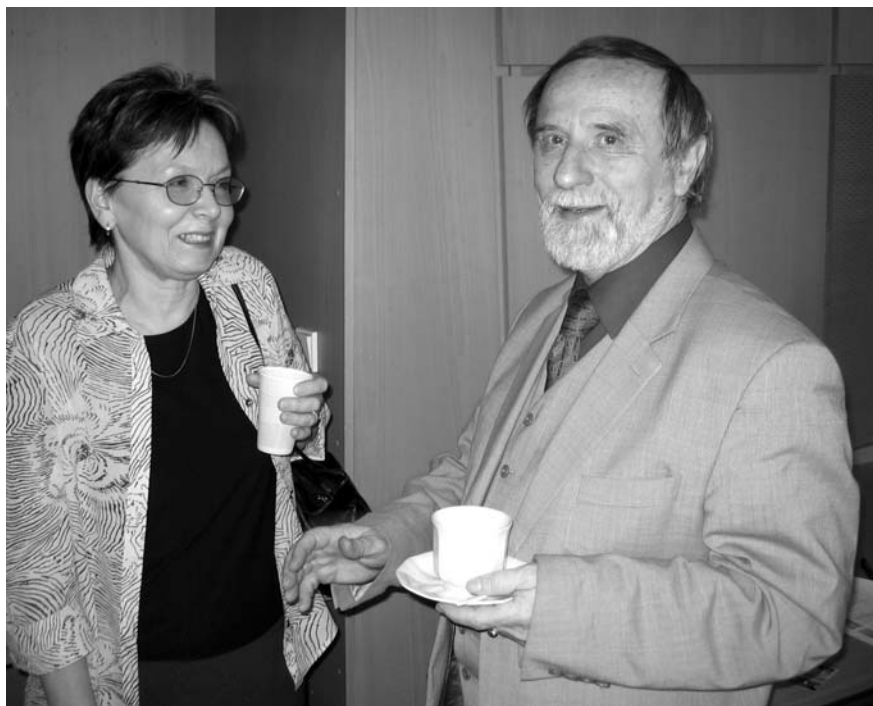
¹³ Srov. ŘÍČAN, P. *Cesta životem*, s. 403.

¹⁴ Srov. ARISTOTELES. *Poetika*, s. 44.

SUMMARY

The death in children's literature belongs as a topic to the most important ones. Despite of the fact, that it is the story of the hero, which provides the child with emotions while reading, it helps the child to understand the pathos of the death and to react adequately to the loss of a close person. The child is actually initiated into the real life in this natural way. According to the topic, we could distinguish seven kinds of the little reader's encounter with the death. For a child it is quite difficult to find the balance between the taboo of the death on one hand and the death being underrated by media on the other hand. An artistic point of view can help them gain authentic experiences, it enables actually to experience the most serious parts of life by means of the hero's view of life and his story.

O přestávce rokování: V. Řeřichová a J. Toman



Lekce přátelství v románové trilogii P. Reynolds-Naylorové

Vlasta Řeřichová

Příběhy o přátelství člověka a psa mají poměrně bohatou tradici v anglicky psané literatuře. Mezi nejlepší z nich, představované romány a povídkami J. Londona, J. O. Curwooda, E. T. Setona či E. Knighta, se v 90. letech 20. století zařadila románová trilogie americké prozaičky Phyllis Reynolds-Naylorové¹ *Shiloh*².

Její ústředním motivem je setkání jedenáctiletého Martyho Prestona s týraným psem, který utekl od svého majitele, a chlapcovo rozhodnutí psa si nechat, a tak ho uchránit před dalším trápením. Marty přitom ví, že postarat se o psa nebude vůbec snadné. Nejen proto, že skromný rozpočet rodiny Prestonových nedovoluje další vydání. Snad ještě důležitější roli hraje vědomí, že cizí majetek, i když je to týrané zvíře, si nelze jednoduše přivlastnit.

Odhodlání ochránit Shiloha a postupně vznikající vzájemné pouto mezi oběma protagonisty příběhu Martyho staví před řadu palčivých otázek. Je přípustné pro dobrou věc lhát, podvádět a nebo dokonce vydírat? Jak se zachovat, když se povinnost respektovat práva druhého dostane do konfliktu s vlastním svědomím či přesvědčením? A jak se vyznat v pravidlech dospělých, která se dítěti jeví jako nesrozumitelná a někdy i jako protikladná?

¹ Phyllis Reynolds-Naylorová, narozená v roce 1933, je autorkou více než 120 knih pro děti i dospělé značného tematického a žánrového rozpětí. Trilogie *Shiloh* (1991, *Můj kamarád Shiloh*, česky 1999), *Shiloh Season* (1996, *Čí je vlastně Shiloh?*, česky 2000) a *Saving Shiloh* (1997, *Shiloh je náš*, česky 2001) patří k nejúspěšnějším. V r. 1996 vznikla filmová adaptace 1. dílu, 2. díl byl zfilmován v r. 1999.

² Srov. REYNOLDSOVÁ-NAYLOROVÁ, P. *Můj kamarád Shiloh*, *Čí je vlastně Shiloh?*, *Shiloh je náš*.

Autorka na tyto otázky ani na stěžejní problém zakomponovaný do příběhu o hledání pravdy a spravedlnosti nenabízí jednoduchou a jednoznačnou odpověď. Snaha ochránit psa donutí Martyho lhát a podvádět, ale přiměje ho také nasadit všechny síly pro to, aby psa získal. V tomto střetu se světem dospělých i se sebou samým se Marty ovšem naučí mnohem víc – pochopí nutnost přijímat zodpovědnost za své činy a naslouchat ostatním stejně jako nezbytnost vnímat a hodnotit okolní svět jinak než dosud. Méně jednoznačně, o to víc ale v souladu s realitou. Na rozdíl od výše zmíněných příběhů o přátelství mezi člověkem a psem, zobrazujících především psychologii zvířete, tak románová trilogie P. Reynolds-Naylorové přerůstá hranice tohoto žánru a nabývá podoby psychologické prózy o dospívání zprostředkovávající vidění světa mladého člověka, který překračuje horizont dětství a vstupuje do světa dospělých. Autorka v ní prokázala nevšední schopnost porozumět psychice dítěte a umění vytvořit dramatické a přitom realisticky ukotvené, myšlenkově pozoruhodné dílo bez zjednodušujících soudů a návodů.

Civilně hodnověrný a současně neobyčejně podmanivý příběh činí z trilogie nejen samotný námět, ale i vnitřní výstavba textu s četnými dějovými peripetemi a také forma vyprávění. Martyho osobní perspektiva, nejpůsobivější především ve vnitřních dialogích, totiž dovoluje dětskému čtenáři intenzivně spoluprožívat dilemata hlavního hrdiny a vybízí ho, aby se podílel na hledání možných řešení.

Každá z dospělých postav ztělesňuje určitý typ chování, přesto jejich zobrazení nevyznívá ploše či schematicky. Otec a matka jsou pro Martyho autority s jasnými a jednoznačnými morálními zásadami konvenujícími se společenskými normami a principy křesťanské morálky, které jsou pro dítě prvotní oporou usnadňující orientaci ve světě relativizujících se hodnot, a jejich charakteristika dotváří prostor fungujících rodinných vztahů založených na empatii a důvěře. Další klíčová postava, dr. Murphy, který zachrání zraněného Shiloha a jako lékař je každodenně konfrontován i se stinnými stránkami lidského života, je v příběhu tím, kdo Martymu pomáhá vykročit z bezpečného světa dětských jistot směrem k dospělosti. *Když někdo ví, co je správné a špatné pro něho samotného, nic proti tomu nemám, říká dr. Murphy Martymu. A taky musíme všichni dodržovat zákony. Ale kromě toho je spousta situací, kdy to, co je v jedné správné, je v jiné špatné. Musíš se rozhodnout sám. To je to nejtěžší.*³ Především jeho zásluhou Marty prochází

³ REYNOLDSOVÁ-NAYLOROVÁ, P. *Či je vlastně Shiloh?*, s. 92.

zásadním morálním vývojem příznačným pro dospívání – od respektu vůči autoritám jako nositelům určitých etických norem, ke snaze řídit se vlastními, svobodně zvolenými morálními hodnotami, jež jsou v souladu s existujícími společenskými konvencemi i vlastním svědomím.⁴

Martyho protihráčem ve zprvu nerovnocenném zápasu o psa je Judd Travers, pytlák a alkoholik poznamenaný citově chudým dětstvím, který je postrachem pro své psy i pro všechny obyvatele v okolí. Travers Martyho zastrašuje, mění podmínky dohody mající chlapci zaručit, že Shiloha získá natrvalo, a dokonce na něj i vystřelí. Přes mnohé zvraty v Juddově chování, navzdory pochybám a občasné bezradnosti ale Marty považuje za jediné možné východisko neustoupit a svou část dohody splnit. A postupně dochází k poznání, že ani Judd nemá jen jednu tvář, že *nic není tak jednoduché, jak se zdá, nic není jen špatné nebo dobré*.⁵

Některé myšlenky akcentovala autorka i volbou prostředí, do kterého je příběh zasazen. Odehrává se v malém městečku v Západní Virginii a jeho okolí, v kraji, jehož obyvatelé, potomci původních osadníků žijících na izolovaných odlehlých samotách, stále ještě pokládají za samozřejmé takové hodnoty, jako je nedotknutelnost cizího majetku a individuální právo na ochranu toho vlastního, sousedské vztahy založené na vzájemné důvěře a výpomoci, místo, kde vztahy rodičů a dětí mají vcelku jasná pravidla a péče o staré a nemocné je samozřejmostí.

Kromě čtenářsky přitažlivého námětu, dramatického děje a nenásilného happy endu patří ke kvalitám trilogie i to, že obě pokračování dosahují úroveň nastolené v prvním dílu a nejsou jen nastavováním a rozměňováním komerčně úspěšné první části. Dalším kladem románového cyklu je podle mého soudu také příležitost nahlédnout do jiného, podstatně odlišného, realističtějšího života Ameriky a jejích obyvatel, než jak jej v podobě zjednodušených klíše představují např. americké akční filmy či nenáročné televizní seriály.

Románová trilogie Phyllis Reynolds-Naylorové je vskutku nevšední lekcí přátelství, rodinné soudržnosti, hledání vlastní identity i univerzálních morálních principů a hodnot. Proto zcela nepochybně patří k nepřehlédnutelným milníkům na cestě dětského čtenáře ke knize. Potvrzuje to ostatně i jedno z nejprestižnějších amerických ocenění udělované knížkám pro děti, Cena Johna Newberyho z roku 1992.

⁴ Srov. VACEK, P. *Morální vývoj v psychologických a pedagogických souvislostech*.

⁵ REYNOLDSOVÁ-NAYLOROVÁ, P. *Můj kamarád Shiloh*, s. 127.

Literatura

REYNOLDSOVÁ-NAYLOROVÁ, P. *Můj kamarád Shiloh*. Přel. R. Podaný. 1. vyd. Praha: Albatros, 1999. 127 s. ISBN 80-00-00695-2.

REYNOLDSOVÁ-NAYLOROVÁ, P. *Čí je vlastně Shiloh?* Přel. R. Podaný. 1. vyd. Praha: Albatros, 2000. 118 s. ISBN 80-00-00821-1.

REYNOLDSOVÁ-NAYLOROVÁ, P. *Shiloh je náš*. Přel. R. Podaný. 1. vyd. Praha: Albatros, 2001. 155 s. ISBN 80-00-00927-7.

VACEK, P. *Morální vývoj v psychologických a pedagogických souvislostech*. 1. vyd. Gaudeamus: Hradec Králové, 2000. 121 s. ISBN 80-7041-148-1.

SUMMARY

The article analyses the trilogy *Shiloh*, *Shiloh Season* a *Saving Shiloh* by the contemporary American writer P. Reynolds-Naylor. The author focuses on ethical values and moral conflicts on the background of a friendship between a boy and a dog.



Referuje J. Sladová

Fenomén zvířecího hrdiny a dílo Anny Sewellové

Jana Sladová

Motto letošního libereckého setkání, které zní **Příběhy zvířat – cesta ke knize**, vybízí k bližšímu zamyslení nad některými profilovými žánry a žánrovými variantami **literatury pro děti a mládež**, ale také nad jmény autorů, kteří svá díla neodmyslitelně spojili se zvířecími hrdiny. Řadu takových významných i velmi oblíbených autorů najdeme jak ve světové intencionální či neintencionální literatuře¹, tak mezi domácími spisovateli.

Zvíře jako literárního hrdinu potkáme nejen ve verších pro děti, v bájích, pohádkách, bajkách nebo v rozmanitě variovaných dobrodružných vyprávěních, ale stojí také v centru mnoha příběhů s dětským hrdinou. Současně je jedním z nejtypičtějších atributů beletrie s přírodními náměty, často se stává hlavní osou příběhu.

Vztah člověka a zvířete se nedotýká pouze estetiky a umění, ale též dalších oblastí, například **filozofie a etiky**. Psycholog C. G. Jung tvrdí, že *velmi podstatné na zvířecím archetypu je to, že není ani dobrý, ani zlý, je ambivalentní, v tom smyslu nerozdvojený, a proto stojí nad námi a naší kulturou, jež je plná všelijakých rozporů. Zvíře je základnější a moudřejší, je blíže vůli boží než jsme my sami*². Etikou a vztahem lidí ke zvířatům se zabývali v průběhu věků mnohé osobnosti, zvláště filozofové – od Aristotela po současné věd-

¹ Žánrovou strukturu, medailony autorů s přehledem jejich díla i studie o vývoji v rámci národních literatur podrobněji sleduje k oblasti světové literatury pro děti a mládež publikace DOROVSKÝ, I.; ŘEŘICHOVÁ, V. a kol.

Slovník autorů literatury pro děti a mládež 1. Množství informací poskytuje též elektronická slovníková publikace ŘEŘICHOVÁ, V.; DOROVSKÝ, I. a kol. *Autoři světové literatury pro děti a mládež.*

² Citace převzata z knihy FRAŇKOVÁ, S. *Zvíře jako partner a průvodce člověka*, s. 27.

ce³. Upozorňovali na to, že lidé i zvířata se projevují v řadě situací obdobně, naléhavě a opakovaně si kladli otázku, zda má zvíře duši. Anglický myslitel Jeremy Bentham, který se problematikou etiky vůči zvířatům dlouhodobě zabýval, vyjádřil svůj postoj takto: *Všechny tyto otázky jsou špatně položené, ptějme se na jedno a tam to všechno uvidíme – může zvíře trpět? Jestliže připustíme, že zvíře trpí, pak mu musíme přiznat všechny ty atributy, jež má i člověk, který trpí*⁴.

Do oblasti literatury pro děti a mládež se nezanedbatelným způsobem promítá také vztah člověka a zvířete z pohledu **etologie**⁵. Etoložka S. Fraňková v této souvislosti připomíná, že *každé partnerství je založeno na vzájemném respektování a porozumění, které umožňuje vzájemnou interakci, komunikaci a kooperaci, a to vše musí být založeno na pozitivním emočním vztahu. To se týká jak vztahů mezi zvířaty navzájem a mezi lidmi navzájem, tak mezi člověkem a zvířetem*⁶. V daném kontextu si intenzivněji uvědomujeme, jak se – zvláště ve dvacátém století – postupně proměňoval vztah lidí a zvířat. Zvířata sice již od dob prvobytně pospolné společnosti zaujímal v životě lidí důležité místo, a to především pro svou užitekost, ale jejich funkce a společenská role doznala časem řady změn. Postupná domestikace některých zvířat a jejich hospodářské využití pozitivně ovlivnily kvalitu života lidí. Etolog Miloš Vojtěchovský uvádí, že například psi provází lidské společenství asi 15 000 let, kočky 5000 až 10 000 let a koně přibližně 5000 let⁷. Zvířata sloužila tradičně jako potrava, dopravní prostředek a zdroj síly i dalšího hospodářského využití. Již od starověku byla důležitá i jejich sakrální funkce. S rozvojem vědy nabýval na významu také chov laboratorních zvířat pro vědecké účely. Od 19. století se objevují častěji zmínky o léčeb-

³ Na Aristotelovy myšlenky navázali v této oblasti Pythagoras, František z Assisi, R. Descartes, I. Kant, J. J. Rousseau, S. Freud, C. G. Jung a další myslitelé.

⁴ Citace převzata z knihy FRAŇKOVÁ, S. *Zvíře jako partner a průvodce člověka*, s. 27.

⁵ Vědeckým úkolem etologie je studium chování a životních projevů určitého živočicha či živočišného druhu převážně v jejich přirozeném prostředí. Klade důraz na druhově specifické chování živočichů. Studuje zejména komunikační systémy zvířat, jejich interakce v sociálních vazbách společenstev a podobně.

⁶ FRAŇKOVÁ, S. *Zvíře jako partner a průvodce člověka*, s. 4.

⁷ O významu a prospěšnosti vazeb mezi zvířaty a lidmi více například FORMAN, A.; NIEDERWEISER, S. *Léčivá síla zvířat*.

ném využití zvířat, a to hlavně při péči o duševně choré s dlouhodobou hospitalizací v nemocnici či léčebně. V moderní společnosti se mnohá zvířata stávají součástí osobního života rodin i jednotlivců, neplní již primárně pouze úlohu hospodářsky užitkovou, ale umožňují lidem všech věkových kategorií realizovat silné emoční vazby, stávají se duševní a citovou oporou. Jejich terapeutická a rehabilitační funkce v oblasti medicínské, sociální a pedagogické je využívána stále intenzivněji.

V kulturním povědomí lidstva se ukotvila zkušenost vycházející z poznání, že záměrná vazba a soužití se zvířaty mohou člověka velmi obohatit, že mu v mnoha směrech prospívají. Zásadní roli sehrává určitý vztah či pevné spojení mezi člověkem a zvířetem zvláště v případě utváření a rozvoje osobnosti dítěte či dospívajícího. Beletrie s živočichem jako literárním hrdinou je schopna nabízet čtenáři nejen umělecké hodnoty a silný prožitek, ale také určité modelové situace jednání nebo i jistou formu kompenzace za vazby, které dítěti v reálném životě chybí.

PRÓZA S PŘÍRODNÍ TEMATIKOU A MLADÍ ČTENÁŘI

Podpořit a trvale rozvíjet touhu dětí po četbě tak, aby se stala přirozenou a trvalou součástí životního stylu jedince, to je významným úkolem pedagogů i literárních teoretiků. Děti by si měly uvědomit funkci literatury v lidském životě a osvojit si schopnost orientace v bohaté nabídce literárního trhu, měly by rozpoznat a pochopit ideové i estetické kvality literárního textu.

Poznat čtenářské zájmy dětí a mládeže je důležité pro pozitivní a účinnou motivaci jejich čtenářství. J. Toman připomíná, že *dětský vnímatel v závislosti na svém vývoji upřednostňuje určité žánry – tyto tedy úžeji korespondují s jeho psychickou strukturou. Žánrová skladba literatury pro děti a mládež je tedy stabilnější než žánrová skladba literatury pro dospělé*⁸.

Preference jednotlivých žánrů již tradičně náleží mezi velmi frekventované položky výzkumných šetření. Cenné informace přinesl nový výzkum L. Lederbuchové⁹ z roku 2004. Potvrdil mimo jiné i přetrvávající čtenář-

⁸ TOMAN, J. *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury*, s. 28.

⁹ Literární teoretička L. Lederbuchová se dlouhodobě zabývá také didaktikou literární výchovy a přípravou budoucích učitelů. Její výzkum, publikovaný v roce 2004, navazoval na dřívější aktivity v této oblasti (např. V. Smetáček, 1988) a na vlastní autorčin výzkum z roku 1994. Podrobněji LEDERBUCHOVÁ, L. *Dítě a kniha: O čtenářství jedenáctiletých*.

skou oblibu prózy s přírodní tematikou mezi současnými dětmi. Stále cíleně vyhledávají příběhy se zvířecími hrdiny a vyprávění přibližující vztah lidí a zvířat, a to zvláště se zakomponovanými dobrodružnými prvky.

