

Svatava Urbanová a kol.

SEDM KLÍČŮ
K OTEVŘENÍ LITERATURY PRO DĚTI
A MLÁDEŽ 90. LET XX. STOLETÍ

(Reflexe české tvorby a recepce)



1. Fenomén outsiderství v próze pro děti a mládež

Motiv outsiderství představuje v literatuře pro mládež typický tematický prvek, v průběhu jejího vývoje se však mění jeho pojetí i funkce. Outsiderství chápeme jako sociálně psychologický fenomén, který se vztahuje k sociálnímu aspektu osobnosti, jejímu přijímání vnějším okolím i jejímu vnitřnímu sebehodnocení. Outsider je tedy jedinec na okraji sociální reality, která ho obklopuje.

Daniela Hodrová řadí ve svém pojednání o poetice postavy¹ outsidera k variantám postav „obyčejného člověka“ a spatřuje v něm do jisté míry reakci na romantický typ a hrdinu jako takového. Takto chápané postavě outsidera by v rovině psychologické odpovídalo často podřadné a podřízené postavení v sociální skupině pro osobnostní rysy postavy² či střet mezi nereálnými nároky, které jsou na ni kladeny, a jejími skutečnými projevy.³

V případě dětských literárních postav outsiderů patří k historicky prvním v rámci uměle vytvářené literatury postavy separované od rodiny, která je ve většině civilizací výlučným rámcem, v němž může dítě bezpečně dospívat. Postavy chudých, týraných siroteků téměř kanonizoval do podoby literárního typu v první polovině 19. století Charles Dickens. Motiv outsiderství tu byl determinován tíživou sociální situací zobrazovaných jedinců, a proto větší pozornost nepoutalo ani tak vnitřní vyrovnávání se hrdiny s outsiderskou pozicí, jako spíše vnější proces (někdy až sentimentálně vykonstruovaný) proměny z bytosti opovrhované na uzná-

¹ HODROVÁ, D. – *na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001, s. 688.

² V sociometrické terminologii *trpěné osoby, mimostojící osoby* (viz např. ČÍŽKOVÁ, J. *Přehled sociální psychologie*. Olomouc: UP, 2000, s. 137).

³ Zdeněk Matějček hovoří v této souvislosti o obraze „Černého Petra“ – viz MATĚJČEK, Z. *Rodiče a děti*. Praha: Avicenum, 1986.

vanou a respektovanou. Toto pojetí postupně přerostlo v určitou literární módu. Postava většinou zůstávala statická a na jejím konvenčním předurčení spolu s očekáváním proměny v situování do společenského kontextu byl založen syžet. U Dickense je outsiderství chápáno jako zčásti vrozený, zčásti získaný status, přičemž hlavní dějovou osou je tento nežádoucí status rozvíjen, transformován a většinou díky zásahům „šlechetných dobrodinců“ posléze i opouštěn. Příznačné je, že tomuto statusu literárních hrdinů obvykle neodpovídá role.⁴ Dickensův Oliver Twist si i v nejbídnějších podmínkách dokáže uchovat morální integritu, která s vnuceným statutem zloděje a podvodníka nekoresponduje. Vnější outsiderská pozice se navíc neshoduje ani s vlastním sebehodnocením.

Mark Twain pak s touto podobou literatury pro mládež úspěšně polemizuje v románech *Dobrodružství Toma Sawyera* (1876) a *Dobrodružství Huckleberryho Finna* (1884). Pro Hucka Finna je status outsiderství dokonce záležitostí osobní volby. S rolí outsidera se plně identifikuje, a právě zde je přesvědčivě demonstrován konfliktní střet dvou hodnotových světů. Outsiderství je však stále chápáno pouze v realistické rovině společenských vazeb.

