
Dětská literatura a literární kontext

Author(s): OTAKAR CHALOUPKA

Source: *Česká literatura*, 1969, Vol. 17, No. 6 (1969), pp. 643-651

Published by: Institute of Czech Literature, The Academy of Sciences of the Czech Republic

Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/42710066>

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at <https://about.jstor.org/terms>



is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Česká literatura*

JSTOR

Dětská literatura a literární kontext

OTAKAR CHALOUPKA

Vezmeme-li do ruky kterékoliv dějiny literatury kteréhokoliv národa, vidíme vždy, jak nesnadné je včlenit písemnictví pro děti a mládež do historického kontextu: autor či autoři dějin obvykle tuto literaturu buď zcela opomíjejí, nebo v lepším případě o ní připojují zmínku a v nejlepším, celkem výjimečném případě doplňují kontinuitní text o literatuře pro dospělé samostatnou partií věnovanou tvorbě pro děti, obvykle ovšem tak stručnou, že působí spíše formálně. Nejčastěji však odkazují ke speciálním dějinám písemnictví pro děti a mládež — tam ale kontextová izolovanost vyniká z opačného zorného úhlu, pro tyto práce zas jako by neexistovala tvorba určená dospělým čtenářům.

Stejnou, ne-li větší diskontinuitu literatury pro děti a literatury pro dospělé spatřujeme v kontextu aktuálním, nehistorickým, v živé literární skutečnosti. Dětská slovesnost zde vystupuje jako uzavřený celek, nespojitý s literaturou jinou, nezasažený směrodatnými uměleckými proudy a tendencemi, nereflektující na ty tvůrčí problémy a otázky, jimiž literatura žije a s nimiž se tvorba pro děti obvykle nevyrovnává, k nimž nepřináší nové podněty tvárné a významové. Objeví-li se výjimka, jakou např. v české literatuře je Hrubínova poezie pro děti, v německé Kästnerova próza, ve francouzské Alain-Fournier nebo Saint-Exupéry, v anglické Carroll apod., způsobuje to literárním kritikům a teoretikům většinou nesnáze — stojí, metodologicky nepřipraveni, před autory jaksi podvojnými, komplikujícími situací a ustálené zvyklosti, jimiž je literatura pro děti od tvorby pro dospělé víceméně pevně oddělena. Pak jsou tito autoři skutečně často interpretováni tak, jako by u nich docházelo k jakémusi rozštěpu, zdvojení tvůrčí osobnosti.

Pozoruhodné přitom je, že tendence k izolaci literatury pro děti a mládež se objevují nejen u teoretiků a kritiků, kteří se jí nezabývají a u nichž bychom toto omezení mohli vposledku chápat jako vytyčení vlastního pracovního pole, ale i u teoretiků, kritiků a historiků literatury, kteří se právě tvorbě pro děti věnují a kteří si mohou uvědomit, že ztrátou kontinuity eliminují sami svou disciplínu ze středu literárněvědného studia.¹ Objevuje-li se nejnověji zejména v teoretických pracích snaha narušit tuto tendenci a chápat literaturu pro děti a mládež kontextově,² je patrné, že se tak děje zatím spíše proklamativně nebo

¹ Ze starších prací např.: A. Rumpf, *Kind und Buch*, Berlín 1926; A. M. Jordan, *Childrens interests in reading*, Carolina 1926; atd.; z novějších např. M. Fischer, *Intent upon reading*, Leicester 1964; A. Budensohn, *Untersuchungen zur Jugendliteratur*, Frankfurt n. M. 1963; M. H. Arbutnot, *Children and books*, Chicago 1964; atd.; všeobecně pak v pracích historických, u nás např.: V. F. Pospíšil a O. Suk, *Dětská literatura česká*, Praha 1924; F. Bulánek, *Úvod do literatury pro mládež*, Praha 1937; Š. Polášek, *Přehled československé literatury pro mládež*, Praha 1937. Poslední knižně vydané dějiny literatury pro mládež, V. Stejskal, *Moderní česká literatura pro děti*, Praha 1962, se tuto izolaci snaží překonat alespoň u nejvýraznějších autorů, písčích pro děti i pro dospělé.