Oblibu daného žánru vždy akcentovali i autoři učebnic pro základní školy, kteří poměrně často využívají atraktivitu příběhů s přírodní tematikou a se zvířecími hrdiny. Zastoupeny jsou zvláště v literárních čítankách, nalezneme je tak i v knihách vydaných po roce 1989, a to napříč ročníky – tedy od první po devátou třídu. Zařazeny bývají ukázky z české i světové literatury, díla klasická i moderní¹⁰. Próza tohoto druhu je charakteristická uměleckým zobrazením přírodní reality a intenzivního prožitku či zážitku souvisejícího s touto skutečností. V centru pozornosti stojí obvykle vztah člověka k přírodě a jeho místo v ní. Důležitou součástí děje nebo jeho hlavními nositeli mohou být zvířecí hrdinové nebo vzájemný vztah člověka a zvířete. Díla s přírodními náměty kladou vyšší nároky na spisovatele i čtenáře. Autor maximálně uplatňuje svoji schopnost přesně pozorovat a hluboce vnímat přírodu v celku i v detailech, předat čtenáři své vjemy či představy adekvátně vyjádřené, přesně, výstižně a osobitě formulované¹¹. Čtenář musí být plně účasten, musí plně zapojit svou pozornost, fantazii a smyslovou představivost. Tuto interakci mezi autorem, dílem a čtenářem připomíná i S. Urbanová¹².

Do literatury pro děti a mládež se promítá vztah člověka a zvířete trvale jako nosné téma. Ne vždy jsou příběhy složitě koncipované a propracované. Někdy se autoři snaží spíše akcentovat zábavnou **funkci literatury**, jindy však intenzivněji působí na citovou stránku a smyslovou představivost čtenáře, často je patrná i snaha přinášet nové poznatky a více uplatnit informativní funkci literatury. Svoji roli hraje **společenská realita** doby, v níž dílo vzniklo, ale také společenských reálií, v nichž se odehrává děj příběhu.

¹⁰ Podrobněji analyzovala vybrané řady čítanek pro 6.–9. ročník základní školy H. Holíková v diplomové práci obhájené na PdF UP v roce 2006. Pozornost věnovala především publikacím z nakladatelství Prodos, Fortuna, SPN, Fragment, Alter, Fraus a Jinan. Jako nejčastěji zařazené autory v dané žánrové a tematické oblasti vyhodnotila K. Čapka, Ezopa, J. de La Fontaina, I. A. Krylova, J. Tomečka, J. Londona, R. Kiplinga, O. Pavla, nechybí ani básníci E. Frynta, J. Žáček, J. Skácel a J. Prévert. Blíže viz HOLÍKOVÁ, H. *Příběh se zvířecím hrdinou v literární výchově na 2. stupni základní školy*.

¹¹ Srov. např. URBANOVÁ, S.; ROSOVÁ, M. *Žánry, osobnosti, díla*.

¹² Srov. URBANOVÁ, S. *Spisovatelé v čítankách 5.–6. ročníku základní školy*, dále též URBANOVÁ, S. *Meandry a metamorfózy dětské literatury*.

Tato fakta jsou determinující pro pochopení dobových společenských souvislostí přisuzujících zvířatům proměnlivou společenskou roli. Právě na díle A. Sewellové, jemuž se budeme dále věnovat, lze doložit, že literární příběh se zvířecím hrdinou může sehrát významnou společenskou úlohu, formovat veřejné mínění či dokonce přímo nebo nepřímo přispět ke společenským změnám, což dokazuje formativní funkce literatury, která byla v tomto konkrétním případě výrazně uplatněna¹³.

AUTORKA JEDNÉ KNIHY

Anna Sewellová bývá skutečně označována za autorku jediné knihy, je však třeba říci, že knihy fatální. Její román *Black Beauty* byl vydán v roce 1877 a první zkrácené vydání bylo publikováno v roce 1992.

Česky se kniha objevila pod názvem *Černý krasavec* v roce 1972 a znovu byla vydána roku 1993. Ve zkrácené české verzi se pak titul nabízel zejména mladším čtenářům pod jménem *Černý hřebec* od roku 1997. Dostupná je také edice s názvem *Černý kůň* z roku 1972.

V žánru příběhů se zvířecími hrdiny jde o dílo průkopnické, neboť autorka nechala zvířecí literární postavu vyprávět děj a v rámci příběhu komunikovat s lidmi. Na titulní stranu knihy dokonce uvedla, že jde o překlad z koňštiny. Patrná je též inspirace příběhy s tzv. neživým hrdinou, obvykle suplovaným předměty z každodenního života – například hodinami, pohovkou a podobně. Propojuje se zde realita s fantazií či emoce s racionalitou, což přispívá k úspěchu díla. Velmi silně působí také vědomí výrazné provázanosti životních osudů spisovatelky a jejího slavného literárního hrdiny.

ANNA SEWELLOVÁ A UMĚLECKÁ INSPIRACE VLASTNÍM ŽIVOTEM

Prozaička A. Sewellová se narodila v anglickém Great Yarmouthu 30. března roku 1820. Žila v kvakerské rodině a byla hluboce věřící puritánkou. Vyrůstala jako jedináček, o jejím životě není mnoho dostupných informací. Ví se však, že již od dětství tíhla ke koním a pečovala o ně především na strýcově farmě v Norfolku.

¹³ Vymezení tří základních funkcí literatury (estetická, informativní, formativní) nalezneme například v odborné publikaci PETRŮ, E. *Úvod do studia literární vědy*.

Těžká životní zkouška na ni čekala v podobě závažné nemoci. Ve 14 letech si poranila kotník, zranění se nikdy zcela nevyléčilo a Anna trvale kulhala. Špatná hojivost zranění zřejmě souvisela se sníženou imunitou, což se ukázalo jako neléčitelná obtíž. Vzácná choroba iniciovala napadání vlastních orgánů v těle pacientky. Závažné chronické onemocnění připoutalo Sewellovou trvale na lůžko či na pojízdné invalidní křeslo. Je obdivuhodné, že ji to sice vysilovalo, avšak zcela nezabránilo v tvůrčí práci. Postupně vytvořila dnes již velmi slavný příběh, který se stal nedílnou součástí zlatého fondu světové literatury pro děti a mládež. V průběhu uplynulých let inspiroval umělce řady oborů, především filmaře, kteří se k jejímu dílu opakovaně vrací. Existují oblíbené filmové, televizní i jiné adaptace a variace na dílo A. Sewellové nebo na jeho hlavní téma.

Protagonistou čtivého románu je krásné, ušlechtilé a také velmi inteligentní zvíře. Kůň zvaný *Černý krasavec* prožívá, vypráví či glosuje významné okamžiky svého života. Peripetie jsou to velmi pestré, někdy veselé, jindy silně emotivní, napínavé, poučné atd. Ocítá se v rozmanitém prostředí a často pozorujeme určité paralely jeho osudů se životem autorky A. Sewellové. Titulní hrdina prožije mnohá dobrodružství a nepředvídané situace, ale především nenásilně, leč účinně poukazuje na společenské postavení zvířat, respektive koní. Zažije vše od lásky a péče až k zničenému využití. Vstupuje do života jiných postav a výrazně ovlivňuje jejich osud.

Tento silný příběh se silným hrdinou vytvořila autorka během posledních sedmi let života. Prožila je ve svém domě nedaleko Norwiche. Když už jí nemoc nedovolovala psát, diktovala text své matce. Dočkala se sice publikace spisu, ale zemřela již pouhé čtyři měsíce po vydání románu a bohužel již nemohla plně vnímat ohlas svého literárního počínu. Smrt ji zastihla 25. dubna roku 1878 v anglickém Old Catton.

Knihla je prodchnuta láskou ke koním, které Anna Sewellová nejlépe poznala během let své nemoci. Když už nic nepomáhalo a doporučená léčba nepřinášela výsledky, prospěla jí hipoterapie. Léčba pomocí jízdy na koni i prostřednictvím kontaktu s tímto zvířetem se ukázala jako velmi prospěšná. Sewellová přitom poznala koně a jejich charaktery a do jisté míry se identifikovala s jejich údělem. Koně nesou své utrpení tiše a s pokorou, podobně jako nemocná spisovatelka svoji nevléčitelnou chorobu.

Román Anny Sewellové byl v době svého vydání provokativní a vzбудil čtenářský zájem i jistý rozruch, protože upozornil na špatné zacházení se zvířaty a vyprovokoval společenskou diskusi na toto téma. Přiblížil silně

osudy zvířecích hrdinů, připomněl postavení koní a docenil jejich význam pro jedince i celou lidskou společnost.

ZÁVĚR

Dílo Anny Sewellové patří mezi klasické texty, které prověřil čas. Humanistické poselství obsažené v próze Černý krasavec (Černý hřebec) je stále působivé a neztratilo na své výpovědní i umělecké hodnotě, naléhavosti, aktuálnosti. Jde o knihu, která může oslovit i dnešní mladé čtenáře a probudit v nich zájem o četbu, ale současně provokovat myšlení a zájem o společenské otázky.

Román nabízí pozitivní hodnoty a v rámci příběhů s přírodní tematikou patří mezi knihy stále živé, přestože od narození autorky uplynulo již 188 let a právě letos, v roce 2008, si připomínáme 130 let od jejího úmrtí a 131 let od vydání jejího podmanivého vyprávění. Lze si jen přát, aby i v dalším století nacházela své čtenáře.

Literatura

- DOROVSKÝ, I.; ŘEŘICHOVÁ, V. a kol. *Slovník autorů literatury pro děti a mládež I. Zabranění spisovatelé*. Praha: Libri, 2007. 847 s. ISBN 978-80-7277-314-5.
- ČEŇKOVÁ, J. a kol. *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury*. Praha: Portál, 2006. 171 s. ISBN 80-7367-095-X.
- FORMAN, A; NIEDERWEISER, S. *Léčivá síla zvířat*. Praha: Ivo Železný, 2001. 125 s. ISBN 80-240-2032-7.
- FRANĀKOVÁ, S. *Zvíře jako partner a průvodce člověka*. Praha: Archa, 1999. 39 s. ISBN 80-238-6156-5.
- HOLÍKOVÁ, H. *Příběh se zvířecím hrdinou v literární výchově na 2. stupni základní školy*. Olomouc: Univerzita Palackého. Pedagogická fakulta. Katedra českého jazyka a literatury, 2006. 81 s. Bez příloh. Diplomová práce. Vedoucí práce Mgr. Jana Sladová.
- LEDERBUCHOVÁ, L. *Dítě a kniha: O čtenářství jedenáctiletých*. Plzeň: Aleš Čeněk, 2004. 179 s. ISBN 80-86898-01-6.
- MOCNÁ, D.; PETERKA, J. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha–Litomyšl: Paseka, 2004. 704 s. ISBN 80-7185-669-X.

- PETRŮ, E. *Úvod do studia literární vědy*. Olomouc: Rubico, 2000. 187 s. ISBN 80-85839-44-X.
- ŘEŘICHOVÁ, V.; DOROVSKÝ, I. a kol. *Autoři světové literatury pro děti a mládež* [CD-ROM]. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2007. ISBN 978-80-7182-228-8.
- TOMAN, J. *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury*. České Budějovice: Pedagogická fakulta Jihočeské univerzity, 1992. ISBN 80-7040-055-2.
- URBANOVÁ, S. *Meandry a metamorfózy dětské literatury*. Olomouc: Votobia, 2003. 363 s. ISBN 80-7198-548-1.
- URBANOVÁ, S. *Spisovatelé v čítankách 5.–6. ročníku základní školy*. Ostrava: Pedagogická fakulta, 1988. 205 s.
- URBANOVÁ, S.; ROŠOVÁ, M. *Žánry, osobnosti, díla*. Ostrava: Ostravská univerzita, 2002. 236 s. ISBN 80-7042-604-7.

SUMMARY

Phenomenon of Animal Hero and Works by Anne Sewell

The contribution is aimed at chosen literary and non-literary aspects related with application of prose based on natural topics, and tale with an animal hero within contemporary juvenile literature, as well as in individual child's reading. Model genre elements may be found in famous *Black Beauty* by English writer Anne Sewell, the story which still belongs to favourite readings at elementary school.

Lišák, Žabák a ti druzí aneb Zvířata jak je (ne)známe. Významní zvířecí protagonisté v nizozemské literatuře pro děti a mládež

Eva Toufarová

Oblíbenost zvířecích protagonistů v literatuře není doménou pouze jednoho jediného národa. Lidé se už od prvopočátku obklopovali zvířaty, která jim však nenabízela pouze potravu, ale i společnost a významnou pomoc v životě, a tak není divu, že si o nich poměrně záhy začali vyprávět také příběhy. Současný postoj lidí ke zvířatům je zřejmě v mnohém humánnější, než jaký k nim zaujímali naši předkové, ovšem snaha začlenit zvířecí protagonisty do literatury ani dnes neztratila nic ze své původní intenzity.

Ve svém příspěvku bych se ráda zaměřila na prezentaci nejvýraznějších nizozemských zvířecích protagonistů, kteří ovlivnili a dosud stále ovlivňují celé generace nizozemských a vlámských čtenářů. Zvířata coby literární hrdinové jsou oblíbená z mnoha důvodů. Způsob prezentace jednotlivých skutečností na pozadí zvířecí komunity otevírá autorovi prostor např. pro kritiku. Může beztravně nazývat věci pravým jménem, což by za normálních okolností, tj. v díle s lidskými hrdiny pojal s největší pravděpodobností jinak. Svět zvířat však může být navíc i světem pohádkových, zázračným, kde nemusí nutně fungovat jen běžná pravidla ze světa lidí. Je světem bez hranic a vše je v něm možné a myslitelné – záleží pouze na autorovi a čtenářích. V dětské literatuře je to často fantazijní svět, protože dětem je mnohdy bližší leckterý čtyřnohý hrdina než lidská postava. Mladší, a jak se v některých případech ukazuje, i starší generace cítí ke zvířecím hrdinům velkou náklonnost a snadno se do takového protagonisty vžívají.

Mezi nejstarší nizozemské ukázky, v nichž se poprvé objevil významný zvířecí hrdina, patří bezpochyby Lišák Ferina, hrdina zvířecího satirického eposu stejného názvu¹, který na svět nahlíží a vnímá jej svou lišáckou op-

¹ Nizozemský *Van den Vos Reinaerde* či *Reinaert de Vos* se datuje přibližně z roku 1260; první tištěné verze tohoto eposu jsou z roku 1479 (Gouda) a 1485 (Delft). Srov. ZUURVEEN, T. *Van zedenleer tot Bruintje Beer*, s. 57–62.

tikou a řídí se nekompromisním heslem, že účel světí všechny prostředky. Přestože se nejedná o dílo určené dětským čtenářům – jde spíše o jakousi perzifláž lidské společnosti a zároveň o odvážnou parodii dvorských rytířských románů – bylo toto téma díky své jedinečnosti i v současné literatuře mnohokrát zpracováno také pro děti a mládež, např. Henri van Daele – *Reinaart de vos. De felle met de rode baard* (2006, Lišák Ferina. Ten s rusými vousy), Allard Schröder – *Reinaart de vos* (2004, Lišák Ferina), Sylvia vanden Heede – *Reinaart de Vos* (2004, Lišák Ferina), Paul Biegel – *Reinaart de Vos* (2000, Lišák Ferina) či Kris de Roover – *Reynaart de Vos* (1999, Lišák Ferina). Postava lišáka, eventuálně lišky se objevuje i v dalším populárním žánru, který se stále těší vysokému čtenářskému zájmu, a tím jsou středověké bajky a jejich následná četná moderní zpracování.

S lišákem se však setkáváme i ve zcela nové podobě, jakou mu přirkla vlámská autorka Sylvia vanden Heede², která se do vlámské literatury pro děti a mládež nesmazatelně zapsala především příběhy o zvířatech – kočkách, papoučcích, morčatech či kachnách. Autorka klade důraz na jasné vykreslení charakteru svých protagonistů i pocitů, které zakoušejí. Její zvířecí hrdinové žijí v lidském světě, v němž se nebojí řešit emocionální konflikty. Přesto však jsou příběhy vyprávěny jakoby pod rouškou tajemství. Vanden Heedeová tak ponechává dostatečný prostor čtenářově fantazii, jehož si dokáže podmanit mimo jiné svým velmi subtilním poetickým a přitom jednoduchým jazykem. V její tvorbě je také výrazně zastoupen pocit svobody a touhy po dobrodružství.³

Asi nejvíce zaujala tvorbou pro začínající čtenáře, kterou odstartovala v roce 1998 knihou *Vos en Haas* (1998, Lišák a zaječice), za níž získala cenu de Jonge Gouden Uil⁴. Její tvorba pro začínající čtenáře představuje vrchol

² Autorka se narodila 25. 8. 1961 v belgickém Zvevegemu. Absolvovala obor šperkařství v Brugách a rovněž se tři roky věnovala biblickým studiím v Heverlee. Víra jí byla inspirací např. při psaní knihy modliteb pro mladší děti *Zo wil ik bidden God* (1993, Tak se chci modlit, Bože: modlitby pro děti). Debutovala magicko-realistickým příběhem *De spiegelplas* (1987, Odras v louži). Kromě zvířecí epiky píše také historické příběhy, např. povídka *Een steen voor Lothin* (1993, Kámen pro Lothin) a román *De huid van de beer* (1994, Medvědí kožich).

³ Srov. LINDERS, J.; DE STERCK, M. *Behind the story*, s. 93.

⁴ *De Jonge Gouden Uil*, tj. Mladá zlatá sova, je literární ocenění, které udělují studenti středních škol a jejich učitelé ve Vlámsku a Nizozemsku

tohoto žánru v současném Vlámku.⁵ V těchto příbězích jsou zvířata lidš-
tější než v jejich ostatních dílech, ale i tak si zachovávají něco ze své ani-
málnosti. Příběhy lišáka a zaječice „rostou“ spolu se čtenáři. Postupně jsou
náročnější, ale od prvního vyprávění je zřejmé, že se nejedná o banální pří-
běh, na němž malí čtenáři pouze trénují a zdokonalují své čtení. Vanden
Heedeová bravurně překonala nástrahy a omezení tohoto žánru. Hojně vy-
užívá opakování, hraje si s otázkami a odpověďmi, onomatopoií a nezdráhá
se ani použít vnitřní rým. Nenabízí typický pohled na jednotlivá zvířata,
tak jak jej známe z literatury. Boří pevně zažitě představy, které jako čtenáři
máme s jednotlivými zvířaty spojené a nabízí je ve zcela novém světle. Tak
např. sova je v autorčině podání snad všechno, jenom ne moudrá a když lišák
tvrdí, že by si na zaječici rád smlsnul, a to nejraději v polévce, tak si dělá le-
graci. Na autorčiných protagonistech jsou nejzajímavější právě emoce, které
vanden Heedeová dokáže vystihnout nadmíru přesně za pomoci překvapivě
málo slov⁶ a je jedno, jedná-li se o humor, strach, lišákovy starosti, když je
zaječice nemocná, bláznivou zamilovnost do svůdné veverky i smutek, zou-
falství a nejistotu zaječice. Ilustrace z pera Thé Tjong-Khing (nar. 1933)
příběhy jemně dokreslují. Ilustrátorovi stačí jen pár tahů, aby vyjádřil bar-
vami to, co autorka slovy. Skvěle vystihuje zejména mimiku lišáka a gestiku
zaječice i ostatních zvířat. Sylvia vanden Heede byla za další pokračování
příběhů lišáka a zaječice *Koek koek Vos en Haas* (2007, Kuk kuk, lišák a zaje-
čice) nominována na cenu Gouden Uil Jeugdliteratuurprijs⁷ za rok 2007.

nejoblíbenější publikaci pro děti a mládež za uplynulý rok. Sylvia vanden
Heedeová tuto cenu získala v roce 1999 za knihu *Vos en Haas* (1998, Lišák
a zaječice).

⁵ Viz. VAN COILLIE, J. Een cruciaal decennium voor de Vlaamse kinder- en
jeugdliteratuur?, s. 139.

⁶ Při výběru slov postupuje Van Heedeová velmi opatrně a zohledňuje
znalosti, schopnost a možnosti cílové skupiny. Zároveň si ale s jazykem
pohrává. Například první příběh o lišákově a zaječici sestává téměř výhradně
z jednoslabičných slov. Čtenář se však při čtení takového textu královsky baví
a rozhodně nemá pocit, že snad na víc nestačí.

⁷ DE PRETER, J.; LEYMAN, D. Gouden Uil wordt clash der stilisten. *De
Morgen* (novinový deník), 12. 2. 2008, s. 21.

Gouden Uil Jeugdliteratuurprijs – Zlatá sova za původní nizozemské dílo pro
děti a mládež za uplynulý rok.

SCHELSTRAETE, I. Boeken waar meer in zat. *De Standard* (novinový
deník), 12. 2. 2008, s. 40.