Literatura pro děti a mládež ve 20. století již využívá motivu outsiderství jiným způsobem a navazuje na folklorní tradici. Joseph Campbell v práci o proměnách archetypu hrdiny *Tisíc tváří brdiny*⁵ upozorňuje na to, že téma dětského vyhnanství je nápadný rys všech legend, lidových pohádek i mýtů a často bývá doplňováno i motivem opovrhovaného nebo jinak postiženého (např. zneužívaný nejmladší potomek, sirotek, nevlastní dítě, ošklivé káčátko atp.). Takovýto vyděděnec měl zároveň symbolický význam spasitele.

Postavy outsiderů se z čistě realistických próz stěhují do oblasti prózy s fantastickými a magickými prvky. V moderní světové literatuře lze zmínit například prózy Roalda Dahla (*Jakub a obří broskev*, *Čarodějnice*), Michaela Endeho (*Děvčátko Momo a ukradený čas*, *Nekonečný příběh*) a v ne-

⁴ Pojem role je zde užít v intencích sociální psychologie, která jím vyjadřuje očekávání kladené na jedince jeho sociálním okolím z hlediska určité situace a jedincova statusu.

⁵ CAMPBELL, J. *Tisíc tváří brdiny*. Praha: Portál, 2000, s. 286.

poslední řadě s fenoménem outsiderství souvisí i koncepce postavy Harryho Pottera z prozatím neuzavřené románové série J. K. Rowlingové.

Outsiderství zachycené v prózách 2. poloviny 20. století nabývá platnost určitého psychologického významu i kulturního vzorce: outsider je zbaven svého přirozeného prostředí rodiny, vytržen ze životního stereotypu a předčasně vystaven makrosociálnímu tlaku, v němž se jeho předchozí sociální zkušenosti konfrontují s negativními. Outsiderství v literatuře druhé poloviny 20. století přerůstá ve specifický fenomén určité psychosociální krize, která je hrdinovým vývojem překonávána a sama o sobě slouží pouze jako východisko ke konstrukci literární postavy. S proměnou tohoto funkčního a významového aspektu pochopitelně souvisí i celková transpozice jeho zobrazení směrem k hyperbolizaci, grotesknosti, absurditě. Dochází tak k určitému napětí, neboť postavy outsiderů vystavených tlaku hyperbolizovaného týrání evokují horizont očekávání pohádkového příběhu, ovšem vývojová dimenze hrdiny se předvádí na ploše románové a s využitím moderních naračních postupů.

V současné české literatuře pro mládež, v níž se od 50. let 20. století a později i v normalizačním dvacetiletí prosazovaly typy vzorových a referenčních hrdinů, představoval outsider jako hlavní literární postava jisté novum. Outsiderské téma se v české literatuře pro mládež vynořuje již od poloviny 80. let, přičemž postavy outsiderů se zpočátku zakládaly na určité výlučnosti v pozitivním slova smyslu, která postavu ozvláštňovala a vyčleňovala z kolektivní postavy (například mimořádné nadání, neobvyklé zájmy). Postupně ovšem výlučnost z charakteristiky outsiderských postav mizí. Tato sociokulturní kategorie dětské postavy se sice stále odvíjí od postavy kolektivní, ale opačným směrem: outsider je nositelem jejích průměrných rysů, a to v tak intenzivní míře, že se oním určujícím, vydělujícím rysem stává absolutizace jeho průměrnosti. Outsider v této koncepci není postavou, kterou by vyčleňoval nějaký specifický rys navíc (jako je tomu např. u postav handicapovaných), ale naopak má osobní charakteristiku vybudovanou na zdánlivé neosobitosti.