² Např. P. Hazard, *Les livres, les enfants et les hommes*, Paříž 1949; R. Bamberger, *Jugendlektüre*, Vídeň 1955; u nás V. Stejskal, *Cesty současné literatury pro děti*, Praha 1960; aj.

praxeologicky než na základě ujasněného metodologického přístupu, pokud nejde o témata speciální či monografická.³

Důvody této vžitě diskontinuity tkví v samotném stavu literární skutečnosti — minulé více než současné, ale současné též. Již sám vznik dětské literatury je pro tuto diskontinuitu příznačný, vlastně ji svým způsobem programově vytvářel. Dokud neexistovala dětská literatura, tj. literatura psaná přímo pro děti, autorsky zaměřená k dítěti, fungoval v této roli nejčastěji folklór, zejména ústní lidová slovesnost a píseň. Píseň, vypravovaná a dětmi poslouchaná pohádka, říkadlo, rozpočítadlo apod. tvořily zejména pro rané dětství převážnou většinu slovesně estetických podnětů. Vedle folklóru mělo dítě možnost styku pouze s literaturou psanou pro dospělé, opomeneme-li zjevy okrajové (dětské modlitby, katechismové texty atd.). Dětská četba literatury psané nikoliv pro děti měla však tehdy dvě zcela ostře oddělené roviny. Pro děti, před nimiž se otevírala perspektiva vzdělání, to byly převážně texty řecko-latinské klasické kultury a vybrané texty ze špičkové světové literatury; tato četba měla charakter ryze přípravný, dá se říci studijní. Pro ostatní děti se nabízely jenom texty odvozené proveniencí: kramářské písně a historky, krejcarové romány na pokračování, kalendáře, kolportáž. Vznik literatury psané přímo pro děti měl nepochybně kulturně demokratizační charakter, otevíral nové, relativně obsáhlejší prostory těm dětem, které byly dříve odkázány na literaturu tzv. lidovýchovnou či naopak na texty často obskurního původu. Na druhé straně však s sebou vznik literatury pro děti a mládež přinášel jistou pauperizaci hodnot. Pro část dětí zůstávaly dále jádrem četby úryvky z Homéra, Vergilia, Caesara, ukázky ze Shakespeara, Racina, Goetha. Dětská literatura se obracela zpočátku spíše k těm druhým, které neměly lepší možnosti, a chtělc nechtíc na sebe brala podobu čehosi náhradního, jakéhosi východiska z nouze, a přirozeně i podobu výchovné služebnosti, utilitárního didaktismu. Zatímco některé děti četly Iliadu, jiné četly mravokárné historky o hodném chlapci, rozmlouvajícím s dědečkem na zahradě pod korunami jabloní nejčastěji o včeličkách snášejících med a sloužících za vzor pracovitosti.

Je samozřejmé, že umělecké prvky této literatury, pokud se o nich vůbec dalo mluvit, byly odvozené — zřídka kdy tu někdo, alespoň zpočátku, usiloval o umělecký tvar, spíše o quasiliterární zformování mimouměleckých sdělení (náboženských, mravních, věcně naukových apod.). Takto chápaná dětská literatura se nejprve utvářela jako něco zcela jiného než literatura po výtce umělecká, a dokonce i jako něco zcela jiného než značná část dnešní dětské četby. Do ní nepatřil např. Andersen, do ní nepatřily pohádky bratří Grimů apod. — texty tohoto druhu vyrůstaly z jiného základu, z nepřerušené kontinuity pohádkářství, v němž hranice mezi tvorbou pro děti a tvorbou pro dospělé byly vedeny zcela jinak a byly hranicemi uvnitř uměleckého kontextu. Pohádka (zejména lidová, folklórní pohádka) rozlišovala vždy mezi útvary pro dospělé a pro děti, ale bylo to rozlišování v souvislostech, nebyl tu násilný předěl: pohádky pro dospělé i pro děti vypravoval jeden baječ, objevovaly se v nich shodné tvárné postupy i motivy. Andersen, bratří Grimové, v Čechách Erben a ostatní velcí pohádkáři autorské slovesnosti nestáli nikdy před problémem podvojnosti a

³ U nás např.: F. Tenčík, *Četba mládeže v počátcích obrození*, Praha 1962; Z. Heřman, J. Brábec, V. Karfíková, V. Formánková, *Čtyři studie o Hrubínovi*, Praha 1960; J. Bodláková, *E. Kästner*, Praha 1966; apod.

před násilným přizpůsobováním se dítěti, jak před ním stála ostatní dětská literatura ve svých počátcích i později, u pohádky byla organická spojitost textů pro děti a pro dospělé fixována folklórní tradicí.