Vedle lišáka patří v nizozemské literatuře k oblíbeným zvířecím představitelům také medvěd. Podíváme-li se do historie, zjistíme, že se jich v nizozemské literatuře objevilo hned několik. V roce 1929 přinesl het Algemeen Handelsblad jako první novinový deník v Nizozemsku nizozemskou⁸ verzi příběhu *Rupert Bear*, jehož ilustrátorkou byla Mary Tourtel (1874–1948) a veršovaný text vyšel z pera jejího manžela H. B. Tourtela, redaktora Daily Express. V Nizozemsku tento příběh získal pod názvem *Bruintje Beer* neuvěřitelnou popularitu a stal se skutečným pojmem. Svou takřka neotřesitelnou pozici si udržel až do konce 2. světové války.

Dalším výrazným zvířecím protagonistou se stal jeho mladší současník *Medvídek Pú* (1924) od A. A. Milneho (1882–1956),⁹ který v nizozemsky mluvících zemích stejně jako ve zbytku světa ovlivnil celé generace čtenářů.

Třetím významným medvědem se stal *Bolke de Beer*¹⁰ nizozemského autora A. D. Hildebranda (1907–1977). Autor napsal v roce 1935 příběh o medvídkovi, který utekl od cirkusu a společně se zvířaty z lesa pomohl na svobodu i ostatním čtyřnohým kamarádům. Medvěd své příhody a zážitky vypráví malému chlapci, samotnému spisovateli, který mu slíbí, že vše zaznamená, ale zveřejní to až o mnoho let později. Hildebrand se stejně jako mnozí ostatní nechal inspirovat A. A. Milneovým *Medvídkem Pú*. I jeho hrdina totiž pro trochu medu udělá vše, je vlídný a přátelský, v lese oblíbený. *Bolke de Beer* je vtipně napsaný příběh, autor se však zaměřil jen na hlavního hrdinu a na charaktery ostatních zvířat trochu pozapomněl. Rozhodně však nepřekonal jedinečný britský vzor.

Poválečné období přineslo celou řadu změn a spolu s nimi se v nizozemské literatuře pro děti a mládež objevila nová postava – králičí holčička Nijntje nizozemského autora Dicka Bruny¹¹, v anglicky mluvících zemích

⁸ Anglická verze vyšla poprvé v roce 1920.

⁹ Srov. ZUURVEEN, T. *Van zedenleer tot Bruintje Beer*, s. 508–517.

¹⁰ Srov. BEKKERING, H.; HEIMERIKS, N.; VAN TOORN, W. *De hele Biblebontse berg: de geschiedenis van het kinderboek in Nederland en Vlaanderen van de middeleeuwen tot heden*, s. 427–428.

¹¹ Hendrik Magdalenus Bruna se narodil 23. 8. 1927 v Utrechtu, ale již záhy se mu pro jeho baculatost začalo říkat *Dik* nebo *Dikkie* (*dik* znamená nizozemsky tlustý). Přispíval do školního časopisu a zajímal se o design. Velice obdivoval Walta Disneyho. Bruna původně navrhoval knižní přebaly a i v této oblasti dosáhl mnoha úspěchů díky jednoduchosti forem a výrazným barvám.

Mezi nejznámější patří např. přebaly k Simenonovým příběhům o detektivu

známá pod jménem Miffy. Nijntje je hrdinkou 28 stejně velkých čtvercových obrázkových knih a už přes 50 let těší děti i dospělé na celém světě.

V létě roku 1955 Dicka Brunu inspiroval jeho jednorocní syn k napsání prvního příběhu o tom, jak se paní a panu Chlupáčkovým narodila králíčičí¹² holčička Nijntje (1955, *Nijntje*). Bruna není jen autorem textu, ale i ilustrací, které k Nijntje neodmyslitelně patří. Autor poměrně dlouho experimentoval se samostatnými objekty, barvami a tvary, než vytvořil její konečnou podobu.¹³ V prvním příběhu na tehdejší dobu odvážně zkombinoval výraznou modrou a zelenou barvu, za což si vysloužil kritiku.¹⁴ Ukázalo se však, že děti v sobě rozhodně podobné předsudky nemají, protože příběhy s Nijntje v typických sytých barvách přijaly s obrovským nadšením.

Maigretovi. Na začátku 50. let spolu se svou ženou cestoval po světě a navštívil mj. Paříž. Byl vášnivým obdivovatelem Henriho Matisse či Fernanda Legera. Z nizozemských výtvarníků jej ovlivnili zejména Piet Mondriaan a Gerrit Rietveld. Dick Bruna se dostal k tvorbě obrázkových knih pro děti spíše náhodou. První Brunova kniha vyšla u vydavatelství Steendrukkerij De Jong & Co. v roce 1953 pod názvem *De appel* (Jablko). Příběhy o Nijntje byly přeloženy do více než 40 jazyků a jejich prodej se vyšplhal až na 85 milionů prodaných knih. Kromě Nijntje, jeho nejznámější protagonistky, najdeme v jeho tvorbě i další zvířecí hrdiny – prasátko *Betje Big*, medvědy *Borise* a *Barbaru*, psíka *Snuffie*. K nejmladším přírůstkům patří medvídek koala *Ko*. Dick Bruna propůjčil utrechtskému muzeu *Centraal Museum* rozsáhlou kolekci svých děl, která od roku 2006 tvoří pod názvem *Dick Bruna Huis* (Dům Dicka Bruny) jednu z významných permamentních expozic muzea. Dick Bruna pro děti nejen píše a kreslí, ale navštěvuje také školy, kde předčítá a pořádá diskuze.

¹² Postavu králíka si oblíbili i jiní autoři a umělci jako např. Beatrix Potter (1866–1943), Gustaf Tenggren (1896–1970), E. H. Shepard (1879–1976), Walt Disney (1901–1966) či Maurice Sendak (nar. 1928).

¹³ Definitivní podobu Nijntje vytvořil v roce 1963. Postoj, tvar obličejce, ruce, nohy, uši – vše se jakoby napřímilo a získalo sebevědomější výraz. Původní vystrašený a trošku skleslý králíček zmizel. Autor rovněž upravil tvar očí, které stejně jako u ostatních hrdinů umístil poměrně daleko od sebe. Postavy se tak na čtenáře dívají přímo, což vzbuzuje důvěryhodnost. Upřímným výrazem si jeho postavy získávají čtenářovu pozornost a sympatie.

¹⁴ Bruna na to reagoval slovy: *To jsem nikdy nepochopil, vždyť každý les a každý strom je zelený a nebe zase modré.* (Dat heb ik nooit begrepen, want elk bos en elke boom is groen tegen een blauwe lucht. – LINDERS, J.; DE STERCK, M. *Behind the story*, s. 27)

Brunovy postavy a všechny objekty jeho příběhů jsou znázorněny dvojdimenzionálně, takže na první pohled mohou působit poněkud ploše a studeně. Tento dojem ale s první přečtenou stránkou mizí. Dvojdimenzionální kompozice ilustrací evokuje dětskost a přímost. Bruna vypráví o běžných věcech každodenního lidského života, jen využívá zvířata jako hlavní hrdiny. Text v jeho knihách je veršovaný, většinou se jedná o rým střídavý. Autor v textu obvykle nebere ohled na interpunkci ani na velká písmena. Stejně jako jsou jeho ilustrace minimalistické, je i text velmi úsporný, ovšem společně vytvářejí dokonalou jednotu, jíž nic nepřebývá ani nechybí. Čtenář má rozhodně pocit, že v příběhu bylo řečeno všechno a nerozlišuje, zda tento pocit získal díky textu či díky skvělým ilustracím. Jeho příběhy – vyvážená kombinace veršovaného textu a skvělé, přesné, jasné, výrazné a domov, jistoty, teplo, blízkost a ztotožnění nabízející ilustrace – začaly v poválečném Nizozemsku přes počáteční obtíže postupně konkurovat takovým velikánům jako jsou např. *Medvídek Pú*, *slon Babar*¹⁵, *Ošklivé káčátko*, příběhům kluka *Jipa* a holčičky *Janneke*¹⁶, *Bolke de Beer*, *Bruintje Beer* či *Žabákovi*¹⁷.

Nijntje je jako králíčí holčička křehká a plachá, ovšem stejně jako se v průběhu let proměňuje společnost, tak se v jednotlivých příbězích mění i ona. Její postava v sobě spojuje strach, radost, údiv a překvapení, zvědavost i špetku smutku. Zůstává však stále dítětem-jedináčkem. Až v roce 2003 jí v příběhu *Kleine pluus* (Malý chlupáček) nadělil Dick Bruna sourozence. Po řadu let své existence nosila Nijntje šaty. V roce 2004 se emancipovala, když si v díle *De tuin van Nijntje* (Nijntje na zahradě) poprvé oblékla kalhoty. Další zajímavý okamžik prožila při setkání s králíkem jiné barvy, tj. rasy v příběhu *Nijntjes droom* (1996, Nijntje se zdá sen). Autor tak reagoval na stále se zvyšující počet imigrantů na nizozemských školách. Na základě konfrontace Nijntje s hnědým králíkem ukazuje, že vnější odlišnosti nejsou pro vzájemné soužití podstatné. V roce 1999 na tento příběh navázal vyprávěním *Nijntje en Nina* (Nijntje a Nina), v němž se Nijntje osobně setká s kamarádkou ze vzdálené země. Také role babičky a dědeč-

¹⁵ *Slon Babar* – postava z díla francouzského autora Jeana de Brunhoffa (1931, *L'Histoire de Babar, le petit éléphant*). První nizozemský překlad vyšel v roce 1947.

¹⁶ *Jip en Janneke* – příběhy dvou předškoláků od nizozemské autorky Annie M. G. Schmidt (1911–1995).

¹⁷ *Vítr ve vrbách aneb Žabákova dobrodružství* od britského autora Kennetha Grahama (1859–1932).



ka Chlupáčkových se v jednotlivých příbězích mění, což souvisí se změnami v Brunově soukromém životě. Jeho děti se stávají rodiči a on přebírá funkci prarodiče. Důležitý okamžik je zachycen v knize *Lieve oma Pluis* (1996, Milá babička Chlupáčková), v níž se autor zaměřil na smrt v rodině a vyrovnání se s ní. Tento díl patří k vrcholům jeho literární tvorby vůbec. Ačkoli v tomto příběhu nechal babičku Chlupáčkovou zemřít, nic nezabrání Nijntje, aby si v roce 2002 v příběhu *Nijntje danst* (Nijntje tancuje) s babičkou znovu nezatancovala. Dick Bruna v příbězích o Nijntje nikdy nepostupoval striktně logicky či chronologicky. Nijntje a její roztomilá dobrodružství jsou natolik oblíbená, že byla též několikrát zhudebněna (2001, *Nijntje de musical*, Nijntje a muzikál; 2004, *Nijntje is er weer*, Nijntje znovu na scéně; 2007, *Nijntje op vakantie*, Nijntje na prázdninách – text Ivo de Wijs, hudba Joop Stokkermans).

Srovnatelný úspěch zaznamenal i další zvířecí hrdina, Velthuijsův¹⁸ Žabák. Ani tato postava není v literatuře neobvyklá, jak je patrné např. z děl

¹⁸ Malíř, spisovatel a ilustrátor v jedné osobě Max Velthuijs se narodil 22. 5. 1923 v Haagu. Už od dětství maloval a kreslil. Po absolvování oboru grafický designér-malíř na Akademii výtvarných umění v Arnhemu se začal věnovat reklamě. Debutoval sbírkou básní pro nejmenší *Versjes die wij nooit vergeten* (1962, Verše, které se nezapomínají) a postupně se zcela zaměřil

Arnolda Lobela (1933–1987)¹⁹, Kennetha Grahama²⁰ nebo Janosche (nar. 1931)²¹. Přesto však žádný z těchto autorů Velthuijse explicitně neovlivnil.²²

Max Velthuijs se už od počátku projevoval jako autor, který klade důraz na zvířecí hrdiny a je přitahován světem zvířat, jenž je v jeho podání barvitější, klidnější, idyličtější než svět skutečný. V dílech *De jongen en de vis* (1972, Chlapec a ryba), *De schilder en de vogel* (1972, Malíř a pták), *Het goedige monster en de rovers* (1976, Hodná obluda a loupežníci), *De arme houtbakker en de duif* (1978, Chudý dřevorubec a holub) a *De jongen en de vlieger* (1979, Chlapec a drak) se soustředil na kontakt člověka se zvířaty. V pozdějších dílech figurovali už jen zvířecí protagonisté, kterým však přisoudil také typické lidské vlastnosti.

Postavu žabáka autor vůbec poprvé využil v knize *Klein-Mannetje heeft geen huis* (Malý mužíček nemá dům) v roce 1983. Žabák časem přerostl v nezapomenutelného hrdinu a jedinečného zprostředkovatele dlouhé řady Velthuijsových příběhů. Svět zvířat tak, jak nám jej autor představuje, není světem pohádkovým, ale světem lidí. Je to svět bolestí i radostí, smutku i veselí, katastrof i úspěchů.

Žabákovi zdařile sekundují kamarádi Kachna, Zajíc, Prasátko a později také Krysa. Autor v jednotlivých příbězích ukazuje, že bez přátelství a lásky není život možný. I když se zvířátka někdy nepohodnou, nakonec k sobě vždy naleznou cestu a dokážou si vzájemně pomáhat. Žabák je sice hlavním hrdinou, ale autor jej neupřednostňuje na úkor ostatních. Zvířata jsou si rovná, každé reprezentuje určitý živočišný druh, ale i lidský charakter

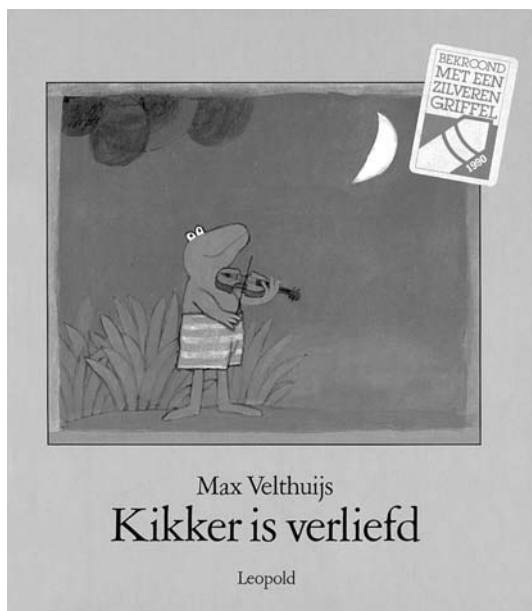
na tvorbu obrázkových knih. Následoval slabikář *A is een aapje: het echte oude ABC met nieuwe plaatjes* (1964, A jako andulka: pravý starý slabikář s novými obrázky). Velthuijsovým nejznámějším hrdinou se stal Žabák. Jeho postava natolik zaujala, že Velthuijs vytvořil celou sérii knih, v nichž popisuje Žabákova dobrodružství a jeho přátele. První knihou z této řady se stal příběh *Kikker is verliefd* (1989, Zamilovaný Žabák). Velthuijsovy knihy byly přeloženy do mnoha světových jazyků. Za svou práci byl několikrát vyznamenán, naposledy v roce 2004 cenou Hanse Christiana Andersena. Zemřel 25. 1. 2005.

¹⁹ Americký autor, který se proslavil mj. příběhy *Kvak a Žbluňk jsou kamarádi* (česky 1977).

²⁰ Srov. pozn. 17.

²¹ Německý autor a jeho *Der Froschkönig* (1984, Žabí král).

²² Srov. LINDERS, J. *Ik bof dat ik een kikker ben. Leven en werk van Max Velthuijs*, s. 155.



s jeho pozitivy i negativy. Pohlaví zde nehraje žádnou roli. Autor se skrze své zvířecí hrdiny vyjadřuje i k takovým velkým tématům, jakými jsou láska (1989, *Kikker is verliefd*, *Zamilovaný Žabák*), smrt (1991, *Kikker en het vogeltje*, *Žabák a ptáček*), předsudky a rasismus (1993, *Kikker en de vreemdeling*, *Žabák a cizinec*, č. 2005), strach (1994, *Kikker is bang*, *Žabák má strach*, a 1995, *Kikker is een held*, *Žabák brdina*) či identita a jinakost (1996, *Kikker is Kikker*, *Žabák je Žabák*). Nemoralizuje, spíše daná témata nabízí k úvaze.

Velthuijsova tvorba je založena na vyváženém spojení ilustrace a textu, i když autor sám se považoval vždy především za ilustrátora a teprve pak za spisovatele.²³ K vytvoření příběhu mu obvykle stačí přibližně 25 ilustrací, v nichž dokáže najít rovnováhu mezi barvou, kompozicí, formou a emocemi. Jednotlivé ilustrace jsou zasazené do barevného rámu a vyprávějí. Dýchá z nich atmosféra příběhu, která je umocněna zajímavým využitím

²³ *Vždycky jsem se cítil být víc ilustrátorem. A tenhle pocit vlastně stále trvá. Psaní je nezbytné, protože ke každému obrázku patří příběh. (Ik voelde me altijd meer tekenaar. Nog steeds eigenlijk. Het schrijven is noodzakelijk, omdat er een verhaaltje bij de tekeningen moet.) Max Velthuijs [online]. 25. 1. 2005, poslední revize 21. 1. 2008 [cit. 21. 2. 2008]. <http://oudnieuws.web-log.nl/oud_nieuws/2008/01/schrijver_van_k.html>.*

barev a kontur. Ilustrace doprovází jednoduchý výstižný text, srozumitelný všem generacím. Každý příběh v sobě nese určité poselství, kterého jsme si jako čtenáři obvykle sice vědomi, ale autor nám jej jen pro jistotu nenásilným způsobem znovu připomíná.

Také zvířecí postavy získaly v průběhu let typickou podobu, kterou autor pečlivě zachovával. Žabák – a stejné je to i u ostatních zvířat – je osobností s výstižně znázorněnými vlastnostmi, u níž je jméno druhu použito i jako jméno vlastní. Každé zvíře se něčím od ostatních liší. Žabák nosí plavky s červenobílými pruhy, světaznalá Krysa zase batoh. Zajíc je prezentován jako intelektuál, Prasátko je starostlivé a Kachna pomilování hodná, i když senzacechtivá. Žabák často přesně netuší, co se s ním děje, přesto však dokáže v jednotlivých situacích instinktivně reagovat a nachází sám nebo za pomoci ostatních řešení. Autor jej nechal prožít mnohá dobrodružství a mnohé těžké okamžiky, než Žabákovi dovolil, aby si uvědomil, kým vlastně je a přijal svou vlastní identitu, což je zároveň jedno z nejdůležitějších Velthuijsových poselství, které příběhy o Žabákovi čtenářům přinášejí.

Zvířecí příběhy představují významnou součást nizozemské i vlámské literatury pro děti a mládež. Ukazuje se, že nejoblíbenějšími hrdiny se často stávají to nejobyčejnější zvířata, která jsou pro danou zemi typická. Někdy se sice autoři inspirovali u zahraničních kolegů, jindy naopak vycházejí pouze z vlastních zkušeností a představ. Obvykle své zvířecí hrdiny zobrazují v reálném lidském světě, i když jej někdy poněkud příkrášlují. Přesto je v něm dostatek prostoru pro fantazii, zábavu i poučení. V nizozemském podání si zvířecí hrdinové zachovávají typické znaky, které je řadí k určitému zvířecímu druhu, ovšem zároveň přejímají i celou řadu lidských vlastností. Zvířata zažívají nejen nečekaná dobrodružství, ale i náročné okamžiky, kdy na povrch jasně vystupují emoce. Důležité místo má ve zvířecích příbězích také humor. Je zajímavé, že mezi nejúspěšnější zvířecí protagonisty patří ti, kteří se ke čtenářům nedostávají pouze skrze krásný poetický či napínavý text, ale také prostřednictvím ilustrací, tvořících nedílnou součást textu. V nizozemském kontextu se mnohokrát setkáváme s tím, že tito protagonisté ovlivňují nejen generaci našich nejmenších, ale i širší čtenářskou obec. Zvířecí příběhy často nastavují zrcadlo společnosti a zvířecí protagonisté v nich se stávají její ikonou, která se dobře a často čte, ale i skvěle prodává. Je tedy zřejmé, že Lišák a Zaječice, králičí holčička Nijntje i Žabák budou i nadále rozesmávat a dojímat malé i velké čtenáře a my můžeme jen doufat, že k nim časem přibudou i protagonisté další.