V 90. letech 20. století se outsiderské téma stalo nejmarkantnějším rysem české prózy s dětským hrdinou, o čemž svědčí i některá literárně-kritická zjednodušení, jež nazývají outsiderstvím prakticky jakoukoli

vývojovou peripetii či krizi postavy.⁶ V souvislosti s tematickou detabulizací na počátku 90. let 20. století začala česká literatura pro mládež reflektovat problematiku, která v jiných národních literaturách zdomácněla již od 60. let: otázky mentálního, fyzického, sociálního i kulturního handicapu (viz např. prózy Martiny Drijverové, Moniky Elšíkové, Ivy Procházkové, Markéty Zinnerové aj.). Postava s handicapem se v této literární produkci částečně překrývá s postavou outsidera, ten však není tak vyhroceně stigmatizován. Zatímco podstatou outsiderství je jakási okrajová pozice postavy, která se vyděluje ze svého okolí, postava s handicapem se může pro svůj handicap ocitnout v outsiderské pozici, může ji však také překonat, byť její handicap přetrvává.

Outsiderství se v současné české literatuře pro děti a mládež manifestuje jak v oblasti realistických příběhů ze života dětí (Martina Drijverová, Monika Elšíková), tak i v próze prostoupené fantastickými prvky (Iva Procházková).

Nejpůsobivěji tento jev na ploše realistického vyprávění ztvárnila Martina Drijverová (1951) v novelách *Sísa Kyselá* (1988)⁷ a *Zajíc a sovy* (1990)⁸. Zejména v postavě pasivního Zajíce oslavila outsidera coby ztělesnění všední průměrnosti:

Zajíc je nebych. (...) O Zajícovi je těžké něco sdělit. V ničem nevyniká. Ani v prospěchu, ani v zlobení. (...) Je pomenití, brýlatý a obtloustlý, ale nijak nápadné. Doplnuje počet třídy na dvaatřicet žáků. (s. 5–6)

Obdobně o Zajícovi smýšlejí i rodiče a úspěšný starší bratr Raul:

Zajícovi rodiče syna nejen doma nepotřebují, ale jsou radši, když se tam moc nevyskytuje. Jde jim na nervy. Přechází bytem a nic nedělá. Často pije a pořád si bere čisté sklenice. A ne že by je po sobě opláchl! Když ho přinutí k nějaké činnosti, je to spíš borší než lepší. (s. 8)

Sám Zajíc se ovšem netrápí, byť ho občasné pokusy (ze strany učite-

⁶ Petr Matoušek v recenzi na prózu Ivy Procházkové *Jožin jede do Afriky* uvádí: *Na konci století se lidstvo utvářelo do stavu vyčerpání, a proto se literatura pro děti snaží jeho (ještě nezmanipulované?) nejmladší pokolení vyburcovat převédcovaci taktikou, že outsider je vlastně tím nejsilnějším tvorem pod sluncem, poněvadž může jediné zůstat. (...) Iva Procházková (1953) už vytavěla tomuto fénixovi vítězajícím z popela osminásobný pomník. MATOUŠEK, P. Porazí spisovatelka i hrdina sami sebe? *Mladá fronta Dnes*, 10. 8. 2000, s. 5.*

⁷ DRIJVEROVÁ, M. *Sísa Kyselá*. Praha: Albatros, 1988.

⁸ DRIJVEROVÁ, M. *Zajíc a sovy*. Praha: Albatros, 1990.

lů, rodičů i ambiciózního bratra) vylákat jej z ulity nečinnosti a lhostejnosti obtěžují.

Zajíc je i v pozici outsidera konformní s tradičním etickým modelem dětské postavy. Má sice své drobné slabůstky, jakými jsou šizení večerní tělesné hygieny a tajné mlsání čokolády v posteli, ale přiči se mu jakákoli nespravedlnost a lež. Svoji charakteristiku má přímo vtělenou do jména konotujícího plachost až bázlivost, v tomto případě provázenou navíc pasivitou, apatií a vlažným přístupem k hodnotám uznávaným jeho vrstevníky. Zajícova postava není predisponována žádným epickým nábojem, leč vnitřní svět nevýrazného Zajíce ukrývá bohatou představivost. Ani ve fantazijních představách se však Zajíc nepokouší svoji životní situaci nijak měnit a je zcela srozuměn s tím, že z něho „nic nebude“:

Ze Zajíce samého ovšem nic nebude. Třídni mu to opět potvrdila při opravě prověrky z matematiky. Zajícem neutrásla, tuto informaci obdržel již několikrát. Zauvažoval jen, jak asi žije člověk, který nic není. Nechodí do práce. Je doma. (s. 13)

Vmanévrován proti své vůli do konfliktní situace potkává Zajíc Apolenu a pasivita, s níž až dosud čelil všem podnětům zvenčí, se mu stává osudnou, neboť Apolena ho lehce vtahuje do pevného svazku přátelství.