Pauperizace uměleckých hodnot i pauperizace významů, představ, životních norem atd. objevovala se však od počátku ostatní speciální literatury pro děti jako nejsnáze se nabízející způsob jednoduchosti. Těm, kdo tyto texty pro děti psali (a byli to většinou autoři méně významní a převážně i umělecky méně svébytní), bylo totiž jasné, že kniha pro děti musí být v něčem jednodušší než kniha pro dospělé. Toto přesvědčení bylo motivováno zcela empiricky a v soulase s tehdejšími názory na dítě, se znalostmi (či spíše nezalostmi) dětské psychologie aj.: dítě je menší člověk, tedy jednodušší člověk, potřebuje proto jednodušší literaturu. Připusťme zatím tuto úvahu bez upřesnění a oprav, i když víme, že moderní psychologie tvrdí něco jiného; otázkou pro nás zatím je, v čem spočívala „jednoduchost“ této někdejší dětské literatury. Jednoduchost tu byla představována hlavně „zjednodušením“, tj. dodatečným omezováním, eliminací, zužováním, a to ve všech směrech. Omezení významové stavby textu, zúžení myšlenky na pouhou poučku, okleštění typologie v díle jednajících postav na dvojice „out-out“, buď a nebo, na černobílou binárnost lidí zcela dobrých nebo zcela špatných. Toto omezování a zužování zasahovalo přirozeně i do tvárných prvků textu, zahrnovalo celou jeho strukturu: nápadná je z tohoto hlediska např. lexikální chudost starších dětských knih, syntaktická monotónnost, stavební schematicnost, u poezie klišé přirovnání a metafor, frekvence stejných rýmových slov atd. atd.

Dá se říci, že zjednodušení, k němuž starší dětská literatura sahala (byly ovšem výjimky, jako E. de Amicis, v Čechách J. Karafiát, později J. V. Sládek aj.), představovalo svého druhu deestetizaci textu pro dítě. Jeho estetické působení, závislé na kvalitách textu jako uměleckého díla, bylo převážně nahražováno emocionálním účinkem sdělení, nezřídka sentimentálně plytkým, nebo účinkem imperativním, poučnými či didaktickými záměry. Že pak do dětské literatury jen s obtížemi (a se zpožděním a většinou nepochopeny) pronikaly umělecké postupy nové a objevné, není třeba zdůrazňovat.

Za této situace se literární věda nemohla dosti dobře k slovesnosti pro děti vyjadřovat. Vznikala v ní převážně díla, která nestála vážnějšímu vědci za seriózní zkoumání, protože však skutečně odbornou literární vědou nebyla zkoumána, bylo také těžké se k nim vyslovit s rigorózní přísností — těžko kdo mohl tvrdit fundovaně, že dětská literatura může a má vypadat jinak, že její převažující deestetizovaná podoba není jediná možná a že výjimky směrem k vyšším hodnotovým rovinám nemusí být pouze výjimkami, ale mohou se stát esteticky normotvornou literární skutečností. Sotva který odborník analyzoval otázky literatury pro děti a mládež tak komplexně, aby mohl odhalit její úskalí a problémy. Nikdo ji nebral vážně jako umění, ale nikdo také neřekl, může-li vůbec uměním být a co jí k tomu chybí.⁴

⁴ V našem kontextu se objevovaly poměrně brzy fundovanější podněty v tomto směru, např. Nerudovy fejetony o J. Vernovi, později statí O. Hostinského, O. Kádnera, F. V. Krejčího, M. Tyrše, T. G. Masaryka atd., kdy se do pohledu na kulturu pro děti u nás dostávají zprostředkovaně názory Ruskinovy, Lichtwarkovy a Wolgastovy, avšak jenom u O. Hostinského (*Umění v dětské světnici*, Praha 1873, aj.) můžeme uvažovat o zájmu systematickém, metodologicky celistvém, jinak šlo převážně o vyslovení stanovisek, impulsů apod., na svou dobu progresivních, ale nerozpracovaných a nekonkretizovaných na větších rozbořech literatury pro děti.

Teorie a kritika i historie literatury pro děti a mládež se rodily víceméně amatérsky, nejčastěji z popudu učitelů,⁵ kteří přišli nejnázne do styku s dětmi a jejich četbou, kteří viděli, že méně je lépe než nic. Namnoze byly tyto začátky velmi výrazně spjaty se zřeteli praktickými: s přípravou čítanek, seznamy vhodné četby apod. Tím se ovšem zpětně upevňovalo utilitární a především izolované chápání dětské literatury — diskontinuita, vznikající v tvorbě, byla tak posilována i odtud.