Literatura

- BEKKERING, H.; HEIMERIKS, N.; VAN TOORN, W. *De hele Biblebontse berg: de geschiedenis van het kinderboek in Nederland en Vlaanderen van de middeleeuwen tot beden*. 2. vyd. Amsterdam: Querido, 1990. 710 s. ISBN 90-214-6554-X.
- BODT, S.; EENHUIS, S.; STEEGSTRA, M. *Helden in Beeld. Illustraties uit kinderboeken*. 1. vyd. Den Haag: Letterkundig Museum, 2006. 96 s. ISBN 90-5937-142-9.
- BRUNA, D. *Nijntje*. 23. vyd. Amsterdam: Mercis Publishing bv, 2007. 26 s. ISBN 978-90-73991-92-7.
- DOROVSKÝ, I.; ŘEŘICHOVÁ, V. *Slovník autorů literatury pro děti a mládež I. Zabraněná spisovatelé*. 1. vyd. Praha: Libri, 2007. 847 s. ISBN 978-80-7277-314-5.
- GHEQUÏÈRE, R.; VAN COILLIE, J. *Uit de schaduw: een beknopte geschiedenis van de West-Vlaamse en Westfaalse jeugd- en kinderliteratuur*. Brugge: Provincie West-Vlaanderen, Provinciale dienst voor cultuur, 1997. 559 s.
- LINDERS, J.; DE STERCK, M. *Behind the story. Children's book authors in Flanders and the Netherlands with an introd. by Aidan Chambers*. 1. vyd. Ruinen: Bariet, 1996. 239 s. ISBN 90-803223-1-8.
- LINDERS, J.; SIERMAN, K.; VROLAND-LÖB, T.; DE WIJS, I. *Dick Bruna*. 1. vyd. Zwolle: Waanders, 2006. 551 s. ISBN 90-400-9106-4.
- LINDERS, J. *Ik bof dat ik een kikker ben. Leven en werk van Max Velthuijs*. 1. vyd. 's-Gravenhage: Letterkundig museum, 2003. 232 s. ISBN 90-258-4180-5.
- LINDERS, J.; STAAL, J.; TROMP, H. *Het ABC van de jeugdliteratuur: in 250 schrijversportretten van Abkoude naar Zonderland*. 1. vyd. Groningen: Nijhoff, 1995. 581 s. ISBN 90-6890-474-4.
- NIEUWENHUIJZEN, K.; REITSMA, E. *Het paradijs in pictogram: het werk van Dick Bruna*. 1. vyd. Amsterdam: Van Goor, 1989. 131 s. ISBN 90-00-02739-X.
- ŘEŘICHOVÁ, V.; DOROVSKÝ, I. *Autoři světové literatury pro děti a mládež*. 1. vyd. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2007. ISBN 978-80-7182-228-8.
- VAN COILLIE, J. *Een cruciaal decennium voor de Vlaamse kinder- en jeugdliteratuur? Uit de kinderschoenen: Vlaamse kinder- en jeugdliteratuur 1990–2001, Vlaanderen: tweemaandelijks tijdschrift voor kunst en cultuur, mei–juni 2002, vol. 51, no. 3, p. 138–140. ISSN 0042-7683.*

- VANDEN HEEDE, S. *Vos en Haas*. 17. vyd. Tiel: Lannoo, 2006. 140 s.
ISBN 90-209-3197-6.
- VELTHUIJS, M. *Kikker is verliefd*. 19. vyd. Amsterdam: Leopold, 2003. 24 s.
ISBN 90-258-4739-0.
- VELTHUIJS, M. *Žabák a cizinec*. 1. vyd. Bratislava: Slovart, 2005. 24 s.
ISBN 80-7209-698-2.
- VERSCHUREN, H. *Lexicon van de jeugdliteratuur*. Groningen: Nijhoff, od roku 1982. ISBN 90-6500-450-5.
- ZIPES, J. D. *The Oxford encyclopedia of children's literature*. 1. vyd. Vol. 1–4.
Oxford: Oxford University Press, 2006. 824 s. ISBN 0-19-514656-5.
- ZUURVEEN, T. *Van zedenleer tot Bruintje Beer. Kind, kindbeeld en kinderboek door de eeuwen*. 1. vyd. Uithuizermeeden: Roorda, 1996. 825 s.
ISBN 90-8010-864-2.

SUMMARY

The stories with an animal protagonist are of big importance in children's literature in the Low Countries. The eldest protagonist which has been re-used and retold many times recently, is the *Reinaert de Vos*, the clever fox. A fox as an important fable can be found in the work of the Flemish author Sylvia vanden Heede who wrote several beautiful stories about *Fox and Hare*. These stories are ment to be for beginner-readers but they bring adventure, thrill, gentle language using one-syllable-woords, onomatopoeia, recurrence, questions and answers too.

The second famous and often used animal protagonist is the bear. He also has a long tradition in Dutch and Flemish literature. In 1929, the Dutch version of the English *Rupert Bear* by Mary Tourtel made its entry into the Dutch world under the name, *Bruintje Beer*. Also *Whinnie the Pooh* by A. A. Milne and the Dutch favourite bear in the first half of the 20th century, *Bolke de Beer* by A. D. Hildebrand, reached a lot of success.

After the Second World War, a new animal was introduced into the Dutch children's literature, namely Nijntje, in English speaking countries known as Miffy – a female, gentle, shy rabbit-girl created by Dick Bruna. Miffy lives in a human world and experiences everything that a child can experience as well. The text is minimalist and it is written in rhymes using

easy everyday vocabulary and ignoring punctuation and capitals. The author reacts in his stories about the rabbit-girl to the changes in society.

The third favourite animal protagonist, often also used by several foreign authors as Arnold Lobel, Kenneth Grahame or Janosch before, is the frog. In the Dutch literature, Max Velthuijs came in the late eighties with his *Frog* joined by his buddies Duck, Hare, Pig and Rat. Living together in an idyllic world, they pass many obstacles. The simple language draws the reader's attention to the important message of every book, which is friendship and love.

Every Dutch or Flemish successful animal protagonist became famous not only because of the great text, but also thanks to the incredible illustrations (e. g. Thé Tjong-Khing is the illustrator of the stories of *Fox and Rabbit* by Sylvia vanden Heede). Dick Bruna and Max Velthuijs were both writers and illustrators as well.

The popular animal protagonists in the Low Countries are mainly common animals typical for this region. The Dutch and Flemish authors sometimes let themselves be inspired by colleagues from abroad, but they also draw from their own experience and imagination. Their stories offer plenty of room for fantasy, entertainment, humour and advice.



Referuje E. Toufarová

Postava zvířete v německy psané literatuře pro děti a mládež

Jenny Poláková

Zvířata hrají ve všech druzích literatury pro děti a mládež – v pohádkách, povídkách, ve fantastických příbězích, v obrázkových knihách i v poezii – významnou roli. Každý druh literatury je spjat se skutečností, tzn. s politickými i společenskými poměry v zemi i na zemi. Vznikají díla, která přežijí změny v zemi, jiná zapadnou. Právě tak zůstanou v povědomí lidí, kteří vykonali něco dobrého, paradoxně i něco zlého. S knihou jsme vyrůstali, aniž jsme si uvědomovali, že je tu pro naši výchovu, pro vzdělávání a také pro zábavu.

1. OBLÍBENÁ DÍLA O ZVÍŘATECH

V Kolíně vyšla zajímavá kniha *Das große Buch der DDR-Kindergeschichten* (Velká kniha příběhů pro děti z NDR). Obsahuje ukázky pohádek, fantastických příběhů, povídek, obrázkových knih, veršů, hádanek věcné literatury, ukázek z dětských časopisů a textů z filmů. Na obálce přiváží Sandmännchen – postavička, která uváděla v NDR večerníčky – zvířecí postavičky, svítí na ně sluníčko s modrým pionýrským šátkem a s pionýrským odznakem na čele. Jedná se o reprezentativní výběr textů, které patřily bývalé NDR k nejoblíbenějším, tedy též nezapomenutelným.

Oddíl příběhů o zvířatech (str. 124 až 151) je rozdělen na dvě části: příběhy pro starší děti, myslí se tím děti od deseti do dvanácti let, a pro mladší děti. Zmíním z nedostatku místa i v souvislosti s dílem Maxe Kruseho pouze první část. Jako první zde stojí ukázka z *Fridolin, der freche Dachs* (Fridolin, drzý jezevec) od Hanse Fallady. Hlavními postavami je jezevčí matka Friedesinchen a její děti Fridolin, Friedrich, Frieda a Friederike. Nejprve žijí mláďata v tmavé noře. Jejich svět je oddělen od světa lidí. Na začátku dubna je maminka poprvé vyvede ven. Mláďata se chovají podobně

jako lidská mláďata, jsou nešikovná, zvědavá, objevující a učící se. Později se život komplikuje setkáváním s lidmi a jejich plány, potřebami a zaběhnutým pořádkem. Jako druhá je zde ukázka ze sbírky povídek o divokých zvířatech chovaných v ZOO od Wery Tschaplíny (ové) *Vierbeinige Freunde und Zöglinge des ZOO* (Čtyřnozí přátelé a chovanci ZOO). Vypráví zkráceně skutečný příběh lvíčete Kinuli, které opustila matka a dostalo se na první dny života do rodiny chovatelky-vypravěčky. V úvodu k povídce stojí psáno, že jde o známý příběh. Následuje ukázka z povídky Pony Pedro od Erwina Strittmattered, která vypráví o zkrocení poníka s ponaučením pro čtenáře na konci: *Pedro pochopil, že na světě jsou sice malé příkopy s močůvkou, ale nejsou na něm nepřekonatelné strže*. Třetí ukázka je část povídky od Ruth Werner (ové) *Die gepanzerte Doris* (Opancěrovaná Doris). Hlavní postava Gerti dostane k narozeninám želvu. Hledá pro ni jméno, vymyslí „Osmý květen“, s tím matka nesouhlasí, protože se nikdo nemůže jmenovat podle dne osvobození, ale jelikož se otcova brigáda jmenuje právě Osmý květen, dostane želva nakonec jméno Doris Osmíkvětnová. Bratr Gerti pomáhá při zařizování terária, matka přispívá radami. V komentáři k této ukázce je zmíněn Wilhelm Busch a jeho výrok: *Starý brachu, byli jsme takoví?* Tím se ospravedlňuje výběr textu, dospělému čtenáři může připomenout, za jaké situace vyrůstal, čemu jako malý určitě věřil a jaké dárky byly v době jeho (i mého) mládí ty nejhezčí.

2. POSTAVY ZVÍŘAT V KNÍŽCE PRO DĚTI *URMEL AUS DEM EIS* (URMEL Z LEDU) OD MAXE KRUSEHO

Tohoto autora a jeho knihu pro děti od osmi let jsem zvolila ze dvou důvodů: zvířata se chovají jako lidé, žijí v samozřejmém společenství s člověkem a autor se narodil a prožil více než dvacet let svého života na břehu Saale, ve Výmaru a v Jeně.

Gerhard Haas vzpomíná tuto knihu v pojednání *Das Tierbuch* (Haas, s. 177) v souvislosti s jinakostí a odcizením, která rozděluje svět zvířat a svět lidí, dokonce prý Kruse hledá v jinakosti senzaci (Haas, s. 184).

Urmel je potomek zvířat z doby velkých klimatických změn. Matka-urmel snesla vejce, nemohla ho kvůli nastalé zimě vysedět, opustila vejce a to zamrzlo do ledu. Tam zůstalo po celou dobu ledovou.

Toto je obsahem první kapitoly s názvem *Vor vielen Millionen Jahren* (Před mnoha milióny let). Již v této kapitole o jedné a půl stránce se naznačí

čtenáři, že se zvířata budou chovat a myslet jako lidé a budou s nadhledem komentovat dění. Popis postavy matky je posléze důkazem pro původ vejce, neboť narozené mládě bude mít její podobu.

Mladý čtenář bude sledovat děj ze své perspektivy: na malém ostrově se usadil profesor Habakuk Titabong, protože jeho bádání a výsledkům výzkumu svět nerozuměl. Jako pomocníka v domácnosti si přivezl prasátko a chlapce Tima Tintenkleckse. Profesor založil na ostrově školu lidské řeči, učila se u něho mnohá zvířátka, např. tučňák, varan, tuleň. Jednou připlavala ke břehu obrovská kra a v ní bylo zamrzlé veliké vejce. Až roztálo, vyklubal se urmel. Byl přesně takový, jak si profesor představoval. Hned dal o nálezu vědět do zoologické zahrady hlavního města a psal články do novin a časopisů. To byla ovšem chyba, protože král země Pumpolonien chtěl urmela jen pro sebe. S pomocí zvířátek se profesorovi podařilo uchránit urmela a zaručit mu svobodný život na ostrově.

Kruse vypráví vtipným jazykem veselý příběh. Jména zvířat (Ping Pinguin, Wawa, Wutz, Schusch, Seele-Fant) i lidí (Tim Tintenklecks, tj. Kaňka, král Pumponell) jsou zvolena s vtipem, právě tak místní jména (stát Pumpolonien, hlavní město Pumpolon, ostrov Titiwu):

Král se jmenoval Pumponel Pětadvacátý. Ale parlament teď vládl bez něho, protože Pumpolonie se nedávno stala demokracií; a to je prý pro krále ta nejhlupejší forma státu.

Trůn byl teda fuč. Z toho důvodu si král dal sám sobě přezdívku král Fuč První z Pumpolonie.¹

Některá zvířata mají vadu výslovnosti (vyslovují místo š – pf, místo i – ö, místo k – t apod.), proto je text zvlášť vhodný k předčítání.

Nahlédněme ale nyní mezi řádky:

Zvířata jsou nespokojena s chováním lidí, proto se učí jejich jazyku. Tak jo!, mýnil Ping Pinguin. Chtěl jsem upf dávno mluvit s nějakým pflověkem. Tyhle nesmyslné honičky a stpřilení na nás zvířata, tpřeba jen kvůli trošce pepří na klobouk nebo pár zubům na pověpšení na zed'. To je podle mě sprošťárna.²

Nato se objeví něco nového, neznámého, urmel, kterého by chtěl vlastnit král sousední země. Ten předstírá zájem, ale chce zvláštní zvíře za každou cenu živé či mrtvé. Dokonce by kvůli tomu chtěl rozšířit své království o ostrov Titiwu. Urmela chce nalákat na něco, co nikdy neměl, na vlastní dům, kte-

¹ KRUSE, M. *Urmel aus dem Eis*, s. 44.

² Tamtéž, s. 67.

rý je ale vlastně past. Zvířátka bojují proti králi jeho prostředky. Chtějí ho vlákat do jeskyně jako do pasti. Ale role zrádce je zvířátkům nepřijemná. Varan Wawa se jí ujme jen pro záchranu kamaráda, což ho málem stojí život.

V době obdivu k dinosaurům je tvor z doby ledové ideálním symbolem. Je zajímavý, exotický, neznámý, významný, cenný, ale již podle obrázku z obálky roztomilý, dětinský, naivní, tedy vhodný jako postava pro smíření nepřátel, tj. obyvatel Titiwu a krále ze sousední země. Jeho zvláštnost a jinakost je pro něho samého smutná: *Pročpak byl jediný urmel na světě? Z toho pocházelo celé jeho neštěstí. Nikdo by ho nehomil, kdyby byl úplně obyčejné zvíře. Kdyby měl aspoň bratříčka nebo sestřičku.*³ Zvířátka se sjednotí, když jde o jeho záchranu. Každé zvíře je jiné, každé má jiné dovednosti, každé může pomoci svým způsobem a navzájem se respektují. Když dají hlavy dohromady, dostaví se kladný výsledek.

Profesor je člověk, kterému nikdo na světě nevěří, věří mu ale zvířecí obyvatelé ostrova. Jako postava učitele je dobrý, nadšený, optimistický a obětavý. Nemá žádné předsudky, jen tak může mít prasátko za hospodyni. Zvířátka navštěvují s radostí jeho školu lidské řeči. Důvěřují svému učiteli a poslouchají jeho příkazy. Jako děti ve škole. Jako hodné děti zahřívají nalezené vejce. Jako poslušné děti se semknou proti vetřelci králi. Jako dobré děti pomáhají slabšímu, tj. urmelovi. Jako obyčejné děti nejsou se sebou někdy spokojené: *Vždycky mu připadalo smutné, že je pták, který neumí létat. Co vlastně je? Ryba nebo pták?... Chudák Ping Pinguin!*⁴ Některé jsou třeba melancholické jako Seele-Fant; toho ze smutku vytrhne pocit důležitosti při záchranné akci.

Ostrov Titiwu je ohraničené území. Leží uprostřed světa, rostou na něm úžasné rostliny a je to poslední rajske území, na kterém mohou zvířata nerušeně žít (s. 8). Zvířata ostrova tvoří mírumilovnou společnost, přestože *zdejší klima nevyhovuje všem stejně.* (s. 9)

Král i parlament jsou autoritami ve světě dospělých. Ve světě dětí vznikají mnohdy básničky i písničky, které zesměšňují vážnost instituce. Po antiautoritářském hnutí šedesátých let dvacátého století nalzáme v literatuře postavy, které mají za úkol autoritám ukázat jiný možný způsob jednání. S tím souzní i pojetí Kruseho. Král nakonec vymyslí drobnou výchovnou zlomyslnost, když přemýšlí o využití plynu z jeskyně: *Kdybych vhodil ta-*

³ Tamtéž, s. 101.

⁴ Tamtéž, s. 132.

*kový balón (s plynem) do pumpolonského parlamentu, právě když na sebe budou poslanci vztekle křičet! Hned by všichni vystřízlivěli, začali by se chichotat a smát... a veškeré hádky by zanikly ve smíchu!*⁵

Král sousední země je nevitáný agresor. Chce použít násilí či lest pro dosažení svého cíle, k obohacení království. Ale nakonec uzná význam smíchu – pochopí a přijme nápad zvířátek s neviditelnou rybou. *Na světě je moc málo smíchu. Většina neštěstí pochází z toho, že lidé berou všechno příliš vážně!*⁶

Vyprávění má vtip a spád, nechybí napětí ani dobrý konec. Fantastická postava neznámého zvířete má za úkol stmelit obyvatele Titiwu v ohrožení a zprostředkovat usmíření se sousedním královstvím. *Sami přihodil kus dřeva do plamenů, které ho chtivě olízly. Výsosti, zabručel unaveně. Podle mého skromného mínění bychom měli profesora a jeho zvířata nechat na pokoji!*⁷. Je spojujícím prvkem mezi světem zvířat (děti) a světem lidí (dospělých).

Zobecněnou charakteristiku díla Maxe Kruseho Urmel z ledu ze strany Gerharda Haase je třeba poopravit. Kruse podle mne neklade ani neodpovídá na otázky, kdo je komu cizí, proč se odcizili lidé zvířatům či zvířata lidem, zda tomu bylo vždycky tak. Kruse přináší obraz uzavřeného, dobře fungujícího společenství dvou lidí, dospělého a dítěte, a několika naprosto odlišných zvířat. Takový obraz lze přenést jako z bajky na učitele a třídu, šířeji pak na malý stát. Společenství se dostane necitlivým zásahem zvenčí do nebezpečí, které vychází z nepochopení tohoto společenství a z chamtivosti. Společným postupem lze nebezpečí zažehnat.

Jako pedagog oceňuji kladné stránky soužití malého společenství učitele-profesora a jeho zvířátek-žáků na prostoru odděleném od ostatních, zde lidských, silnějších společností: pozitivní zvědavost, radost z učení a učení se, vzájemná pomoc, respektování druhých, ohled jednoho k druhému, optimistický pohled na život a svět, zachování kladného přístupu k problému, snaha o společné vyřešení problému, společný postup v boji proti agresi a násilí, přátelský postoj k novému členu společenství, tolerance nedostatků druhých, vyzvednutí, využití a uznání zvláštních schopností členů společenství.

Překlad ukázek z němčiny do češtiny J. Poláková.

⁵ Tamtéž, s. 168.

⁶ Tamtéž, s. 169.

⁷ Tamtéž, s. 115.

Literatura

HAASE, G. (Hrsg.) *Kinder- und Jugendliteratur*. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1984. ISBN 3-15-010325-8.

KRUSE, M. *Urmel aus dem Eis*. München: DTV, 1976. ISBN 3-423-08466-9.