Postava Apoleny je prvoplánově budována v protikladu k Zajícovi. Apolena vyniká ve škole, věnuje se nejrozmanitějším zájmovým činnostem, je odvážná a kamarádká. Přesto je i ona do jisté míry outsiderem, a to ve vztahu k rodičům, kteří kvůli svému pracovnímu zaneprázdnění dceru zanedbávají a trestají citovým chladem. Zajíc, posílený přátelskou vazbou, dostává v Apoleně impulz k sebereflexi. Ztotožňuje se s Apoleninou starostí o opuštěná soví mláďata a podstupuje zápas za jejich záchranu, který zahrnuje nejen náročnou fyzickou zkoušku odvahy, ale i nutnost prosadit vlastní názor před dosud trpně respektovanou autoritou rodičů. Zajíc se identifikačním hrdinou stává až v tomto procesu vlastní proměny. Záchrana osifělých sov, kterou Zajíc chápe jako závazek vůči nové přítelkyni Apoleně, je ve skutečnosti nevědomým Zajícovým bojem za uznání vlastní osobnosti.

Ve vyprávění se objevují občasné náznaky personální perspektivy Zajíce, jeho rodičů, učitelky. Tyto subjektivní signály plní především interpretační funkci ve vztahu k druhým postavám:

Bratr totiž na rozdíl od Zajíce ve všem vyniká. Vždycky se dobře učil. Nezlobil. Nikdy nic nerozbit. Byl chápavý. Stačilo jen podívat se na něj a on už věděl, co a jak. (Kdežto tobě to říkáme potřetí a ty nic!) Bratr vyniká i jménem. (s. 9)

S vypravěčskou suverenitou, která například předjímá příští děj, kontrastuje nesdílnost o Apoleně. Její postava má v sobě určité tajemství, které Zajíc postupně odhaluje (motivace jejího útěku, neradostná atmosféra domova, výhledy ve vztahu s rodiči). Apolenina perspektiva ve vypravěčské promluvě chybí, patrně aby netříštila pozornost soustředěnou k Zajícovi.

Zajícův svět je prostý jakékoli idealizace.

Doma je doma. Jak tam je, o tom nikdy neuvažoval. Prostě tam patří, tak co. (s. 29)

Obraz Zajícova domova je vykreslen úspornými tahy, jež shrnují stereotyp životní reality běžného dítěte, a s laskavou ironií, která próze propůjčuje přes závažnost nastolených problémů humorné vyznění. Zdařilou tematizací mezigeneračních vazeb (rodičovské starosti se Zajícovou povahou, handicap vyplývající z pozice mladšího sourozence dospělého úspěšného bratra) může tato próza i překročit horizont dětského adresáta.

Drijverová se záměrně soustředila na fenomén outsiderství⁹ a její flegmatický Zajíc je v kontextu české literatury pro děti a mládež svěbytným literárním typem.

Prózy reflektující sociální handicap se v minulosti zpravidla obracely ke starším čtenářům, jako by se dětský svět vzpíral vydat svědectví o narušenosti mikrosociálních a makrosociálních vazeb, jako by autoři lpěli na představě harmonického dětství. Monika Elšíková (1968) svojí povídkou *Bubu* (1999)¹⁰ však uvedenou problematiku posouvá k recepčním možnostem začínajících čtenářů.