Vlastně teprve dvacáté století přineslo — či pozvolna přináší — jistý obrat. To pramení z několika příčin, mezi nimiž těžko hledat významnější.

Prvá příčina je dána proměnami literatury samotné, především proměnami tvůrčích postojů autorů. Dvacáté století otevřelo umění všeobecně a umění slovesnému zejména svět dětství jako výrazný inspirační zdroj [ponechme stranou, jak k tomu přispěly personální, tvarová a především hlubinná psychologie], vybavený fantazijskými návraty a emotivními zkraty — i v literatuře pro dospělé.⁶ Moderní umělec, psal-li pro děti, mohl nyní akceptovat tvůrčí postoj spjatý s dětským viděním světa; poprvé v dějinách literatury nemusel provádět obtížnou proceduru „přiblížování“ k dítěti.⁷ Poprvé mohl atmosféru dětské vnímavosti a dětské představivosti rekonstruovat jako autenticitu vlastního já, jako své imanentní umělecké vidění. Další příčinou je nepochybně proměna obsahu pojmu „jednoduchost“. Moderní umění (opět nezávisle na specializované tvorbě pro děti) objevuje tuto otázku, pro dětskou literaturu kardinální, v jiném světle. Dnes již je pro umění pojmový obsah tohoto slova podstatně jiný než v dobách, kdy jednoduchost znamenala zjednodušení, simplifikaci, a s ní spojenou hodnotovou pauperizaci, kdy jednodušší znamenalo ochuzenější, povrchnější. Moderní umění — nápadně výtvarné, ale platí to i o literatuře — našlo nový pojmový obsah jednoduchosti v bezprostřednosti uměleckého vzhledu a v soustředění k dominantě, ve směřování k podstatnému, přičemž nepodstatnosti jsou „zazávorkovány“ (i zde je zřejmý vliv moderní psychologie, hlavně tvarové, a ovšem především korespondence s fenomenologií). Jednoduchost neznamena pro dnešní uměleckou tvorbu nic více a nic méně, než že skutečnosti jsou nazírány jako takové, bez přídátostí, přičemž roviny tohoto nazírání mohou být různé, postojově proměnné. Možnosti, jež se tu naskýtají tvorbě pro děti, jsou mimo pochybnost.

Další příčina obratu v tvorbě pro děti a mládež je příčina mimoliterární, mimoumělecká, přesto však na literaturu značně v tomto případě působící.⁸ Můžeme za ni pokládat rozvoj poznatků ontogenetické psychologie a speciální dětské psychologie, který je v posledním půlstoletí velmi výrazný. Do určité míry působily i moderní principy pedagogické, čímž není ani tak myšlena vzdělávací praxe (např. ve školách apod.), povětšinou silně konzervativní, jako

⁵ U nás nejdříve F. Hrnčíř, *O dětské literatuře*, Praha 1886 a řada článků časopiseckých; J. Dolenský, *Průvodce četby mládeže*, Praha 1897; P. Sula, F. V. Anderlík, V. Špaček aj.; autoři prvních dějin dětské literatury V. F. Suk a O. Pospíšil — podrobně viz v práci J. Voráčka *Tradice, pojetí a perspektivy české literatury pro mládež*, rkp. 1967.

⁶ Na podnětlivost těchto obecných tvůrčích postojů pro dětskou literaturu a na spojitost mezi tvůrčími postoji autora a autentickou dětskou představivostí upozorňuje např.: B. Kováč, *Svět dítěte a umělecká fantázie*, Bratislava 1964.

⁷ S výjimkou, jak už to bylo řečeno, tradiční tvorby pohádkové.

spíše programové teoretické koncepce.⁸ Vliv těchto vědních poznatků na literaturu je samozřejmě zprostředkovaný, značně nepřímý; často jde spíše o korespondenci určitých koncepcí než o přímý vliv (jistě pojetí teoretické se svým způsobem fixuje i ve stanoviscích tvůrčích). Působí zde především fakt, že dnes se již žádný odborník (psycholog, psychiatr, pedagogický teoretik) nedívá na dítě jako na zdrobnělinu dospělého člověka ani jako na vývojově nižší či jednodušší typ. Psychika dítěte je spatřována v celé její složitosti i ontogenetické proměnlivosti. A zejména: dětství není již viděno jako cosi odděleného od dospělosti („ještě dítě — už dospělý“), konstitutivní charakter dětství pro mentální úroveň a celkovou podobu věku dospělosti se pokládá za prokázaný („dítě je otcem dospělého“). Můžeme to říci také tak, že dítě začíná být respektováno jako člověk a není považováno za manipulovatelný předmět, z něhož nezávisle na něm dospělí teprve člověka udělají. Rozvoj odborného, psychologického a pedagogického zájmu o dítě jde v tomto století souběžně s rozvojem zájmu sociálního a evidentně i zájmu kulturního. Tak jak je respektováno dítě, jeho psychika, výchova, sociální začlenění a individuální vývoj, začíná být respektována i kultura pro dítě. V případě literatury je to patrné mj. z faktu, že stále častěji píšou knihy pro děti autoři nikoliv druhořadí, jak bylo kdysi téměř samozřejmé, že svár mezi služebností a uměleckou svéprávností dětské literatury vyznívá stále častěji ve prospěch literatury umělecky autonomní.

