

Počátky literatury pro děti a mládež, přínos osvícenství literaturě pro děti a mládež

Příčiny vzniku a počátky literatury pro mládež

Počátky literatury pro děti a mládež se díky její specifčnosti mohou v celé Evropě klást do téhož období a souvisejí s pojetím dětství vnímaného ve vztahové perspektivě ke světu dospělých.

Jako příklad lze uvést názory na dětskou výchovu a literaturu počátkem 1. tisíciletí, kdy se v rozporu s bohatou tradicí latinského písemnictví v této době na děti jako adresáty literatury nemyslelo. Dokladem mohou být následující úryvky z korespondence vzdělance a církevního otce Jeronýma (347–420), známého především jako překladatele bible a autora řady exegetických spisů.

První dopis s názvem *Laelé o výchově dcery* byl určen snaše Jeronýmovy duchovní přítelkyně Pauly, která se na Jeronýma obrátila s prosbou o radu, jak vést svoji dceru.

(...) *Duši, jež se má stát chráněm Božím, se musí dostat patřičného vychování. Nesmí se učit poslouchat ani říkat nic, co by nesměřovalo k bázi Boží. Nesmí poznat nemravná slova, nesmí dbát pozemských písní a její ještě dětský jazyk by se měl slyšet sladkým žalmem. Ať se drží stranou chlapců s jejich bujnou nevázaností, ať se i její služby a pečovatelsky straní světských styků, aby to špatné, co se naučily, ještě nezhoršily tím, že to naučí ji. Dejte jí zhotovit sadu písmen ze dřeva nebo ze slonoviny a řekněte jí, jak se jmenují. Ať si s nimi hraje, aby se i při hře vzdělávala. Nestatí, aby jí ukročily v paměti tak jak jdou za sebou a aby se je naučila odříkat na jedno duchův nápěv. Je třeba často měnit jejich pořadí, proměňovat prostřední s posledními a první s prostředními, aby je poznala nejen podle zvuku, ale i na pohled. Jakmile začne nejistou rukou rýt rákosem do vosku, ať někdo vezme její ruku do své a vede její títle prsty. Nebo jí vyryjte písmena do tabulky, aby je obtahovala vedena předepsanou rýhovou a nemohla při psaní vybočit mimo. Odměňujte jí za slabikování a dopřete jí dárčky, které udělají dítěti takového věku radost. Při učení nesmí chybět společníce, s nimiž by mohla sou-*

peřit a jejichž pochvalou by se užívala. Nesmíte ji kárat, bude-li trochu pomalejší, ale spíš chválaou povzbuzovat její nadání. Ať má radost, bude-li první, a stydí se, bude-li zaostrávat. V první řadě je však třeba dát pozor, aby se jí studium nezprotivilo, neboť nechť k učení získaná v dětství může přetrvat až do dospělosti. Ani slova samotná, na nichž se bude učit věrně skladež, nesmí být volena nahodile, nýbrž s jasným záměrem. Může si například opakovat jiná proroků a apoštolů nebo celý seznam patriarchů od Adama až po Matouše a Lukáše. A tak, zatímco bude procvičovat něco jiného, bude si zároveň vše ukládat do paměti pro budoucnost. (...)

Jeroným se sice dokáže vcítit do dětské mentality, jeho rady prozrazují i jistou dávku pedagogického myšlení, ale idea literatury, která by byla psána přímo pro potřeby dětských čtenářů, je pro něj ještě příliš vzdálená. Děti přece mohou trénovat čtení a psaní na seznámech patriarchů! Následující ukázka z dopisu Pacatule, jenž byl napsán na žádost Jeronýmova přítele Gaudentia, jenom potvrzuje, že Jeroným nepovažoval dítě za rovnocenného partnera pro komunikaci. Dopis, který měl být původně určen malému děvčátku, je dítěti pouze připsán – ve skutečnosti se obrací k dospělým, kteří dítě vychovávají.