William Edwin Demeter se stává terčem posměšků ze strany dětí i dospělých kvůli tmavé barvě své pleti. Trauma je umocněno tím, že chlap-

⁹ Ke genezi prózy uvádí: *Mám kolem sebe pořád spoustu dětí, takže jsem si uvědomila, že v knížkách se píše většinou o těch, které mají nějaké vyhraněné zájmy, které jsou něčím pozoruhodné. A tak jsem si řekla, že napíšu o dítěti, které ničím nevyniká, je obtlouklé a přehlížené, i doma je spíš kusem inventáře než prosokující silou. Znala jsem takových dětí několik a občas jim v očích blýskalo jiskrami. DRIJVEROVÁ, M. *Opavdové noviny pro malé čtenáře*. Praha: Albatros, 1990, č. 1.*

¹⁰ ELŠÍKOVÁ, M. *Bubu*. Praha: Monika Vadasová-Elšíková, 1999.

ce opustila nezodpovědná matka a on se proti své vůli dostává do institucionální péče dětského domova. Ze společnosti je tak vydělen několikaletě a zbaven mateřské ochrany je i mnohem zranitelnější. Neschopnost okolí akceptovat jakoukoli odlišnost se projevuje svévolným komolením neobvyklého jména, které je výrazem chlapcovy identity. Vedle tvaru „Dežo“ se nakonec ujímá přezdívka – Bubu.

Bubu je se svým údělem outsidera smířený. Již se nebouří, nepokouší se ani přetvořit své okolí, ale ve vykázaném prostoru si nalézá únikovou cestu – kradmé chvíly svobody při zpáteční cestě ze školy. Daneček, první přítel, kterého si Bubu v citově vyprahlé atmosféře dětského domova najde, je izolován hradbou mlčení, již prolomí až společná starost o nalezené ptačí mládě. Elšíková oživuje jeden z typických modelů literatury pro děti a mládež: dítě nachází spřízněné rysy se slabým, opuštěným, často bezbrannějším tvorem, než je ono samo, promítá do něj svá trápení a v péči o něj objevuje sebe sama. Teprve poté, kdy na sebe převzme zodpovědnost za osud zvířecího protějšku, stane se mu zvíře prostředníkem k navázání komunikace a dalších přátelství. Bubu svůj sociální handicap nemůže zásadně zvrátit, avšak v jeho silách je tento úděl přijmout. Původně pejorativní přezdívka Bubu pak získává rozměr familiárního oslovení.

Bubu je v roli přímého vypravěče obdařen až nedětsky ironickým pohledem na vlastní životní situaci, kterou líčí s věcně vyrovnaným odstupem:

Aktovku jsem nechal ve své tajné skrýši, že si ji odpoledne vyzvednu, abych nebyl nápadný. Chlapeček bez aktovky vypadá přece jen o něco líp než chlapeček s aktovkou. Zvláště ve středu dopoledne uprostřed města. A zvláště takový malý černý chlapeček jako já. (s. 15)

V retrospektivních náznacích (*Jenomže pak jsme se museli přestěhovat do Lubů u Chebu, přesně na druhý konec republiky. A tam se mi máma ztratila a já ji dodneška hledám. s. 14*) nastiňuje obraz rodičů, kolem nichž před vrstevníky spřádá nepravdivé smyšlenky. Matka se v nich mění v krásnou baletku, která tančí a sklízí obdiv po celém světě. Otcí je přisouzena profese obchodního cestujícího, jehož úkolem je vydělat spoustu peněz, aby rodina mohla žít pohromadě. Sám Bubu zůstává do značné míry otevřenou postavou, což je dáno vypravěčskou perspektivou i nevelkým roz-

sahem prózy, v níž ústředním syžetotvorným prvkem zůstává paralela hrdiny s ptačím mládětem z opuštěného hnízda. Časový odstup, byť nepatrný, který dělí akt narace od prožitého, má katarzní účinek, obdobně jako například vypravěčská pozice v próze Ivy Procházkové *Pět minut před večeří*. Projektovaný adresát naslouchá určité ukončené etapě dětského života, s níž se však nevyklučuje charakterizační a vývojová neuzavřenost postavy.