Dosud však stále existuje diskontinuita mezi dětskou literaturou a literaturou pro dospělé, a to jak v obecném literárním povědomí, tak v pracích odborných a vědeckých. Dětská literatura má stále své „speciální“ kritiky a teoretiky, přičemž tato specializace většinou není dána pouze nutností užšího pracovního zaměření, vyplývající z nezvládnutelnosti dnešní tvorby jednou osobou, jako spíše je dána vlastní izolací kritika, jeho neschopností vidět souvislosti. Sama kritika a teorie dětské literatury udělala dosud málo pro narušení této diskontinuity. Omezuje se převážně na apologii tvorby pro děti, vůči níž, ve snaze vyrovnat její handicap, zaujímá nezřídka kritéria nepřiměřeně mírná a shovívavá a jen zřídka se odvažuje analýz, které by kontext dětské literatury s tvorbou pro dospělé skutečně potvrdily, ne pouze proklamovaly. Teprve v poslední době je pocíťována živěji ne pouhá potřeba apologie tvorby pro děti, ale potřeba metodologických přístupů k ní,⁹ a lze očekávat, že se dostane do středu samostatného badatelského zájmu.

Pozoruhodné je, že existence oné diskontinuity, na níž vedle tradice má i tví podíl nepřipravenost literární vědy pro tuto problematiku, přežívá v naprostém rozporu s principy moderních literárněvědných a kritických přístupů. Jen dva přístupy teoreticky tuto diskontinuitu opravňují. Rozlišování literatury na apriorně „vysoké“ a „nízké“ umění, tj. přístup z hlediska estetických kategorií a hypostazovaných pojmů, dále pak důsledné lpění na chápání literárního vývoje jako lineárního procesu, v němž nové stadium je automaticky lepší než předchozí. První z těchto přístupů může situovat tvorbu pro děti do nižší oblasti. Neměl by tak činit bez analýzy, ale připusťme, že řada textů běžné produkce, zejména textů starších, k takovému unáhlenému soudu alespoň částečně oprav-

⁸ Např. založené na behaviorismu nebo Leontjevově pojetí zvládnání světa jako úkolu, před nějž je člověk postaven, apod.

⁹ Např. F. Tenčík, *K otázce zvláštních funkcí slovesnosti pro děti*, Zlatý máj, 1969, č. 6; J. Hrabák, *Literatura pro mládež v kontextu literatury celonárodní*, Zlatý máj, 1969, č. 6; V. Nezkusil, *Spor o speciálnost dětské literatury*, rkp. 1969, aj.

ňuje. Druhý přístup pak může i na základě analýzy celkem snadno (výjimky jsou spíše zanedbatelné) dokázat, že tvůrčí postupy literatury pro děti a mládež jsou převážně odvozené, že do této tvorby přicházejí umělecké postupy až druhotně, až když byly v literatuře pro dospělé ověřeny a nezřídka překonány, že tedy literatura pro děti jako celek je do jisté míry záležitostí „užitého“ slovesného umění.¹⁰ Ponechme teď mimo naši úvahu, že ani jedna z obou argumentací by nebyla zcela korektní, neboť si všímá spíš průměru dětské literatury než jejích špiček. (Bylo by možné uvést ze světové i z české tvorby řadu autorů, kde tyto argumentace evidentně neplatí.) Důležité pro nás nyní je, že samy zmíněné přístupy jsou metodologicky zastaralé a překonané. Moderní literárněvědné metodologie, ať již jsou vedeny aspekty strukturními a sémiotickými či na druhé straně aspekty psychologickými, především v intencích hlubinné psychologie a teorií sociálněpsychologických, si těmito východisky nemohou pomáhat. Naopak, kontextové (od ostatní tvorby neodtržené) chápání tvorby pro děti a mládež se pro ně může ukázat významné, neboť může vést k ujasnění a upřesnění jejich vlastních hledisek.