REISDORF, S. *Das große Buch der DDR-Kindergeschichten*. Köln: Komet Verlag, 1984. ISBN 3-89836-318-X.

SUMMARY

The character of the animal in the German written literature for children and youth

In the first part the author deals with the issue *Das grosse Buch der DDR-Kindergeschichten*/The Great Book of the German Democratic Republic-Children Stories. She analyzes the extracts from the works about animals for children between the age of 10 to 12. In the second part she concentrates on the characters of animals in the work *Urmel aus dem Eis* by Max Kruse. She polemizes with Gerhard Haase about his expressing the relation of the world of the man and the world of the animals.



Referuje V. Pospíšilová

Zvířecí rady pro mládež i dospělé

Věra Pospíšilová

Intencionální tvorba pro děti mládež se v raných etapách vývoje české literatury vyskytuje velmi sporadicky. Hus píše svou *Dcerku* – spisek *O poznání cesty pravé ku spasení* – mimo jiné pro neprovdané dívky, Štítiny věnuje své knížky nejprve vlastním dětem, pak je propracovává pro širší publikum. Humanismus se svým proklamovaným zájmem o všestranný rozvoj osobnosti konečně objeví dítě a přestane ho nazírat jako miniaturu dospělého, jako to dělal středověk, ale i přesto vidí v dítěti především objekt výchovy a vzdělání. Ke cti českých humanistů, ať šlechticů či měšťanů, budiž řečeno, že vychovatele a učitele svých potomků vybírali z řad věhlasných vzdělanců, s nimiž si ale děti jistě moc zábavy a radosti neužily.

Jeden příklad za všechny: Řehoř Hrubý z Jelení věnuje veškeré finance na výchovu svého syna, pozdějšího humanisty evropského věhlasu Zikmunda Hrubého z Jelení, známého též jako Gelenius. Vybírá mu mladého nadějného učenice Václava Píseckého, který své výchovné postupy předestřel Řehoři Hrubému v listě obsahujícím mimo jiné překlad řeckého textu – *Izokratova napomenutí k Demonikovi*. Vedle výchovných zásad chtěl dokázat kvality češtiny jako jazyka schopného tlumočit cizojazyčný text. List popularizující ideál kalokagathie se tiskl prakticky po celé 16. stol., což svědčilo o aktuálnosti pedagogických myšlenek v něm obsažených. Dítě má být podle představ humanistů poučováno, vzděláváno, mravně zušlechťováno i fyzicky formováno. V listě Václava Píseckého můžeme číst:

Hled' tělo své cvičiti v těch pracech, které by ne tak síle tvé jako zdraví užitečné byly...

Neoblíbuj všetečného smíchu, ani zvykej drzýmu mluvení. Nebo jedno z toho pronáší povahu nemoudrého, druhé pak naprosto blázna...

Věř tomu, že nic slušněji tě neozdobuje, jako čistota, stud, spravedlnost a střídmost. Těch rozkoší vyhledávej, kteréž jsou chvalitebné a počestné...

*Tak smejšlej, že mnoho umění daleko lépe jest, nežli mnoho peněz nashromážditi...*¹

Představa bezstarostného dětství je humanismu stejně vzdálená, jako byla ve středověku. Vzniká literatura o dětech a mládeži, nikoli pro děti a mládež.

Doba vrcholného středověku je dobou obliby různých rad, jejichž význam neklesá ani v době následující, v době humanismu a renesance. Najdeme mezi nimi specifický žánr zvířecích či bajkových rad, které ač to dnes na první pohled není patrné, byly určeny mládeži, a to původně především mládeži z šlechtické či přímo královské krve. Smil Flaška z Pardubic píše svou *Novou radu* údajně pro mladého krále Václava IV., nastoupivšího na český trůn v roce 1378 ve svých sedmnácti letech,² *Theribolia* Jana Dubravie je určena v prvním vydání mladému Ludvíku Jagellonskému, kterému bylo v roce intronizace pouhých deset let.³

Smilova *Nová rada*⁴ vznikla někdy v polovině devadesátých let čtrnáctého století. Na zvířecím sněmu, který svolává král lev, se střídají se svými radami, jak vládnout, zvířata a ptáci. Někteří radí králi v souladu se svou přirozeností (bobr, vlaštovka), pak ale některé rady vyznívají ironicky a je zhola nemožné, aby se jimi král řídil. Vlk např. radí: *Nikdy v žití netrp bla-du! / Jiný ať se k postu nutí, / ty si popřej podle chuti / v jídle, pití dosytosti/.../ Ty jediný vládneš státem, / tys nejvyšším majestátem, / cokoli chceš, můžeš vzít.*⁵ Jiné rady neodpovídají představě, která o zvířeti či ptáku panovala mezi lidmi. Sokol králi radí, aby se řídil moudrými radami a sám jich hned několik nabízí, např.: *Ať se svými poddanými / nakládáš vždy bez násilí –/ to k špatnému vede cíli. Chovej se k nim dobrotivě / braň je také milostivě, / ať tě milují a chválí.*⁶ Rady, alespoň ty, které jsou hodny pravého krále, vycházejí z křesťanské představy o poslání panovníka: *I dnes je zločin pýchy / mezi smrtelnými hříchy./ ... / Kdo se v pýše k čertu druží, / již mu propadl svou duší, / s ním ať sdílí věčné hoře! / Otevř své srdce pokoře...*⁷ I když slavík nabádá krále k umě-

¹ Citováno dle KOPECKÝ, M. *Český humanismus*, s. 72, 73.

² Král lev se sám představuje jako mladý král, opice ho oslovuje jako kralevice.

³ Ludvík Jagellonský se narodil v roce 1506, uherským a českým králem byl korunován v roce 1516.

⁴ *Novou radu* citujeme dle vydání v Družstevní práci z roku 1940. Do nové češtiny přebásnil Frant. Vrba, autorem dřevorytů je Ant. Strnadel.

⁵ FLAŠKA Z PARDUBIC, S. *Nová rada*, s. 39.

⁶ Tamtéž, s. 33.

⁷ Tamtéž, s. 63.

nímilovnosti a konkrétně k lásce ke zpěvu a hudbě, nemají tyto činnosti sloužit zábavě, nýbrž k oslavě boží velikosti a hloubky lidské víry: ... / *Všech ptáček milé zpívání / v lese, v poli i v háji, / k potěše ti zazpívají! / Ale ať je všeho s mírou, / V Boha věř celou svou vírou. / A chval stále jeho dílo / v tom, co se ti zalíbilo. / ... A ať tvoje potěšení, / překážkou ti v práci není.*⁸

Zájem o zvířecí či bajkové rady je patrný z knižní produkce českých humanistických tiskařů a nakladatelů: Mikuláš Konáč z Hodiškova, majitel pražské tiskárny v letech 1507–1528, oslovoval svými tisky nejen Čechy, ale i Moravany, Slováky a Poláky. Vytiskl dva bajkové soubory – *Quadripartitu* od Giovanniho da Messina pod názvem *Zrcadlo múdrosti a Directoria humanae vitae* Jana z Capuy s českým titulem *Pravidlo lidského života*, jímž ukončil svou nakladatelskou dráhu. *Pravidlo* bylo, jak uvádí Kopecký, *jedním z článků kulturního řetězu vedoucího až k indické Pañčatantrě.*⁹ V každém z pěti dílů moudrý bráhmán formou bajky nebo rozprávky odpovídá vládci na otázky především etického charakteru.¹⁰ Nepřekvapí, že v *Pravidle* je lidské jednání transformováno do zvířecí říše, do níž vstupují nezřídka i lidé. Zvířata mají často neočekávané či nepředpokládané charakteristiky. Rámec sedmnácti kapitol tvoří rozhovor krále Dyslese s mudrcem Sendebarem neboli Bidpajem, který na určené téma vypráví příběh, jehož smyslem je etické hodnocení určité situace či návod k jednání. Čtenář sám pak dle svých čtenářských zkušeností a znalostí domácí politické, sociální nebo kulturní situace mohl příběhy podané formou bajek, parabol atd. interpretovat. Přitažlivá byla čtenářsky ve své době jistá decentnost v podání mravních soudů a výrazná dialogizace.

V témže roce jako *Pravidlo lidského života* vychází v Plzni *Rada zbovavých zvířat a ptactva k člověku.*¹¹ Oba tisky spojuje důraz na právo člověka

⁸ Tamtéž, s. 85.

⁹ KOPECKÝ, M. *Český humanismus*, s. 65.

¹⁰ *Pañčatantra* byla uspořádána asi v 5. stol. n. l., z Indie pak pronikla do dalších literatur – perské, arabské a židovské. Obohacena jejich vlivem se pak hebrejská verze stala předlohou latinského textu, jehož autorem byl před rokem 1270 Jan z Capuy, židovský konvertita ke křesťanství. Konáč v předmluvě věnoval text nejvyššímu kancléři Polska Krzysztofowi Szydlowieckému, což svědčí o očekávaném přijetí polským publikem, ale lze přijmout i politickou interpretaci tohoto aktu.

¹¹ Dílko s největší pravděpodobností pochází od spisovatele a nakladatele Jana Mantuána Fencla. Tištěno bylo u J. Pekka taktéž v Plzni. Práci citujeme dle

svobodně jednat a právo na radostný život. Příklonem ke světské morálce, již se přizpůsobuje také náboženský mravní kodex, korespondují oba tisky s další bajkovou radou, latinsky psanou *Theribulii* Jana Dubravia z roku 1520.

V *Radě zhovadilých zvířat a ptactva k člověku* se sice jako první ujímá slova také lev jako u Smila Flašky, ale nikoli proto, aby zahájil královský sněm, nýbrž proto, aby radil lidem, spolu s ostatními živočichy, jak mají žít. To je patrné již z předmluvy, kde se naznačuje, že člověk opustil Boha i jeho zákony: *Hadu starému oklamat se dal, / jenž ho k cestě zatracení pojal / ... / protož, aby člověk poznal, / co jest dobrého promrhal, / poslechniž všeho jiného stvoření / nerozumného němého mluvení, / kteréž k člověku přirozeně mluví. ...*¹² Kapitoly o jednotlivých zvířatech a ptácích mají shodné schéma: Pod xylografií živočicha je prozaická pasáž o jeho *přirozenosti*, pak následuje veršovaná rada určená člověku, na níž v některých případech člověk několika verši odpovídá. O psu lze číst v první části mimo jiné: *Pes potřebný jest k ostraze domovní, bud' v městě nebo ve vsi, poněvadž svým štěkáním dobytek zachová, a zloděje zažene, a vždy pánu svému věrně slouží. ... pro pána svého i hrdlo strátí, a jsa bit ode pána, nemstí se.*¹³ Psí věrnost má být vzorem pro věrnost Bohu a jeho příkázáním. Autor uvádí verše z *Příslaví*, kterými text dokresluje: *Nebo koho Bůh miluje, toho tresce a bičuje.*¹⁴ Silný sociální aspekt zaznívá z psova nabádání, aby s ním pán na stará kolena s ohledem na všechny zásluhy zacházel ohleduplně: *Ano, od tebe pána svého, / trpívám ouzkoostí a bezpráví mnoho, / že mě netoliko hladem moríš, / ale druhdy kyjem nemilosrdně hladíš. / A když sloužím do své starosti, / nemáš nade mnou žádné listosti. / Za mou práci a službu věrnú, / vyhániš mě z svého domu. V závěrečném psím naučení najdeme opět paralelu vztahu psa a člověka a člověka a Boha: *Bud' vždy věren Pánu svému, / nejvíce Bohu stvořiteli mocnému. / Až do hrdla zastaň všemohúcnost jeho, / vydej život svůj i krev pro něho. / Přijímej jeho laskavé trestání / a služ jemu vždycky bez přestání. / Vysloužíš, to věř, hojnou odplatu / v budoucím věčném životu.*¹⁵ Cyklus zvířecích rad uzavírá rada krtice a žáby, pak následují charakteristiky a rady ptáčích kompozičně stejně vystavěné. Někteří ptáci jsou uspořádáni do tematických skupin, např. ještěřáb, raroh, krahujec a sokol nebo pštros a sup, oba mají podle*

vydání z roku 1939 nákladem Komise pro vydávání spisů Josefa Dobrovského při Královské společnosti nauk v Praze.

¹² FENCL, J. M. *Rada zhovadilých zvířat a ptactva k člověku*, s. 2.

¹³ Tamtéž, s. 19.

¹⁴ *Příslaví* 3, K židům 12.

¹⁵ FENCL, J. M., *Rada zhovadilých zvířat a ptactva k člověku*, s. 2.

autora *tak čitelný nos, že od mnoha mil mrchy učije, a k ní se sletí...*,¹⁶ další skupinu tvoří sova, vejř a netopejř, kteří *...tuto povahu mají, že jsou žraví, tmaví a noční*.¹⁷ S nočními ptáky spojuje člověka obliba nočního života: *Jsmo bratři a tovaryši, / těch, kteří po noci křičí, / když se ožerou, opijí, / jiné ze spaní budějí, / ve dne spí a v noci křičí, / rád od Boha daný ruší*.¹⁸ Třetí kniha je o *všelikých broucích, rozličném hmyzu a zeměplazi, též o rybách...*¹⁹ Přirozenost člověka se nepěkně odhalí např. při odpovědi včele: *Milá včelo, věrný slouho, / vymlouváš mi příliš dluho. / Málo já na mluvení dbám, / než medu bojnosti žádám. / Když plné oule nanosíš, / tím se mi nejvíc zalíbíš*.²⁰ Knížku uzavírá dvoj- až šestiveršové shrnutí povah a rad jednotlivých živočichů, odrážející tradiční křesťanskou morálku často v metaforické zkratce (*Krtice vždýcky slepá, / aj: hledej věčného světla. / ... Pro zboží hrdla nedávej, / nebeské radosti nemrhej, / radí ježek*),²¹ nebo uvádějící obecně platná naučení (*Kočka ze sna tebe budí, / od lenivosti tě odvodí, ... Jelen praví, před zlým utec, / ať tě nechytí zlý lovec. ... jeřáb radí: Bud' vždy věrný pánu svému, / násilí nečiň chudému*.)²²

Autor *Rady* zjevně rezignuje na promyšlenou kompozici staršího díla Smila Flašky z Pardubic. Namísto střídání rad zvířecích a ptačích a ideově nejzávažnější rady labutě umístěné v závěru skladby volí soustředění zvířat, ptáků a ostatní havěti do tří oddílů, v jejichž uspořádání lze jen obtížně najít hlubší smysl. Rady obsažené v Mantuánově *Radě zbovadiých zvířat a ptactva k člověku* jsou ohlasem měšťanského prostředí a dávají přednost pravdám obecně platným před nezbytně středověkým zaměřením na výlučně křesťanský mravní kodex.

V úvodu latinsky psané *Theribulie* se Dubravius hlásí ke Smilu Flaškovi: *...dostala se do mých rukou knížka, napsaná mateřským jazykem a přinářející podle nadpisu ve verších rady zvířat...*, jenž ho inspiroval k sepsání textu určeného mladičkému Ludvíku Jagellonskému, kterého oslovuje jako *českého Lva*, *... jemuž má pomáhat moravská Orlice i zvířata jiných říší a zemí*. Práce má krále povzbuzovat, aby se *neodcizil sám sobě, své povaze v skutku královské ... ale aby naopak usiloval a snažil se naděje, očekávání a tužby...*

¹⁶ Tamtéž, s. 130.

¹⁷ Tamtéž, s. 135.

¹⁸ Tamtéž, s. 138, 139.

¹⁹ Tamtéž, s. 203.

²⁰ Tamtéž, s. 215.

²¹ Tamtéž, s. 243.

²² Tamtéž, s. 242.

překonat. Dále Dubravius připomíná: Práním Tvých poddaných pak je, abys pokračoval v cestě, kterou jsi začal, abys pečoval o rozvíjení svých duševních vloh a střezil vrozenou šlechtitost, abys zůstal až do konce takový, jak se na tebe sluší, abys dosáhl vynikající zbožnosti děda Kazimíra, bezpříkladné bezúhonnosti otce Vladislava, neuvěřitelné spravedlnosti strýce Zikmunda, nebo abys je ... v těch vlastnostech překonal. Dále si přejeme, abys přijal za svůj ten způsob vlády, který je prozíravý, vyrovnaný, nebojácný a spravedlivý. Dubravius zdůrazňuje v textu obsažené rady, podle nichž lze žít důstojně, vážně a lidsky.²³ Po prozaické dedikaci následuje veršovaný Úvod, v němž podobně jako u Smila Flašky zahajuje král Lev sněm, který svolal. Humanistické myšlenky obsažené v textu zaznívají naléhavě v pasáži o tom, co dělá krále králem: Jen podle rodu však nechci být králem zván. / Vždyť titul královský spočívá především / v schopnosti vladaře, který zná umění / vládnout a dobře žít. Proto mi ukažte / příklady života i ctnosti královské / a cestu, po které je třeba ke slávě jít.²⁴

Dubravius zachovává Flaškovo střídání ptáků a ostatních zvířat, dělí však text do dvou částí nikoli dvěma shodnými radami ježka a veverky, jako jeho předchůdce, ale přestávkou s hostinou, kterou moudrý král k radosti všech zúčastněných vyhlásí. Rozdělení textu mohlo souviset se skutečností, že král vládl dvěma královstvím, pravděpodobněji je ale ohled na obsahovou stránku díla: v první části najdeme rady týkající se správy státu, práva, postavení krále jako svrchovaného vládce a nakonec i rady týkající se vztahu k Bohu, ve druhé části jsou spíše připomenuty osobní vlastnosti krále, jeho soukromý život, ale i vojenské otázky a vztah k náboženským sporům. Soubor rad nezakončil Dubravius radou labutě, která má u Smila v souladu se středověkou symbolikou výhradně duchovní rozměr a připomíná posmrtný život jako odměnu za pozemský: *Ze všech skutků, z každé věci, / vydáš počet ze všech řečí, / jak by ses ty neměl báti, / Když ob stojí sotva svatí! ... Budeme mít, jak jsme chtěli, / Bůh zlé od dobrých oddělí. / ... Kajte se slzami všemi, / neboť ne na této zemi, / ale tam, kde záře svítí, / je cíl věčný našich žití. ...*²⁵ Radu labutě u Dubravia najdeme uprostřed první části, nezaujímá tedy místo výjimečné a její rada má ryze světský charakter, což u budoucího olomouckého biskupa může překvapit. Labutina rada je věnována štědrosti, která musí mít své hranice: *Je ovšem / třeba dbát, aby sis nezvykl / rozdávat dary všem. / Štědrost má význam jen, / když král dává*

²³ DUBRAVIUS, J. *Theribolia*, Věnování králi Ludvíku Jagellonskému, s. 63.

²⁴ Tamtéž, s. 67.

²⁵ FLAŠKA Z PARDUBIC, S. *Nová rada*, str. 103–105.

*svůj dar po dobré / úvaze. ... Labuť v závěru skromně dodává: Pro mě je nad zlato cennější Tvé slovo / laskavé. To přijmu raději / nežli dar, podaný s přílišnou hrdoostí. / Proto má-li Tvůj dar být milý, / daruj jej hned a rád a sám se rozhodni.*²⁶ Závěrečnou radu, směřující do oblasti praxe i duchovního života, dává králi v Dubraviově textu tur, který připomíná povinnosti vládce, stěžejní vlastnosti, jako je vlídnost, spravedlnost, laskavost, pevná vůle, rozvaha, ale v posledních verších připomíná také bohabojnost, lásku k Bohu a odpuštění vin, aby mohl být král *právem zván křesťanským vládařem.*²⁷ Rady, které se v obou částech textu objevují, rozčlenil Petřů do následujících skupin podle četnosti na rady týkající se výhradně osobních vlastností panovníka a jeho soukromého života, rady týkající se vztahu panovníka k poddaným, dále na rady týkající se řízení státu v teorii a praxi a konečně na rady týkající se vztahu panovníka k bohu.²⁸

K typickým rysům humanismu v *Theriobulii* patří hojnost odkazů na mytologii, řecké a římské dějiny, jakož i dějiny jiných národů a významné osobnosti, které mají sloužit jako příklad k následování, nebo naopak k odmítnutí. V promluvě straky čteme: *Sám Alexandr byl hoden velkých poct / a ještě v tento čas je u nás mnoho těch, / kteří ho velebí, protože / dovedl potrestat Turina, / sobě tak blízkého...*²⁹ Byk nabádá krále ke klidu a důstojnosti a jako odstrašující příklad uvádí Claudia: *...hned býval podoben na soudech / moudrému, jednával rozvážně / a také důvtipně, hned zas byl zbrklý / a choval se ničemně...*³⁰ Humanistická učenost tímto způsobem postupuje celé dílo.