Za pomoci fantazijního ozvláštnění se s problémem outsiderství vyrovnala Iva Procházková, a to hned v několika textech. Motiv outsiderství jako nezbytné iniciační fáze zaznívá v novele *Středa nám chutná*, v jednodušší podobě – pouze v rovině sociálního aspektu – jej zachytila v povídkovém souboru *Hlavní vyjma* (1996)¹¹. Nadpřirozený prvek tu je s dětskou postavou propojen pouze volně, v podobě kouzelné rekvizity či záračné schopnosti, které se vytrácejí, jakmile hrdina překoná vlastní trauma či problém. Prolog představuje krátké pohádkové zastavení, ve kterém se všem dětem zdá v noci tentýž sen. Sdílený sen o letícím kouzelníkově županu, z něhož se vytrousila zrnka pouštního písku působící podivuhodné věci, je vyjádřením společného nevědomí i jisté psychické univerzality dětského věku. Problémy většiny dětských hrdinů, kteří volně migrují jednotlivými texty, tkví v jejich nízkém sebevědomí (Eliška z povídky *Eliščiny bláznivé lžičky*, Marek v povídce *Hlavní vyjma*, Kašpar z povídky *Ahoj, Ervíne*) a podvědomém strachu z růstu a dospívání (Marek, Kašpar). Děti se upínají ke kouzelné pomoci (Eliščina schopnost pohybovat předměty, Markova aktivizace mluvicím běloušem), ve skutečnosti však sílu k překonání outsiderské pozice nalézají nakonec sami v sobě.

Tento aspekt propojuje předchozí analyzované texty. Zprvu lhostejný Zajíc zachraňuje svým přátelstvím prvoplánově Apolenu a její sovy; tento vztah lze ale obrátit, neboť skutečně zachráněným je sám Zajíc, který poprvé zakouší pocit sebedůvěry a hrdosti. Obdobně Bubu není jen pečovatelem o bezmocného ptáčka a mlčenlivého spolubydlícího, neboť sám unikl citovému zplanění. Ani hrdinové Ivy Procházkové nevystupují z outsiderské pozice sami, nýbrž bezděčně pomáhají druhým.

Uplatněním outsiderského motivu vstupuje do literárního díla i jistá

¹¹ PROCHÁZKOVÁ, I. *Hlavní vyjma*. Praha: ARSCI, 1996.

interdiskurzivita. Outsiderské téma tu figuruje ve dvojitým významu, neboť současná literatura slučuje symboličnost obrazu vydědence coby zachránce (outsiderství jako součást iniciační fáze odloučení) s odkazem na roli vydědence coby zachraňovaného (outsiderství jako důraz na individualitu). Cítíme v ní větší soustředěnost na člověka samotného, přesun těžiště úvah o jedinci a jeho postavení ve společnosti směrem k potvrzení jedinečnosti individua.

PRAMENY

- DRIJVEROVÁ, M. *Sisa Kyselá*. Praha: Albatros, 1988.
ELŠÍKOVÁ, M. *Babu*. Praha: Monika Vadasová-Elšíková, 1999.
PROCHÁZKOVÁ, I. *Hlavní výbna*. Praha: ARSCI, 1996.

LITERATURA

- CAMPBELL, J. *Tisíc tuší hrdiny*. Praha: Portál, 2000.
ČÍŽKOVÁ, J. *Přehled sociální psychologie*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2000.
HODROVÁ, D. ... *na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001.
MATĚJČEK, Z. *Rodiče a děti*. Praha: Avicenum, 1986.
MATOUŠEK, P. Porazí spisovatelka i hrdina sami sebe? *Mladá fronta Dnes*, 10. 8. 2000, s. 5.
URBANOVÁ, S. *Meandry a metamorfózy dětské literatury*. Olomouc: Votobia, 2003.