U metod založených v psychologické interpretaci je to mimo diskusi. Tím spíše překvapí, že hlubinně psychologická analýza literatury věnovala tak malou pozornost tvorbě pro děti,¹¹ ačkoliv představové spojnice jsou tu přímo programově pokládány za symptomatické, a u jiných uměleckých oblastí, např. u výtvarného umění, s nimi psychoanalytické teorie běžně pracují.¹² Podobně sociálněpsychologické koncepce v literární teorii, zejména ty, které akcentují sociálně adaptační či vzorové působení literárního díla a jeho polohy sociálně archetypní, nebo ty, které jsou založeny na vztazích mezi tzv. „mentální strukturou“ díla a čtenáře (resp. society čtenářů), nepochopitelně opomíjejí možnosti kontinuitních analýz, jež jsou bez zkoumání literatury pro děti a mládež neuskutečnitelné. Ale i strukturní literárněvědné přístupy, sledující celistvost všech složek literární výstavby, mohou sotva legitimovat apriorní lhostejnost k této tvorbě.

Právě pro tyto přístupy nabízí dětská literatura eminentní materiál ke zkoumání základních otázek hodnoty díla jako celku, vnitřně sjednoceného estetickou funkcí díla, otázek záměrnosti autora ve střetnutí se záměrností vnímatele¹³ a v neposlední řadě otázek skladebného výběru, tvárných postupů podřízených strukturní jednotě díla. V novějších metodologických přístupech totiž sotva obstojí zdánlivě nevyvratitelná námitka proti dětské literatuře, vylučující na prvý pohled předem možnost její umělecké svébytnosti. Je to námitka, že autor pro děti je natolik nucen přizpůsobovat skladebný výběr ve svém díle mentálním a estetickým možnostem dítěte, že nemůže plně realizovat svůj umělecký sebevýraz, že je předem limitován, svázán, omezen uzavřenými možnostmi tvůrčí výpovědi. Tato konvenční námitka je asi tak průkazná, jako kdybychom tvrdili

¹⁰ Což zde nyní nemyslíme pejorativně, ale jako konstatování výchozích faktů. Tato „užitost“ nemusí být totožná s industrializovaností kulturních produktů ve smyslu stati J. Dumazediéra, *Společenské proměny...*, Sociologický časopis, 1966; nebo ve smyslu kulturního konzumu, jak jej charakterizuje L. Löwenthal, *Literatur und Gesellschaft*, 1964.

¹¹ Máme nyní na mysli světové měřítko, nikoliv naši situaci, protože u nás se s metodami psychoanalytické interpretace literatury pracuje spíše výjimečně.

¹² Srov. např. v: H. Read, *Education through Art*, Londýn 1943.

¹³ Ve smyslu studie J. Mukarovského *Záměrnost a nezáměrnost v umění*, Studie z estetiky, Praha 1966.

o autoru dramatu, že nemůže realizovat umělecký sebevýraz, protože je vázán dialogickým principem divadelní hry. Z hlediska strukturní analýzy se stává zajímavým právě napětí mezi omezeními, jež autor vědomě přijímá, a skladebností díla v rámci těchto omezení dosaženou. Literatura pro děti a mládež je v tomto případě mezním příkladem obecného faktu, že autor vždy přijímá určitá omezení (přinejmenším komunikativními možnostmi jazyka) a jistým způsobem je buď překonává, nebo jim naopak podléhá.

Nelze se ovšem domnívat, že izolovanost dětské literatury v současném literárním kontextu lze překonat zvenčí, mj. literárně vědeckou a kritickou prací. Tato izolovanost tkví přece jen hlavně v tom, že mnohé z rysů počátků dětské literatury, o nichž jsme se zmínili výše, dosud přežívají v samotné tvorbě. A nejen přežívají, dokonce tvoří charakteristické znaky jejího standardu. Autoři píšící o dětské literatuře mohou sebevíce zdůrazňovat její právo přináležet ke kontextu,¹⁴ často zůstává u programového prohlášení a dětská literatura sama své právo neprokáže vlastními uměleckými kvalitami.