Zatímco *Theriobulia* má kompozici dualistickou, Mantuánova *Rada* je převážně trichotomická, zaměřená poměrně obecně, ale důsledně k člověku, jak uvádí Z. Tichá.³¹

Petřů v souvislosti s *Radou* hovoří o vztahu občan – panovník, občan – Bůh a občan – občan, *Theriobulia* řeší vztah panovníka k poddaným a k Bohu. *Ve své podstatě představuje tedy Theriobulia teorii řízení státu, funkčně určenou panovníkovi, Rada zhovadilých zvířat pak návod k životu občana státu,* uvádí dále Petřů.³²

²⁶ Tamtéž, s. 91.

²⁷ Tamtéž, s. 185.

²⁸ PETŘŮ, E. *Jan Dubravius a jeho Theriobulia*, s. 22–25.

²⁹ DUBRAVIUS, J. *Theriobulia*, s. 107.

³⁰ Tamtéž, s. 115.

³¹ TICHÁ, Z. *Rada zhovadilých zvířat a ptactva k člověku a její místo v české literatuře*, s. 405.

³² PETŘŮ, E. *Jan Dubravius a jeho Theriobulia*, s. 34.

Ačkoli *Theriobulia* oslovovala čtenáře celé století – od roku 1521 až po rok 1626, první vydání vyšlo v Norimberku, další vydání v Krakově bylo určeno místním studentům, třetí vydání vyšlo ve Vratislavi v roce 1614 pro urozenou studující mládež a čtvrté vydání pochází z Herbornu z roku 1626, kde vyšlo u Komenského učitele Johanna Heinricha Alstedta, a oslovuje mládež měšťanskou – a zájem o mravně naučné spisy byl v českém prostředí značný, lze konstatovat, že forma bajkových rad se postupně vyžila a autoři nadále volí pro mravní formování svých čtenářů jiné žánry, oproštěné od alegorie a rezignující na veršovou formu, která v době českého humanismu mohla i přes velkou oblibu básnictví na čtenáře působit jako anachronismus. Postavami zvířat a ptáků, reprezentujících dobré i špatné lidské vlastnosti, a mírným akcentem na zábavnost byla blízká nejen dospělému čtenáři, ale i mládeži, jíž byla převážně určena.

Literatura

DUBRAVIUS, J. *Theriobulia. Rada zvířat*. Ed. E. Petrů, M. Horna. Úvod E. Petrů, J. Hejnic. 1. vyd. Praha: Academia, 1983.

FENCL, J. M., *Rada zhovadilých zvířat a ptactva k člověku*. Praha: Komise pro vydávání spisů Josefa Dobrovského při Královské společnosti nauk v Praze, 1939.

FLAŠKA Z PARDUBIC, S. *Nová rada*. Praha: Družstevní práce, 1940.

KOPECKÝ, M. *Český humanismus*. 1. vyd. Praha: Melantrich, 1988.

TICHÁ, Z. Rada zhovadilých zvířat a ptactva k člověku a její místo v české literatuře. *Listy filologické*, 1966, č. 89, s. 405.

SUMMARY

In the Middle Ages, in the period of Renaissance, and exceptionally also in the early Baroque times, allegorical fable-like compositions were favourite in Czech and Latin literary texts. Their womb was The New Committee of Smil Flaška from Pardubice, which was followed by other authors, particularly Jan Dubravius, who wrote in Latin (*Theriobulia*). These texts provided advice for young and adult people in a playful form. They were mainly moral and social advice, which should help them learn about the contemporary society. The ruler was given a clue to control the country justly.

Vliv žabáků na tvořivost dítěte

Blanka Rozehnalová

Již v roce 1929 připomíná O. J. Novotný, že *bromadit věčné poznatky není jediným smyslem vzdělávání, ale že škola musí učit člověka k práci, musí ho zaučit správným metodám umožňujícím přístup k celé té tajemnosti, kterou chová svět*¹. Progresivní pedagogové ve třicátých letech minulého století připomínali, že učení není pouze získávání vědomostí, ale zejména podpora dynamické přeměny žáků, kteří své nové vědomosti aplikují pro svůj prospěch a užitek celé společnosti. Současné vzdělávací programy počítají s s invencí pedagogů při využívání moderních vyučovacích metod.

W. H. Kilpatrick *úkol metody vidí v problému, kterak máme zacházet s dítětem, aby totalita jeho učení byla co nejlepší, aby všechny žádoucí změny jeho chování byly co nejlépe možné*². Literární výchova je disciplínou, která může radikálně ovlivnit myšlení žáků a zejména myšlení tvořivé. Snahou každého pedagoga literární výchovy je připoutat žáky k četbě a přitom zcela respektovat, že je to především předmět zážitkový, který by měl ukazovat na estetické a hodnotové dimenze díla, teprve následně sledovat teoretické výstupy při interpretaci literárního díla.

Vypěstlost myšlení žáka vyžaduje i vypěstlost myšlení učitele.³ Nemůžeme se neustále opírat o věčné pravdy, že rodina vytváří základy osobnosti dítěte, neboť pro vývoj jedince je určující vzájemné působení všech faktorů, tudíž i školy. Učitel nevystupuje jako školitel, ale jako prostředník, jenž napomáhá žákovi budit jeho zájem, nastiňuje strategie nových řešení a poskytuje takové impulsy, jejichž výsledkem budou nové zkušenosti a následné kritické náhledy a postoje.

¹ NOVOTNÝ, O. J. Jaká má a jaká nemá být koncentrace?, s. 58.

² Srov. VRÁNA, S. *Učebné metody*, s. 14.

³ Srov. tamtéž.

Dovolím si uvést důvod, který mne vedl k napsání následujícího příspěvku.

Žáci 8. ročníků měli zúročit své stylistické schopnosti při slohové práci na téma Charakteristika literárního hrdiny. Volba literární postavy zcela správně záležela na jejich volbě. Údiv i rozhořčení vyučujících vyvolal výběr většiny žáků – hrdinové pocházeli z četby pro děti mladšího školního věku (důvodů takového výběru je více a pátrání po příčinách by bylo tématem jiného příspěvku). S takovým postojem pedagogů se jako didaktička literární výchovy neztotožňuji. Myslím si, že není podstatné, kterého hrdinu si žáci vyberou, ale k jejich neprospěchu je, když nevyužijí svých rozumových schopností a znalostí odpovídajících jejich ontogenetické etapě. Ve starším školním věku je hlavním rysem tohoto období kreativní aktivita provázená aktivitou učební, zájmovou činností a širokým spektrem zálib. Pojmové myšlení, podpořené širokou škálou představ a obecných poznatků, přechází v myšlení abstraktní a divergentní provázené originalitou, flexibilitou, schopností samostatných úsudků. Objevují se předpoklady funkční tvůrčí produktivity, projevuje se skutečná tvořivost. Tvůrčí proces probíhá v podobě samostatně řízeného myšlenkového postupu při řešení problémů. Děti tohoto věku mohou vybraného hrdinu popsat zcela nově, s invencí jim vlastní a jazykovými prostředky odpovídajícími jejich intelektu.

Záleží mnoho na češtináři, jak všechny psychologické procesy využije a přeměňuje čtenáře povrchního k zaujatému a chápavému. Pedagog přibližuje dílo tak, aby žáci i v knížkách pro nejmenší (a těch hodnotných je vskutku dostatek) nalézali to, co přesahuje běžný život, aby objevovali v jednání hrdinů „celé to tajemství, které chová svět.“ Žádná kvalitní knížka nedosahuje zenitu oblíbenosti, její popularita je trvalá bez ohledu na věk. Pouze uchopení příběhu se odlišuje. Jinak poslouchá nebo čte Malého prince nebo Medvídka Pú školák mladšího věku, jinak ho rozebírá student psychologie či speciální pedagog, jinak nonkonformní intelekt. Učitel musí přistupovat k příběhům senzitivně a tvořivě.

Podmanivými a charismatickými dětskými literárními hrdiny jsou žabáci Kvak a Žbluňk. Jejich autor, Arnold Lobel, (1933–1987) je světoznámý americký ilustrátor a spisovatel pro děti (první autorská knížka jej proslavila v roce 1962). Během svého poměrně krátkého života doprovodil ilustracemi (několik společně se svou ženou) na 60 knih jiných autorů; vlastních autorských knih vydal 20, z nichž mnohé byly oceněny prestižními cenami, např. u nás v roce 1996 vydaný Pan Sova. Snad nejslavnějšími hrdiny jeho

knih se stali jmenovaní žabáci Kvak a Žbluňk. Tři tituly těchto pohádkových příběhů pro nejmenší čtenáře vydalo nakladatelství Albatros a z anglických originálů je přeložila Eva Musilová. První knížka *Kvak a Žbluňk jsou kamarádi* vyšla v několika edicích v letech 1977, 1985, 1990, 2002; druhá *Kvak a Žbluňk se bojí rádi* se dočkala vydání v letech 1994 a 2005 a poslední z trojice *Kvak a Žbluňk od jara do Vánoc* se objevila na trhu v roce 1995.

O čem jsou příběhy Kvaka a Žbluňka? Je to podobenství lidského bytí, v němž přátelství je základnou životních jistot. Vlastnosti žabích kamarádů se vzájemně prolínají, vytvářejí dohromady jedinečnou symbiózu všeho dobrého a problematického, co se mísí v člověku. Vyprávění nabízí spektrum postojů, které hrdinové zaujímají k nastoleným překážkám, ukazují diskrepance, jež v důsledku jednání vytváří harmonizované jednání: rozpolcenost s optimismem, rozptýlenost s cílevědomostí, vyčerpanost s činorodostí, podceňování se s důvěrou v sebe sama atd. Kvak je alter ego Žbluňka, či právě naopak. Knížky by se mohly stát návodem, jak nemáme podceňovat ty nejmenší, neboť ti vidí svět citlivěji, jejich imaginace a představivost nezná omezení, kamarádství je pro ně nejvyšší hodnotou a žijí tak, jako by tušili, že: ... *míra naší tvořivosti je dána intenzitou našeho bytí, hloubkou, do jaké si je uvědomujeme a prožíváme.*⁴

Vyprávění srší myšlenkovým vtípem, hrdinové se chovají zcela přirozeně, jsou vnímaví ke všem pokušením i jistotám, jsou vždy připraveni pomoci jeden druhému. I malý čtenář bezpečně rozpozná nepopíratelné jistoty přátelství a čtenáře vyspělého i dospělého uchvátí skryté poselství a tajemství knížky: život lidí bez vzájemného pochopení, tolerance, soucítění, laskavosti, ale i schopnosti říci dost není životem kvalitním. A už vůbec nemá tu pravou hodnotu, jestliže neusilujeme o vlastní zdokonalování. Potřeba tvůrčí seberealizace je jeho vrcholem.

Lobelovy ilustrace navozují uklidnění a pohodu. Postavičky se pohybují v reálném prostředí, v přírodě, v domečcích a staromládeneckých pokojíčcích. Bytečky žabáků lákají k posezení v hluboké lenošce u plápolajícího krbu, nábytek odpovídá klasickému stylu 30. let – bytelné postele s kulatou pelestí, poličky s talířky a hrníčky, na starodávném psacím stole petrolejová lampa, kalichové lampičky na zdi, kypré peřiny s volánovými přehozy. U stolečku si kamarádi nalévají čaj z porcelánové konvice, vyprávějí si

⁴ KYSUČAN, L. in MALINA, J. (ed.). *O tvořivosti ve vědě, umění a politice*, s. 299.

příběhy, „bojí se rádi“, prožívají pospolu chvíle radostné i plné mrzutostí. Fantazii ani moc nepotřebujeme, všemu uvěříme a určitě bychom si považovali mít oba kamarády za své sousedy.

Morální rozměry pohádkového vyprávění A. Lobela by mohlo posloužit zejména psychoterapeutům, kteří pracují v manželských poradnách; stejně tak studentům teologie, kteří by dokázali v každém příběhu rozkrýt životní hodnoty.⁵ Rovněž na katedrách pedagogiky a psychologie v praktických seminářích by čtením příběhů mohli dávat lekce etiky budoucím učitelům. Dovoňte, abych k příběhům Kvaka a Žbluňka přistoupila z pozice pedagožky, jež se věnuje výchově kreativity a je přesvědčená, že znak tvořivosti se objevuje v jakémkoliv skutku u každého zdravého jedince. S nadsázkou (ale i bez ní) žabáci z knihy *Kvak a Žbluňk jsou kamarádi* jsou vyvolenými, kteří mohou ve čtenáři probouzet kreativitu.

Oba žabáci se mají rádi, chodí na procházky, povídají si příběhy, objevují dosud nepoznané, pomáhají si v nelehkých situacích. Originalitu myšlení projevuje zejména Kvak. Ten by pro svou noblesnost chování mohl být členem pánského klubu aristokratů. Ke všemu se staví s touhou chovat se co nejlépe, jednat zodpovědně a seriózně. Tak rád by byl dokonalý, ale naštěstí jeho skutky vyrazí, že je typickým představitelem každého z nás – bojuje se svými nedostatky, občas úspěšně, jindy rozvážně zhodnotí své chybování. Poznává, že konvenční chování není vždy žádoucí, jinak oponent ovládne lehce pole. V příběhu *Jaro*⁶ jde v dubnu Žbluňka probudit ze zimního spánku. Pohodlný Žbluňk se odmítá poddat jarnímu slunci a chce vyspávat dále, do poloviny máje. Kvak si uvědomuje rozpor mezi svým bohulibým záměrem a realitou. Překážka v jeho plánech je hybným činitelem kreativního jednání. Pochopil, že k přesvědčení kamaráda nepostačují fakta či sliby, ale tvrdý úskok. Kvak pohotově z kalendáře odstraní listy s uplynulými měsíci včetně toho májového a přítele probudí. A Žbluňk je spokojen, jak se dobře vyspal. Vychytralost Kvaka? Naopak, činnost, která zajišťuje kritické hodnocení. Někdy pružnost rázného jednání má větší účinky než slovní argumentace. Basile hovoří o opozičním charakteru jednání, při němž se jedinec řídí radou „jednat jako muž myšlenky a myslet jako muž činu“⁷.

⁵ Srov. MARTÍNEK, E. *Kvak a Žbluňk jsou kamarádi*.

⁶ Srov. LOBEL, A. *Kvak a Žbluňk jsou kamarádi*, s. 7–15.

⁷ BASILE, J. *Kulturnost řídicích pracovníků*, s. 20.

Jiný volný příběh *Koláčky*⁸ je průhledným náhledem na lidskou požívačnost i přirozené labužnictví. Dobrák Žbluňk upeče koláčky a radostně nabídne Kvakovi. Žabáčci se cpou, i když vědí, že přejít se není ideální stav. Kvak má stejně nezřízenou chuť jako Žbluňk, ale doporučuje silnou vůli: „*Silná vůle je, když se moc snažíš nedělat něco, co ve skutečnosti dělat chceš.*“⁹ Moudrost, která prosvítí naši mysl, ale ne vždy naše skutky. Arnold Lobel ví, že někdy přijde řešení shůry, proto koláčky sezobou nebeští ptáci. Ty na sladkosti pozval Kvak, aby si se Žbluňkem mohli dokázat své odhodlání. Harmoničnost protikladných povah hrdinů je opět zachována – Kvak má radost ze své volní vlastnosti a Žbluňk si jde upéct bábovku a dobrý pocit z pevného rozhodnutí Kvakovi ochotně přenechá. Zatím totiž neví, že uvědomění si vlastní vůle je předpokladem tvořivé činnosti.¹⁰

Kvak je naplněn milosrdností a pochopením, což dokládá dojemný příběh *Dopis*¹¹. Žbluňk byl jednou velmi posmutnělý, poněvadž mu nikdy nebyl doručen žádný dopis. Podle Dostojevského každému člověku *soustrast zbystří jeho smysly a poučí ho. Soustrast jest nejpodstatnějším a snad jediným zákonem celého žití lidského*¹². Kvak rychle pospíchá domů a psaní napíše: „*Milý Žbluňku, jsem rád, že jsi můj nejlepší přítel. Tvůj nejlepší přítel Kvak.*“¹³ Silné citové vazby, které jsou základem vztahu vzájemného porozumění, vytváří podmínky pro rozvoj kreativity. Podle Fromma *objektivní znalost sebe sama, překročení sebe sama* “*je vlastnost, kterou můžeme během života stále rozvíjet.*“¹⁴

Moc doporučuji Příběh *Samota*¹⁵. Žbluňk hledá Kvaka a najde ho opuštěného na ostrůvku v řece. Je to pro něj zjištění bolestné, bojí se o Kvaka, že je smutný a opuštěný. Přichystá pohoštění a na hřbetu želvy se dostane k příteli. Omlouvá se za všechny své nepřístojnosti a řeči, které kdy mohly Kvakovi ublížit. A Kvak? „*Ale, Žbluňku, mně je dobře. Mně je výborně. Když jsem se ráno probudil, měl jsem radost, že svítí slunce. Měl jsem radost, že jsem žabák. A měl jsem radost, že jsi můj kamarád. Chtěl jsem být sám. Chtěl jsem přemýšlet o tom,*

⁸ Srov. LOBEL, A. *Kvak a Žbluňk jsou kamarádi*, s. 77–85.

⁹ Tamtéž, s. 80–81.

¹⁰ Srov. DACEY, J. S.; LENNON, K. H. *Kreativita*.

¹¹ Srov. LOBEL, A. *Kvak a Žbluňk jsou kamarádi*, s. 46–55.

¹² DOSTOJEVSKIJ, F. M. *Idiot*, s. 265.

¹³ LOBEL, A. *Kvak a Žbluňk jsou kamarádi*, s. 54.

¹⁴ Srov. DACEY, J. S.; LENNON, K. H. *Kreativita*, s. 42.

¹⁵ Srov. LOBEL, A. *Kvak a Žbluňk se bojí rádi*, s. 51–63.

*jak je to všechno pěkné.*¹⁶ Žabáčci nás opět učí reflektivně – vlastnosti, která podněcuje přemítání a uvědomování si vlastních postojů k životu.

Žbluňk je čtenáři chápán trochu jako podivín, melancholik, nešika nebo lenoch. Ale on je naopak tvořivá bytost. Roztomilý Kvak nosí hnědý kabátek a dlouhé proužkované kalhoty, ale jednoho dne dostává od Žbluňka kabátek nový, originální – porůznu pošíty rozmanitými knoflíky. Stimulem Žbluňkovy tvorby byla jeho vlastní roztržitost, svéhlavost, kterou Kvak tak trpělivě snáší. Žbluňk svým darem odkrývá svou vznešenou duši a čtenář poznává další iniciátor tvorivosti – možnost přeměny, zdokonalení skutečnosti, nalézání kvalitnějších podob.

U Žbluňka je občas v domě „svinčík“, jak upřímně sděluje nejen jeho majitel, ale i přítel Kvak. Žbluňk je typický nepořádník – šaty poházené po pokoji, v kuchyni hromada nádobí, žíznící květiny. Žbluňk zřejmě takovou změť ke svému životu potřebuje. Ta jej provokuje, aby se k potížím postavil přímo a úspěšně se při nich realizoval. Tvořiví jedinci více dávají přednost chaosu, složitosti, symetrii před čitelnou spořádaností. Zmatek je pro ně zajímavější, vyvolává větší asociace, představivost, obrazotvornost než prostá jednoduchost. Vše nedobré v životě potřebujeme napravit a Žbluňk to ví. Odstraní špinu, zalije květiny, ztrácí skleslost a spokojeně říká: „*Práce je udělaná. Teď si můžu zítřek schovat na něco, co chci dělat doopravdy... Zítřka si dám pohov a budu život brát z té příjemnější stránky.*“¹⁷ Tvořivý člověk umí formulovat svůj smysl života.

Když si chce Žbluňk v příběhu *Zahrádka*¹⁸ vylepšit zahrádku, je opět závislý na Kvakovi. Ten mu ze své krásné zahrádky věnuje semínka, poučí ho a zcela realisticky čeká na jejich růst. Asi zná ázerbájdžánské přísloví: „Když sadař spěchá, hruška dříve neuzraje.“ Naivní Žbluňk ale jedná: semínkům nejdříve poroučí, potom čte pohádku, hraje na housle, hlídá je, pozoruje jejich klíčení. Podle Lobela taková iniciativa nepřináší lepší výsledky, ale kdo ví? I v prenatalním věku embrya vnímají Mozartovu hudbu. V každém případě potřeba seberealizace, sebeuskutečnění, pozvedání vlastních schopností vede k naplnění osobního tvůrčího rozvoje.