Dětská literatura pro sebe toto právo reklamuje zatím díly spíše ojedinělými. To nás však nesmí klamat, neboť vposledku i v literatuře pro dospělé je značný kvalitativní rozdíl mezi špičkovými tvůrčími činy a literárním standardem. A všimneme-li si blíže situace v dětské literatuře, nemůžeme nevidět, jak v ní důraz na autonomní uměleckou hodnotu stále roste. Příkladem nikoliv náhodným může být proměna měřítek, jakými za posledních padesát let prochází česká tvorba pro děti a mládež. Již před desetiletími se v ní objevovala díla plně oprávněná vstoupit do širšího literárního kontextu (knihy K. Čapka, V. Vančury, K. Poláčka, P. Kopty, J. Johna, R. Těsnohlídka). Zpočátku šlo spíše o případy ojedinělé a o výjimky z pravidla, víceméně neovlivňující celkovou podobu dětské literatury. Tato tendence však velmi rychle sílila prázami M. Majerové, V. Řezáče, J. V. Plévy, K. Schulze, F. Křeliny, od čtyřicátých let pak nápadnou explozí poezie pro děti, verši F. Hrubína, V. Nezvala, J. Čarka, Z. Kriebla aj. Dnes nalezneme v české literatuře pro děti celé oblasti, kde se ze standardní produkce výrazně vyčleňuje umělecky přesvědčivě tvůrčí úsilí, především v moderní pohádce a nejnověji v příbězích s dětským hrdinou. Co je však zvlášť významné, je změna celkového klimatu, jímž tvorba pro děti a mládež prochází.

Někdejší utilitární chápání dětské knihy patří vlastně již minulosti, jeho posledním vzepětím u nás byla tzv. školní povídka z padesátých let. Tvorba pro děti si dnes již uvědomuje možnosti vnitřní hodnotové hierarchie a určujícími se pro ni stávají hodnoty umělecky svébytné, nikoliv kritéria příležitostná a odvozená. Její přítomnost v literárním kontextu je stále nápadněji posilována i tím, že knihy pro děti nepíší pouze „zvláštní“ autoři knih pro děti, ještě více však tím, že tzv. „specifičnost“ dětské literatury není stavěna s literaturou pro dospělé do kontrastu: z tohoto hlediska lze pokládat za metodologicky podnětné stanovisko J. Hrabáka o dvojím kontextu¹⁵ dětské literatury — o jejím

¹⁴ Naše teorie dětské literatury je v této myšlence ve srovnání s pracemi zahraničními značně progresivní již od konce třicátých let, připomeňme např.: *Literatura pro mládež*, Brno 1940 [sborník teoretiků tzv. „brněnského směru“, F. Tenčík, F. Holešovsky, O. Audy, N. Černý, A. Gála, V. Pazourek, R. Hrdlička]; B. Fučík, *O knihu pro mládež*, Praha 1941.

¹⁵ J. Hrabák, *Literatura pro mládež v kontextu literatury celonárodní*, Zlatý máj, 1969, č. 6, str. 351.

vztahu ke struktuře literatury celonárodní a na druhé straně o jejím vztahu k literárnímu pozadí čtenářů. Napětí, které J. Hrabák mezi oběma těmito kontexty zjišťuje, není jím chápáno jako disjunkce, nýbrž spíše jako signifikant kontextového včlenění. Toto napětí je silně ovlivňováno momenty sociálně-kulturními a má procesuální povahu. Kontextové včlenění tvorby pro děti do celonárodní literatury se potom objevuje jako určitý druh estetického sjednocení, včlenění funkčního, jímž se existence literárního pozadí čtenářů (jako dílčího podkontextu) neruší, ale zbavuje omezujících faktorů. Tato myšlenka je pravým opakem způsobu, jakým bývala tzv. „specifičnost“ tvorby pro děti spatřována v minulosti a jak je dosud vykládána mnohými autory, způsobu, který charakterizuje F. Tenčík¹⁶ konstatováním, že všechny minulé pokusy o stanovení tzv. specifičnosti slovesnosti pro děti byly neúspěšné, protože nevycházely ze zkoumání literární tvorby a jejího skutečného fungování, ale byly dovozeny normativně ze specifických znaků věkových zvláštností dítěte, tj. jinak řečeno, měly ráz aplikační a eklektický, nikoliv analytický a heuristický. Pro teoretické zkoumání literatury pro děti a mládež, jejich zvláštních funkcí i kontextového včlenění, naskytá se dnes cesta opačná: začíná od existence tvorby jako umělecké výpovědi sjednocující tvar a význam a zkoumá dále fungování této výpovědi v korespondenci se zkoumáním čtenářských postojů na jedné straně, celoliterárního kontextu pak na straně druhé. Je snad patrné, jak samo koncepční pojetí literatury pro děti a mládež, interpretace jejich zvláštních funkcí a její kontextové dynamičnosti, jsou příkře protichůdné koncepcí diskontinuity mezi touto literaturou a slovesností ostatní.