V příběhu *Koupání*¹⁹ se mnozí poznáváme. Často musíme překonat stud či komplexy, taktéž Žbluňk. Nechce být viděn v plavkách, aby nesly-

¹⁶ Tamtéž, s. 62.

¹⁷ Tamtéž, s. 3–14.

¹⁸ Srov. LOBEL, A. *Kvak a Žbluňk jsou kamarádi*, s. 67–76.

¹⁹ Srov. LOBEL, A. *Kvak a Žbluňk jsou kamarádi*, s. 35–45.

šel posměšky. O to více se mu jich dostává. Ale aby člověk vyzrál v hotovou osobnost, musí projít nezbytnými psychosociálními konfliktními situacemi, které mohou při jejich správném vyřešení zajistit zdravý duševní vývoj člověka. Výsledek? Žbluňk se neurazí za výsměch, dokonce na Kvakovo stvrzení, že opravdu v plavkách vypadá legračně, všem vezme vítr z plachet: „*Ovšemže vypadám,“ odvětil důstojně Žbluňk. Potom si sebral šaty a šel domů.*“²⁰ Tak zkvalitnil svůj osobnostní předpoklad tvořivého přístupu: prosazení osobního názoru na základě zhodnocení úsudku jiných.

Žbluňk musí být milován, ač jeho intelekt pokulhává za Kvakovým. Když zjistil, že Kvakovi není dobře, nabídne mu svou postel, uvaří čaj. Je i ochoten Kvaka zabavit vyprávěním. Tak moc by chtěl něco vymyslet, přechází po verandě, postaví se na hlavu, polívá si ji vodou, bouchá hlavou do zdi, inspirace nepřichází, ale Kvak se uzdraví. Žbluňk nakonec vleze sám do postele a při Kvakově vyprávění usne. Vždy ví, jak si zachovat duševní rovnováhu. A určitě přijde na to, že schopnost koncentrace, soustředění se dá během života rozvíjet a zlepšovat. O jeho tvořivém potenciálu vypovídá kapitola *Seznam*²¹. Žbluňk si vytvoří dlouhý seznam činností. Někdo se může pořouchle usmívat. Ale věrme jeho skrytým tvůrčím schopnostem. Žabáček uplatňuje autoregulaci – vědomou kontrolu a vedení vlastní aktivity, pocit zodpovědnosti k vlastnímu konání.

Žbluňk umí přijmout aktivitu druhých, je ochoten podílet se vší silou na tvůrčí činnosti, *nenechat se svést jejími možnými zvraty*²². O tom nás nejvíce přesvědčuje jímavá a emotivně silná kapitola *Sen*²³. Už jenom kvůli ní stojí za to přečíst si knížku. Žbluňk se ve snu stává magickým umělcem. Nevědomí obsahuje všechny jedincovy představy, sny, touhy. Beze vší hyperboly – Žbluňkova skrytá tvořivá dimenze je v tomto příběhu nabíledni. Konečně pociťuje okamžiky slávy, dostavuje se pocit nadřazenosti nad Kvakem, komplexy jej nutí k tvořivé činnosti. Oslovuje ve snu pyšně Kvaka, ale náhle se mu zdá, že Kvak se zmenšuje a zmenšuje. Pro někoho by se mohl dostavit pocit sebeuspokojení, konečně není tím méně způsobitelný, dokázal být *největší ze všech ropušáků*²⁴. „*Kvaku, kde jsi?... Kvaku, co jsem to udělal... Kvaku, žabáčku, kam jsi zmizel?... Kvaku vrať se. Mně bude smut-*

²⁰ Tamtéž, s. 45.

²¹ Srov. tamtéž, s. 55–65.

²² BASILE, J. *Kulturnost řídicích pracovníků*, s. 22.

²³ Srov. LOBEL, A. *Kvak a Žbluňk jsou kamarádi*, s. 94–105.

²⁴ LOBEL, A. *Kvak a Žbluňk jsou kamarádi*, s. 101.

no!²⁵. A náhle rád opouští pocity slasti a štěstí z tvorby a je šťastný, že se probudil a u postele stojí Kvak, doživotní přítel. *Odpočívání začíná ve snu*, říká básník W. B. Yeats.

Co poučného můžeme převzít od kreativních žabáků? Každý tvořivý člověk má mnoho rozměrů a znaků a leckteré jsou zcela polární. Pro tvůrčí jedince se jedná o vlastnosti, dovednosti, které jsou pro ně velmi často typické a mnohdy se jimi, např. svou intenzitou znaku, vyhraňují od běžné populace. Žabáčci nás o tomto přesvědčují. Člověk se začne pozitivně vyvíjet, zažije-li zkušenost příznivého lidského vztahu, který dá do pohybu vnitřní procesy vývoje osobnosti, jeho chování. Jedinec se stává empatictější k okolí, jeho vnitřní vztahy jsou kongruentní s vnějšími projevy. Zdárný život je provázen vzniklými ctnostmi: nadějí, vůlí, účelností, kompetencí, věrností, láskou, pečováním a moudrostí.²⁶

Prosím, čtème příběhy o žabáčích v každém věku. Dlužíme jim to.

Literatura

BASILE, J. *Kulturnost řídicích pracovníků*. 1. vyd. Praha: Svoboda, 1970. 104 s.

DACEY, J. S.; LENNON, K. H. *Kreativita*. 1. vyd. Praha: Grada Publishing, 2000. 252 s. ISBN 80-7169-903-9.

DOČKALOVÁ, V.; SOBOTKOVÁ, I. *Vybrané kapitoly z psychologie pro učitele (I. díl)*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého, 1994. 160 s. ISBN 80-7067-363-X.

DRAPELA, V. J. *Přehled teorií osobnosti*. 2. vyd. Praha: Portál, 1997. 176 s. ISBN 80-7178-251-3.

DOROVSKÝ, I.; ŘEŘICHOVÁ, V. aj. *Slovník autorů literatury pro děti a mládež I. Zahraniční spisovatelé*. Praha: Libri, 2007. 847 s. ISBN 978-80-7277-314-5.

DOSTOJEVSKIJ, F. M. *Idiot*. Praha: Nakladatelství J. Otto. Část I. a II., 373 s.

LOBEL, A. *Kvak a Žbluňk jsou kamarádi*. 4. vyd. Praha: Albatros, 2002. 111 s. ISBN 80-00-01010-0.

LOBEL, A. *Koláčky* [online]. c2003 [cit. 29. 11. 2008].

<<http://www.knock-down.eldar.cz/zizala/libi/knizky/kvak2.htm>>. Kapitola z knihy *Kvak a Žbluňk jsou kamarádi*.

²⁵ Tamtéž, s. 101–102.

²⁶ Srov. DOČKALOVÁ, V.; SOBOTKOVÁ, I. *Vybrané kapitoly z psychologie pro učitele*, dále DRAPELA, V. J. *Přehled teorií osobnosti*.

- LOBEL, A. *Kvak a Žbluňk se bojí rádi*. 2. vyd. Praha: Albatros, 2008. 72 s. ISBN 80-00-01657-5.
- LOBEL, A. *Něco pro děti* [online]. 20. 1. 2007 [cit. 29. 11. 2008]. <<http://renishka.blog.cz/0701/neco-pro-deti>>. Úryvek z knihy *Kvak a Žbluňk se bojí rádi*.
- MALINA, J. (ed.). *O tvořivosti ve vědě, umění a politice II*. Brno: MU, 1993. 359 s. ISBN 80-85834-00-6.
- MARTÍNEK, E. *Kvak a Žbluňk jsou kamarádi*. *Bratrstvo* [online], 1998, č. 10 [cit. 29. 11. 2008]. <<http://www.balustrada.cz/bratrstvo/archiv/9810.htm>>.
- NOVOTNÝ, O. J. *Jaká má a jaká nemá být koncentrace? Tvořivá škola*, 1929, roč. V, č. 3, s. 58–62.
- VRÁNA, S. *Učebné metody*. 3. doplň. vyd. Brno–Praha: Vydavatelský odbor Ú. S. J. U. a Dědictví Komenského, 1938.

SUMMARY

The influence of Frog and Toad on the creativity of children

The teacher of Czech at lower secondary should develop not only the reading of his students by suitable stimulation but he should provide such an interpretation of a work which is effective for their creative abilities at the same time. The books for younger children can be an impulse for a creative approach if we can also look at them from a different side than is normally offered.

Referuje B. Rozehnalová



Komunikační aspekt antropomorfizované prózy Dietlofa Reicheho *Křeček Ferda vypravuje*

Tamara Bučková

Současná německy psaná literatura, v níž se objevují zvířecí hrdinové, je českému čtenáři dobře známa. Jmenujme např. výpravné, bohatě ilustrované příběhy ledního medvídky Hanse de Beera (*Lední medvídku, vrat' se brzy!*; *Lední medvídku, kam pluješ?*¹) určené nejmenším dětem, sérii detektivních příběhů Thomase Breziny (*Penny a sedm bílých tlapek*²) pro starší dětské čtenáře. Známé jsou také romány pro mládež od Wenera J. Egliho (např. *Volání vlka, V zajetí bílé pustiny*³) líčící příběhy z divoké přírody. Tématu „zvířat“ se částečně dotýkají i romány Wolfganga Holhbeina (např. *Na ostrově veleještěřů*), které jsou rovněž adresovány mládeži a které lze žánrově přiřadit k fantasy.⁴ Nenápadnou, ale u menších i větších čtenářů velmi oblíbenou prózou je román *Křeček Ferda vypravuje* od Dietlofa Reicheho.

Dietlof Reiche se narodil 31. 3. 1941 v Drážďanech. Vyrůstal v Taunusu, kde se odehrává i jeho známý román *Padělatelé pečetí* z roku 1977.⁵ Vystudoval strojírenství, v současné době žije a tvoří v Hamburku. Věnuje se psaní knih a grafice. Kromě série příběhů s křečkem Ferdou (*Křeček Freda vypravuje, Křeček Ferda v nebezpečí, Křeček Ferda zasahuje, Křeček Ferda a strašli-*

¹ Prózy s ledním medvídkem vydalo nakladatelství Kentaur/Polygrafia se sídlem v Praze v letech 1987 a 1991.

² Uvedme např. tituly *Tulení mládě Ronny, Robin na stopě, Svobodu pro Flippera* vydávané nakladatelstvím Malé letá v Bratislavě od konce 90. let 20. století.

³ Dobrodružné romány vydávané v letech 1999 a 2001 nakladatelstvím Amulet v Praze.

⁴ Román je součástí řady *Děti kapitána Nema* a v českém překladu byl vydán nakladatelstvím Amulet v roce 2000.

⁵ REICHE, D. *Bleisiegelfälscher*. 1977.

vé fretky, *Zamilovaný křeček Ferda*⁶ je autorem románů *Ztracené jaro* a *Čas svobody*.⁷ V letošním roce získal tvůrčí stipendium každoročně udělované jednomu spisovateli německy psané literatury Centrem národní literatury a městem Etternach v Lucembursku.⁸ O popularitě a jisté kvalitě Reicheho tvorby svědčí i fakt, že některé z jeho knih vyšly ve formě didaktizovaných textů (*Padělatelé pečeti, Křeček Ferda ve škole*⁹).

Román *Křeček Ferda vypravuje* se vztahuje k tématu letošní konference **Příběh zvířete – cesta ke knize** dvojím způsobem: jednak jako cesta čtenáře k již dokončenému textu, jednak jako cesta autora – křečka spisovatele k jeho budoucímu literárnímu dílku. Žánrově se řadí k románům s prvky komiky, který je primárně určen čtenářům od 8 do 10 let. Lze jej přiblížit jako „oddychový román“ se stylově čistou, vtipnou, karikaturní a přesto ne ostře kritizující výpovědí o současném světě. Autor v něm využívá pohádkové a fantazijní motivy, pro které volí formu **antropomorfizace**, jež se stává funkčním principu poetiky textu. Antropomorfizace jako přenos lidské vlastnosti nebo schopnosti na zvířecího hrdinu je v literatuře pro děti (a často nejen v ní) často využívaným poetologickým prostředkem. Přesto je ve vyprávění o křečkovi Ferdovi ozvláštněna. Jako **hypotézu** předkládáme tvrzení, že ozvlášťující je v tomto případě **komunikační aspekt**, který do poetiky textu vkládá další dimenzi: **dimenzi komunikačně, fyzicky i filozoficky spojující svět lidí a svět jejich mazlíčků. Zmíněný komunikační aspekt rozšiřuje adresnost textu původně určenému dětskému čtenáři směrem k dospělému čtenářskému publiku.**

Román vypráví příběh *Ferdy*, zlatého křečka, který se sice narodil v zajetí, ale v průběhu děje se změní ve svobodného tvora a nalezne komunikační klíč nejen ke zvířatům, s nimiž žije, ale také k lidem. *Ferda* si je sice vědom svých momentálně omezených možností, které jsou dány jeho rolí domácího mazlíčka, jenž je ve většině případů závislý na své paničce či paničkovi. Na druhou stranu ví, že jako křeček zlatý („...Ferda Auratus – Zlatý Ferda...“ s. 23) pochází ze zaslíbené země Asýrie a jako takový touží po

⁶ Česky vyšel jen první díl, překlad dalších dílů pochází od autorky příspěvku. Názvy románů v originálu znějí *Freddy. Ein wildes Hamsterleben*, *Freddy. Ein Hamster lebt gefährlich*, *Freddy. Ein Hamster greift ein*, *Freddy und die Frettchen des Schrecken*, *Freddy. Ein Hamster ist verliebt*.

⁷ REICHE, D. *Der verlorene Frühling*; REICHE, D. *Zeit der Freiheit*.

⁸ Stipendium s názvem *Struwelpippi kommt zur Springprozession*.

⁹ V Originále *Bleisiegelfälscher* a *Hamster Freddy im Unterricht*.

svobodě i po znovunalezení bájně pravlasti. Dokáže narežirovat svůj vlastní prodej, opustit zverimex a získat tak nový domov u šestileté *Sofie*. Avšak maminka *Sofie*, *mami*, zanedlouho dostane alergický záchvat a Ferda se nedobrovolně stěhuje k *Johnovi*, u něhož se setkává s dalšími zvířaty – domácími mazlíčky. Sžít se se starým kocourem *Williamem* a morčaty *Enrikem* a *Carusem* není pro Ferdu nijak jednoduché. Všechny potíže končí happyendem: smírným soužitím všech a prvními krůčky Ferdy ke kariéře spisovatele. V tu dobu se má *Ferda* zcela nečekaně vrátit k *Sofii*. Volí mezi pohodlným, ale pramálo tvůrčím životem v kleci a „divokou“ a nejistou svobodou u *Johna*, která však v sobě nese příslib spisovatelské budoucnosti. Touha psát zvítězí a *Ferda* prosadí sám sebe jako tvora majícího nárok na volný pohyb i autorskou reflexi.

V LITERÁRNĚ ESTETICKÉ KOMPONENTĚ¹⁰ je jako hlavní téma zastoupeno hledání cesty k vyjádření sama sebe, k pochopení a zachycení sama sebe v kontextu času, prostoru a bytosti, jež nás obklopují. Nejedná se o hledání vlastní identity, ta je jasně formulovaná pro všechny postavy. Jedná se o komunikační kód, který by lidem umožnil harmonické soužití a který by *Ferdovi* napomohl k vytvoření takového světa, v němž by mohl žít podle svých představ. **Touto, pro křečka zcela netradiční a nečekanou cestou k vyjádření sama sebe je kreativní psaní.** „Přestupnými stanicemi“ jsou schopnost komunikovat v kódu, který je dán všem bytostem (řeč těla, řeč zvířat, lidská řeč) a dovednost čtení. **Touha číst je hybným momentem, který posouvá děj.** Motivy, které téma rozvíjejí, reprezentují vztahy uvnitř rodiny, doprovázené mnoha symptomy současného života (jsou to např. alergie *mami*; školní úkoly malé *Sofie*, díky nimž se *Ferda* naučí číst). **Antropomorfizace (schopnost křečka komunikovat) se stává součástí konfigurace a vnáší do textu humor, situační komiku a vlídnou kritiku světa lidí.**

KOMPOZIČNÍ KOMPONENTA vychází z původní adresnosti textu a respektuje aspekt mladšího dětského čtenáře. Text je architektonicky rozdělen do 17 kapitol. Jednotlivé kapitoly jsou graficky označeny pouze číslem a v mediálním provedení obohaceny o ikonu *Ferdy*. Příběh má rámcovou stavbu, která je zřetelná teprve po celkovém dočtení textu, kdy se dostáváme zpět na začátek příběhu, do *Ferdovy* hodiny H, v níž začíná psát svůj

¹⁰ Literární text analyzujeme podle jednotlivých komponent. Srov.

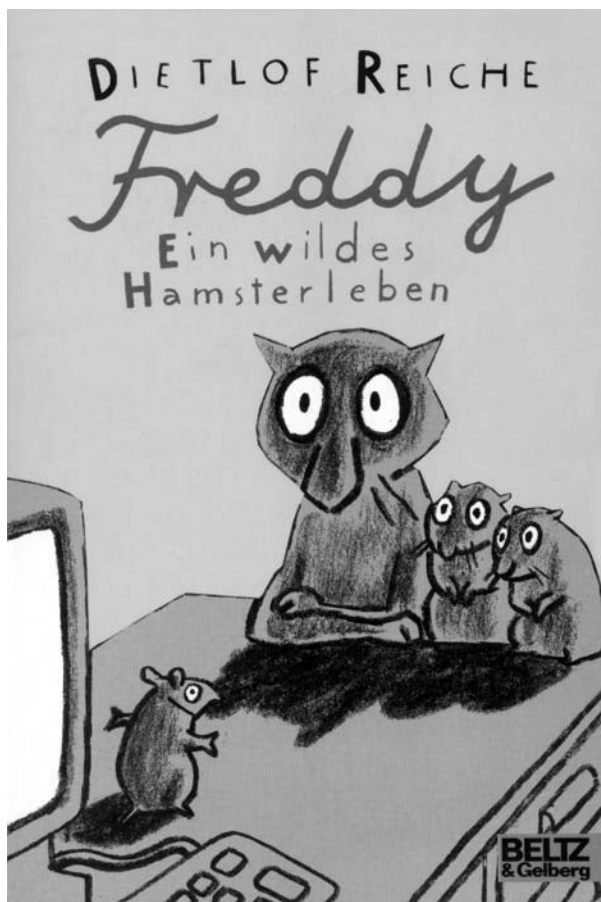
STRELKA, J. P. *Einführung in die literarische Textanalyse*. Tübingen: UTB für Wissenschaft – A. Franke Verlag, 1989. Analýzu rozšiřujeme o mediální komponentu, která je součástí komunikativního pojetí uměleckého textu.

příběh. Příběh je tedy relativně uzavřený a relativně otevřený, perspektivně míří do budoucna a napovídá, že se čtenář může těšit na další *Ferdova* dobrodružství. Z pohledu recepční estetiky je tento okamžik interpretovatelný jako jeden ze specifických rysů dětského čtenářství: literární text je dotvořen teprve v okamžiku čtení a je částečně modifikován čtenářem, jeho naplněnými či nenaplněnými očekáváními a jeho fantazií.¹¹ Samotný příběh je vyprávěn chronologicky, retrospektivní vyprávění jsou zahrnuta stopově a jsou navozená osobností *prabáby*. I přes své minimální zastoupení mají vyprávění *prabáby* ve *Ferdově* příběhu své zvláštní místo, protože dokreslují kontinuitu i hledanou perspektivu křečkovy osobnosti.

V TEXTOVÉ A JAZYKOVÉ KOMPONENTĚ je nápadný (a nápaditý) narativní charakter jazyka vypravěče. Román je vyprávěn v ich-formě, vypravěčem je křeček *Ferda*. Zvláštnost vyprávění spočívá v propojení dvou rovin, v nichž se *Ferda* v příběhu objevuje: jednou jako jeho vypravěč-hrdina (v tomto případě odpovídá paradigmátům dětského hrdiny, je osobností, jejichž osud je z většiny určován někým jiným, v tomto případě lidmi, které lze dělit na kategorie dětí a dospělých, které bychom pak mohli dále stratifikovat podle různých kritérií – např. podle povahových rysů nebo postojů ke zvířatům), jednou jako vypravěč-pozorovatel (v tomto případě můžeme hovořit o auktorialním vypravěči, který je sice typický pro LPDM, ale tentokrát nejde o „vševědoucnost“ z pohledu LPDM, ale o přesah z literatury pro mládež nebo pro dospělé do dětské literatury. Emocionálně zbarvené komentáře motivované jednáním dospělých můžeme připisat dospělému a ve světě dospělých dobře orientovanému člověku, který „ví“ a programově, v rámci svého „osobního stylu“ využívá nadsázky). V příběhu nalezneme **aspekt intertextuality** („moudra“ vyprávěná *prabábou*, která jsou předávána z generaci na generaci; vědomí o hierarchii a společenských rolích ve zvířecím i lidském i společném světě, které jsou zastoupeny v konfiguraci postav a motivech prostředí – např. ve zverimexu, v novém domově u *Sofie* nebo u *Johna*). **Aspekt intencionality** sice zařazuje vyprávění o křečkovi *Ferdovi* do korpusu LPDM, ale narativní charakter vypravěče (viz výše) počítá i se starším čtenářem. *Ferdovy* komentáře jsou orientovány na svět lidí, svět zvířat a společně sdílený svět lidí a jejich domácích mazlíčků. Začneme se světem lidí. Tak již dopředu, jen podle popisu postavy, můžeme např. vytušit

¹¹ Srov. GANSEL, C. *Moderne Kinder- und Jugendliteratur: Ein Praxisbuch für den Unterricht*.

Obálka německého
vydání knihy Křeček
Ferda vypravuje



Ferdovy budoucí trampoty s mami (A pak se objevil ještě někdo. Taky plavý, ale mnohem větší než Sofie. Nevycházela z něj vůně čerstvých slunečnicových semínek, ale spíš jemné levandule s příměsí nahořklého kerblíku. „Mami, podívej, můj křeček.“ Máma se nade mnou sklonila, zaplavil mě nahořklý kerblík. „M,“ broukla. „Ale nevypadá moc čile. Jako by byl nemocný.“¹² Nahořklý kerblík převážil jemnou levanduli. Setkáváme se s jedním z prvních Ferdových komentářů (To je trefa, mami. s. 14). Tyto komentáře nejsou jen repliky, ale mají i formu vnitřních monologů (Dvěře se zavřely a rozhostilo se ticho. Sofie vzhlédla. Teprve teď jsem si uvědomil, že během rodičovské výměny seděla bez

¹² REICHE, D. *Křeček Ferda vypravuje*, s. 14.

pohnutí se sklopenou hlavou. Vypadalo to trochu, jako když našinec předstírá, že je mrtvý, kdykoliv ho přemůže strach. To jsem chápal. Pro mladé křečky je to po každé brozné, když se dva staří křečci navzájem koušou v boji o revír. A přestanou teprve, když se jednoznačně prokáže, že jeden z nich je silnější. Vzhledem ke vztahům mezi mnou a mami jsem doufal, že v tomto případě zvítězí Gregor.¹³

Kritika dospělých znamená souznění se *Sofíí*. Reference o světě zvířat lze časově rozdělit na motivy směřující do minulosti a současnosti, které lze zastřešit postavou *prabáby* („Na začátku,“ vypravovala *prabába*, „byla zlatá Trojice. Byli to tři zlatí křečci, kteří byli uneseni ze zaslíbené země Asýrie a padli do zajetí. A hle, tam se zlatá Trojice překvapivě rozmnožila a rozrostla se ve velikánský křeččí národ. Ten se rozšířil po celé zeměkouli. Až do dnešního dne odvozuje každický zlatý křeček svůj původ od zlaté Trojice.“ ... *Prabába* již nemluvila šeptem, hlas jí nyní jásal: „Jednoho zázračného dne budou všichni zlatí křečci vysvobozeni ze zajetí a přijdou do zaslíbené země Asýrie. To bude vytoužený křeččí den vysvobození, na který čekají křečci po celé zeměkouli. Děti, radujte se!“¹⁴

Motivy ze současnosti, které jsou zároveň nasměřovány na budoucnost, se soustředí na rovnocenné role uvnitř *Johnova* zvířecího společenství („*Můj milý Ferdo*,“ pravil *staríčeký kocour sir William* – „ty si vážně myslíš, že stačí, když mávnu ocasem, a je po mém? V tomhle bytě rozhodujeme všichni *dobromady*.“¹⁵ Komentáře nasměřované do světa sdíleného společně lidmi a jejich domácími mazlíčky jsou hodnocením nestandardní *Ferdovy* komunikace s lidmi z pohledu zvířat. (Jako příklad uveďme jeden z prvních rozhovorů *Williama* a *Ferdy* na toto téma: „*Není vhodné navazovat kontakt s lidmi*.“ „*Jak prosím?*“ zdálo se, že *staroušovi* přeskočilo. „*To má být vtip?*“ zeptal se mě *popuzeně*. „*Když Johnovi sděluješ, že chceš žrádlo, nepoužíváš přitom sice slova, ale co je to? Není to snad kontakt? Co?*“ „*Tvůj tón se mi, přítelíčku, nelíbí*.“ *Sir William* si mě přísně přeměřil *zelenýma blyskavýma očima*. „*Ale máš pravdu. Je to kontakt, ovšem za použití prostředků mně vlastních. Předú nebo mňoukám. To, co chceš udělat ty, je navázání kontaktu lidskými prostředky. A to nepovažuji za vhodné*.“ „*A proč*,“ *opanoval jsem svůj vztek*, „*proč je jedno vhodné a druhé ne?*“ „*Protože to není v souladu se zvířecí důstojností*.“¹⁶ *Ferda* je však přesvědčivý, a tak nakonec i *sir William* změní názor. Jediné, na čem trvá, je, aby *Ferda Johnovi* vykal. **Aspekt akceptability textu** spatřujeme ve funkci

¹³ Tamtéž, s. 27.

¹⁴ Tamtéž, s. 16–17.

¹⁵ Tamtéž, s. 100.

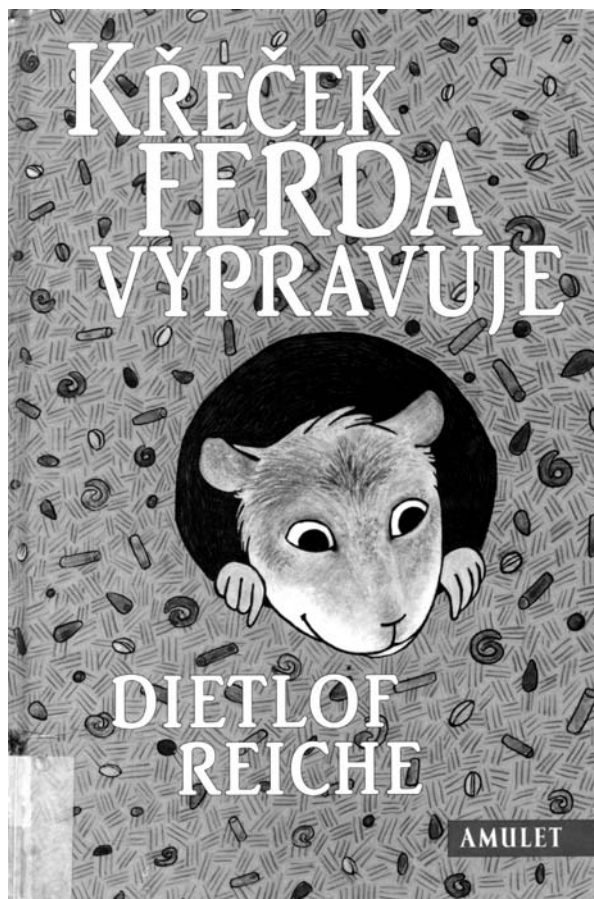
¹⁶ Tamtéž, s. 80.

antropomorfizace. Za tu považujeme komicky vyznívající nadsázku ve věcném a ironicky komentovaném pozorování světa.

Román Křeček Freda vypravuje od **Dietlofa Reicheho** vyšel česky v překladu **Hany Linhartové**¹⁷ roku 2001 v nakladatelství Amulet. Na tomto místě považujeme za vhodné upozornit na některé prvky v překladu, které již od samotného titulu dynamicky více či méně pozitivně ovlivňují celkové vyznění textu. Doslovný překlad titulu románu zní *Freddy. Divoký život křečka*. Zatímco německý titul zdůrazňuje styl *Ferdova* života a naznačuje i *Ferdův* charakter, český překlad je spíše epický. Staví tak do popředí primárního adresáta textu – dětského čtenáře. Jméno *Freddy* v originálu je v německém jazyce anglicismem a samo o sobě jej lze interpretovat jako příslib dobrodružství či alespoň nevšednosti. *Ferda* v českém překladu je v Čechách jménem, se kterým se u domácích mazlíčků setkáváme poměrně často, se srovnatelnou frekvencí může být přezdívkou nějak související s dětstvím. S dobrodružstvím má téměř nulovou korelaci. „Klopýtavý“ je překlad vlastního jména další postavy románu – strejdy *Johna*, v originálu nazývaného pouze *John* nebo *Master John* (spojitost s profesí učitele cizího jazyka, propojení s cizineckým původem postavy). Jistou souvislost mezi českým překladem jména této postavy a jejím anglickým původem nalezneme snad až v závěru románu, kdy *sir William* trvá na tom, aby křeček *Ferda* strejdovi *Johnovi* vykal a oslovoval ho *PANE*. Anglicismy v jazyce originálu jsou funkční a nijak se nevztahují ke skutečnosti, která je ve vývoji současného německého jazyka charakterizována úslovím „*Dnes se mluví němglícky*“.¹⁸ Dalším cizím jazykem, který je v originále i logicky i v překladu umně využíván, je latina (připomeňme např. latinské označení křečka *Ferdy*). Za zajímavou považujeme práci s jazykem zvířat a jazykem lidí, která je v komentářích *Ferdy* opět využívána jako prvek situační komiky a stává se stylotvorným rysem autorova humoru: *Sofie se vrhla ke dveřím. Slyšel jsem, jak volá: „Ahoj, strejdo Johne.“ A hluboký hlas jí odpověděl: „Hallo, baby.“ Což nejspíš znamenalo něco jako Ahoj holčičko. „Strejdo Johne, dostala jsem zlatého křečka. Jmenuje se Ferda, ukážu Ti ho.“ ... Sofie vešla do pokoje, John za ní. Měl obromný nos, huňaté obočí a pod paží koženou tašku. „To je Ferda,“ ukázala na mě Sofie. „Hallo, baby,“ kývl mi John na pozdrav. Rozhodl jsem se pro překlad*

¹⁷ Hana Linhartová patří mezi nejúspěšnější a nejžádanější překladatelky německy psané literatury pro děti. Je např. stěžejní překladatelkou děl Christiny Nöstlingerové.

¹⁸ „*Heute spricht man denglisch*“.



Obálka českého vydání
knihy Křeček Ferda
vypravuje

Ahoj živočichu. Ale copak ten člověk neumí žádnou jinou větu? „Well,“ řekl strejda John, „to je křeček jako malovaný!“¹⁹

Za jediné slabší místo překladu lze označit úsek příběhu, v němž se *Ferda* vrací ke *strejdovi Johnovi* a jeho úkolem je prosadit sama sebe jako stálého člena jeho „zvířecí“ domácnosti. Morčata *Caruso* a *Enrico*, která vášnivě ráda zpívají, vítají *Ferdu* hrdinskou písní. *Ferda* se přizpůsobuje jejich stylu. Celá scéna je parodickou parafrází družiny rytířů krále Artuše a příběhy vyprávěnými u kulatého stolu. Zatímco v originále křeček vystupuje jako „Freddy Auratus an der Tafelrunde“, v českém překladu se *Ferda* stane „předsedou

¹⁹ REICHE, D. *Křeček Ferda vypravuje*, s. 30.

stolu“... Mediální komponenta originálu i překladu odpovídá původnímu autorskému stylu i stylu překladu. Zatímco z výtvarného ztvárnění původního německého vydání lze vytušit humor a jinotaj, výtvarné vyznění českého překladu je v souladu s humorným laděním epického příběhu, jehož tón je českému čtenáři známý nebo alespoň povědomý z jiných českých próz, jejichž vypravěčem je zvířecí hrdina. Připomeňme např. oblíbené dětské knížky *Z deníku kocoura Modroočka* Josefa Koláře nebo *Maxipes Fík* od Rudolfa Čechury. Komické situace v příbězích *Fíka* jsou způsobeny dětsky naivním nahlížením na svět, které je kombinováno s výjimečnou fyzickou monstrózností psa, který by v žádném případě neměl být štěnětem... Dospělého protihráče v kocouru *Modroočkovi* představuje kocour *Zrzunda*. Křeček *Ferda* je však dospělý zvířecí hrdina, jehož osud je zpočátku závislý na jiných, mocnějších, nikoliv však vždycky dospělých jedincích, totiž na lidech, jejichž dětskou i „dospěláckou“ duši *Ferda* dokáže velmi brzy a velmi dobře odhadnout.

V úvodu našeho příspěvku jsme vytvořili hypotézu, v níž tvrdíme, že ozvlášťujícím prvkem antropomorfizace jako stavebního principu románu Dietlofa Reicheho *Křeček Ferda vypravuje* je komunikační aspekt. Tento komunikační aspekt se vztahuje ke komentovanému popisu společně sdíleného světa lidí a jejich domácích mazlíčků. *Ferdovu* komunikaci v konfiguraci s postavami lidí a s vypravěčem (kterou lze vyčíst mezi řádky) můžeme převážně označit za intrapersonální – tedy vedenou sama se sebou ve formě vnitřních dialogů – viz např. repliky namířené k postavě *mami*. Komunikačním kódem ve vztahu k lidským postavám je nejprve řeč těla a posléze zcela netradičně psané slovo. To je zprvu adresované pouze *Johnovi*, aby se vzápětí změnilo v poslání spisovatele. *Ferda* začíná psát svůj životní příběh, který je určen čtenářům. *Ferda* vystupuje v roli autora i hrdiny příběhu, v roli filozofujícího dobrodruha, který umí rozkrýt běžnou každodenní realitu a nabídnout sice poetické, ale v žádném případě nepodbízející se zastavení v běhu všedního dne. Křeček *Ferda* je postava, která s úsměvem i náznakem peprného humoru vypráví o nás všech.

Literatura

Primární

REICHE, D. *Freddy. Ein wildes Hamsterleben*. Hamburg: Beltz & Gelberg Taschenbuch, 2004.

REICHE, D. *Křeček Ferda vypravuje*. Praha: Amulet, 2001.

Sekundární

- GANSEL, C. *Moderne Kinder- und Jugendliteratur: Ein Praxisbuch für den Unterricht*. Berlin: Cornelsen Scriptor, 1999.
- VLAŠÍN, Š. *Slovník literární teorie*. Praha: Český spisovatel, 1984.
- ČEŇKOVÁ, J.; PETERKA, J. Literatura pro děti a mládež. In MOCNÁ, D; PETERKA, J.a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004.
- MOCNÁ, D; PETERKA, J.a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004.
- ČEŇKOVÁ, J. a kol. *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury*. Praha: Portál, 2006.
- EWERS, H.-H. *Literatur für Kinder und Jugendliche. Eine Einführung*. München: Wilhelm Fink Verlag, 2000.
- JIRÁK, J.; KÖPPLOVÁ, B. *Média a společnost*. Praha: Portál, 2003.
- WILD, R. *Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur*. Stuttgart: Metzler Verlag, 2003.

RESÜMEE

Im Referat wurde die literarische Textanalyse des Kinderromans *Freddy. Ein wildes Hamsterleben* von **Dietlof Reiche** vorgelegt. In der Mitte der Aufmerksamkeit steht die **Antromoporphisierung**, die als poetologisches Mittel des Textaufbaus interpretiert wird. Der Hypothese nach ist dieses als ein für KJL oft auftretender Bestandteil der Poetik erklärt und durch den **Kommunikationsaspekt** abgesondert. Diese Tatsache erweitert die primäre Gruppe der kinderliterarischen Adressaten im Alter von 8–10 Jahren um ältere Leser und macht den Text auch für die Erwachsenen interessant. Das Element, das in diesem Fall den Kinderleser mit dem erwachsenen Leser verbindet, ist der Hamster Freddy als Erzähler und zugleich Hauptheld der Geschichte. Er verfügt über typische Merkmale des Kinderhelden (auch er lebt in einer Mikrowelt, über die vor allem die Erwachsenen entscheiden), aber zugleich verfügt er über „Weltkenntnisse der Erwachsenen“, die er in gut gezielte, oft ironische Kommentare verwandelt. Der Aspekt des Kindes ist durch die Weltbetrachtungsweise der Erwachsenen bereichert und genau diese Erscheinung bringt in den Text Komik und macht den Roman witzig und spannend.

Der Roman wurde nach den einzelnen Komponenten ausgelegt, besondere Aufmerksamkeit richtete auf Übersetzungsproblematik und Dynamik des Textes, wobei der Kommunikationsaspekt im Vordergrund steht. Der goldene Hamster Freddy ist durch seine Kommunikationskünste als ein das Leben liebende und vom Leben philosophierende Abenteurer, als ein Beobachter, dargestellt, der das Alltägliche gut enthüllen kann und der trotz alldem seine optimistische – der Welt entgegenkommende – dichterische Einstellung nicht verliert. Dietlof Reiche erzählt in seinem Kinderroman nicht nur über die abenteuerliche Welt eines besonderen goldenen Hamsters. Er erzählt nicht nur über die Welt der gegenwärtigen Kinder. Mit dem Akzent auf die positive Kommunikation unter den Menschen, Tieren, Menschen und Tieren erzählt er über unsere gemeinsame Welt, er bringt in seinem unauffälligen Roman, der am Anfang der literarischen Serie der Freddy-Geschichten steht, seine literarische Botschaft über uns alle und für uns alle: Sollten wir nicht miteinander besser kommunizieren? Die Welt ist doch so interessant und vielleicht auch so schön!!!



Referuje T. Bučková

OBSAH

| | |
|---|----|
| Úvod | 5 |
| Josef Čapek a dětská literatura <i>Jaroslav Toman</i> | 7 |
| O pohádkových nesmyslech a chytrých dětech. Nonsens v autorské pohádce Josefa Čapka <i>Ladislava Lederbuchová</i> | 17 |
| Pohádky Karla Čapka v četbě dětí aneb Velká pohádka doktorská stále živá <i>Petra Bubeníčková</i> | 29 |
| Zvířátka pro knihu a čtenářova cesta k nim <i>Kateřina Homolová</i> | 37 |
| Nebojme se mrtvých zvířat <i>Jana Skálová</i> | 43 |
| Lekce přátelství v románové trilogii P. Reynolds-Naylorové <i>Vlasta Řeřichová</i> | 51 |
| Fenomén zvířecího hrdiny a dílo Anny Sewellové <i>Jana Sladová</i> | 55 |
| Lišák, Žabák a ti druzí aneb Zvířata jak je (ne)známe. Významní zvířecí protagonisté v nizozemské literatuře pro děti a mládež <i>Eva Toufarová</i> | 63 |
| Postava zvířete v německy psané literatuře pro děti a mládež <i>Jenny Poláková</i> | 77 |
| Zvířecí rady pro mládež i dospělé <i>Věra Pospíšilová</i> | 83 |

Vliv žabáků na tvořivost dítěte

Blanka Rozehnalová

91

Komunikační aspekt antropomorfizované prózy

Dietlofa Reicheho *Křeček Ferda vypravuje*

Tamara Bučková

101

Současnost literatury pro děti a mládež

Liberec 27.–29. března 2008

Ediční práce Eva Koudelková
Jazyková úprava Eva Koudelková, Václav Lábus
Sazba Pavel Koudelka

Za správnost jednotlivých příspěvků odpovídají jejich autoři

Kresba na frontispisu Milan Janáček
Fotografie na obálce Jan Škvára, všechny ostatní Kateřina Váňová

V roce 2008 pro katedru českého jazyka a literatury Fakulty
přírodovědné-humanitní a pedagogické Technické univerzity v Liberci
vydala Dr. Eva Koudelková/Nakladatelství Bor

Údolní 541/17
460 01 Liberec
info@naklbor.cz
<http://www.naklbor.cz>

Vytiskla tiskárna Reproart, Liberec

ISBN 978-80-86807-37-9