Diskontinuita však zatím ještě trvá, i když můžeme soudit, že u nás rychleji než kde jinde ustupuje. Vždyť sám problém této diskontinuity, o němž tu píšeme, není v řadě jiných národních literatur mnohdy vůbec jako problém považován. Nespojitosť dětské literatury s literaturou pro dospělé je považována za neměnný a samozřejmý status quo. Uvědomujeme-li si určitou otázku jako aktuální, je již v tomto kroku obsažena perspektiva řešení.

Včleňování literatury pro děti a mládež do celkového kontextu písemnictví je proces jistě dosti obtížný a dlouhodobý: nejde tu totiž o navazování kontinuity, protože ta dosud vlastně nikdy nebyla dost průkazná, ale o vytváření této kontinuity jako zázemí kvalitativně nového chápání dětské literatury — a ovšem také nového přístupu k ní a jejího nového hodnocení.

Sotva kdy ovšem bude tato kontinuita znamenat úplné zrušení tzv. specifičnosti dětské literatury, toho, čím se vymezuje její adresné zaměření k určitým čtenářům, její zvláštní funkce a obecné dispozice (především ve významovém a skladebném výběru díla směřujícího ke čtenáři s určitými estetickými a mentálními předpoklady, podstatně sugestibilnějšímu než je čtenář dospělý, převážně také s intenzivnějšími subjektivními motivacemi v postojích, ale též s menším okruhem čtenářských zkušeností a s menší fixovaností vztahu k literatuře), což však neznamená, či lépe řečeno nemusí a nemá znamenat oslabení umělecké autenticity díla. Naznačili jsme to již výše rozdílem v pojetí „jednoduchosti“ knihy pro děti, totiž rozdílem mezi zjednodušením daností a mezi jejich přímým, bezpřídatným nazíráním. Tzv. specifičnost tvorby pro děti je, jak dovozuje V. Nezkusil,¹⁷ založena nikoliv v mimoestetické zprostředko-

¹⁶ F. Tenčík, *K otázce zvláštních funkcí slovesnosti pro děti a mládež*, tamtéž, str. 345.

¹⁷ Srov.: V. Nezkusil, *K problému specifičnosti*, Zlatý máj, 1969, č. 1, str. 12.

vanosti dětské knihy, ale na bázi její estetické funkce, a má smysl hovořit o ní jedině tehdy, je-li zároveň prováděna analýza realizace této estetické funkce.¹⁸

Kdybychom chtěli v závěru uvést přesvědčivý konkrétní případ tvorby pro děti, která nebyla vyčleňována z kontextu a přece si udržela uvnitř tohoto kontextu svou specifičnost, mohli bychom znovu připomenout tradiční situaci pohádky v prostředí lidové ústní slovesnosti: poměrně přesně tu byla rozlišována pohádka pro dospělé, kterou děti neposlouchaly, a pohádka pro děti, ale dělo se tak v rámci téhož uměleckého kontextu pohádkové slovesnosti, v téže estetické rovině. Lidový vyprávěč, jenž odpoledne vyprávěl dětem a večer dospělým, neměl pocit, že dětem vypravuje něco „nižšího“ a dospělým něco „vyššího“, důvody tohoto rozlišení byly zcela zřejmé a nedotýkaly se umělecké opravdovosti pohádkového projevu. Vyprávěč se také necítil nijak podvojným a nebyl tak přijímán, vnitřní estetická kontinuita zůstávala nespornou. Ostatně — snad i odtud, z trvalosti této tradice, pramení i fakt, že pohádky pro děti si vždy uchovávaly po výtce estetické kvality a jen výjimečně podléhaly utilitárnosti vlastní ostatnímu dětskému písemnictví.

Toto tradiční klima pohádkové kontinuitnosti může být podnětné i pro současnou literaturu psanou, pro vytváření kontextové spojitosti dětské literatury s literaturou pro dospělé: ani zde totiž není schizoidní rozštěp trvale oprávněný.

¹⁸ Takto pojatou analýzu, směřující k otázce specifičnosti textu pro děti, podává V. Nezkusil ve své studii *Genialita Lewise Carolla, Zlatý máj*, 1968, č. 10.