Je obtížné psát dopis malému děvčátku, které nechápe, o čem hovoříš, o jehož dluševních pochodech nic nevíš a o jehož sklonech je nebezpečné cokoliv předpovídat. Jak praví jeden prosulivý řečník v předmluvě ke svému dílu: u ní je třeba chováti spíš naději než reálný starost. Jak máš nabádat ke zdrženlivosti dítě, které se nabhluje po koláčích, žvatlá a šišlá v matčině klíně a med je pro něj sladší slova? Bude snad naslouchat hlubokým výrokům apoštolů, když ho baví spíš babské báchorky? Bude přemýšlet o prorockých enigmattech, když ho rozruší i zakaboněné čelo cnuřvy? Pochopí velkolepost evangeliá, jehož blesky ochromí smysly každého smrtelníka? Jak jej máš vést k poslušnosti k rodičům, když buší svými nežnými přestípkami do matky, která se tomu směje? A tak se moje Pacatula pusť do čtení tohoto dopisu až někdy v budoucnosti. Prozátním ať se seznamuje s písmenky a slabikuje, ať se učí tearosloví a tvoření věi. A aby svým zvonitým hláskem ochotněji opakovala učivo, je třeba jí sllit za odměnu medová cukráčka. (...)
(Jeroným. *Výbor z dopisů*. Praha: OIKOYMENH, 2006. Překlad Jiří Šubrt.)

Dětem tak pro uspokojení touhy po příběhu nezbyvaly než „babské báchorky“, čili mluvený proud ústní slovesnosti. Tento neutěšený stav v oblasti písemnictví pro děti trval prakticky po celé 17. století.

Knížní kultura v době před rozšířením knižtisku nepříspívala rozvoji intencionální literatury pro mládež. Ručně opisované knihy byly nepředstavitelným luxusem nejenom pro náročnou práci opisovače a iluminátora, ale rovněž pro drahý materiál. Pergamen, který se užíval nejčastěji, vznikl zpracováváním ovčí, kozi nebo telecí kůže a ten nejméně šel se získávat z kůže nenarozemých jehňat. Papír, jenž se stal nejlacinější a nejdostupnější psací látkou, se rozšířil v Evropě až na konci 15. století. Většina skriptorií, písařských dílen, byla součástí klášterů, což pochopitelně ovlivňovalo charakter opisované produkce, v níž se s dětským recipientem nepočítalo.

Negramotnost, která panovala ve středověké Evropě, rovněž nenapomáhala rozvoji intencionální literatury pro děti a mládež. Děti však nebyly vylučovány z kolektivního poslechu předčítaného či vyprávěného díla, neexistovala zřetelná hranice mezi díly pro děti a pro dospělé. Tato skutečnost souvisí s postavením dítěte ve středověké společnosti. **Vysoká dětská úmrtnost**, již způsobovaly četné epidemie, otravy, neléčené úrazy, začala pomalu klesat až od poloviny 18. století a teprve pozvolna se mění i původně fatalistický přístup dospělých k dětské mortalitě. **Dětství** bylo chápáno jako provizorní stav, v němž je dítě zapotřebí nikoli konzervovat (hraní, četbou), ale naopak ho připravovat na přechod do světa dospělých. Začlenování dětí do společnosti dospělých se uskutečňovalo ve dvou rovinách: prakticky (při práci, předčasnými sňatky) a symbolicky (dětská móda jako zmenšenina oděvu dospělých apod.).

Funkci hodnotné dětské literatury suplovala Bible, jež k tomu měla předpoklady již proto, že byla poměrně dostupná i tam, kde by dítě do styku s knihou jinak nepřišlo. V roce 1611 se v Evropě objevila její autorizovaná verze, psaná prostým stylem, která se stala lidovou knížkou a nahradila tak dobrodružné a historické příběhy, filozofickou literaturu i poezii. Teprve po odstranění „technických“ překážek (vynález knižtisku a překonání masové negramotnosti plošným zavedením povinné všeobecné školní docházky) se začala rozvíjet intencionální literatura pro děti a mládež jako kvantitativně silný a kvalitativně rozrůzněný literární proud.

Počátky literatury pro mládež se v celé Evropě kladou až na konec 17. století. Francouzský komparatista a historik **Paul Hazard** (1878–1944) přibližuje nelehké údobí zrodu literatury pro mládež ve své knize esejí *Knihy, děti a lidé* (1932, č. 1970):

V muzeích můžeme na starych obrazech vidět děččátka: mají úzké boty, těžké sametové sukny, pas usměrcovaný v korzetu a krk sevřený střížkami, hlava se sklání pod těžkými kloubky s perím, a co prstenů, broží, náhradníků a náramků! Co ty ubožáčky asi zkusily! Clocěk by je rád vysvobodil, dal jim lehké, poddařité šaty, jaké se hoří pro jejich mladá těla. A stejně rád by osvobodil ty malé kopie mužů, které věznili v brnění, zabalovali do kůže, strkali do ohromných vysokých bot a které vzdor heroickému gestu působil trochu směšně a velice nešťastně. Tam, kde se celá staletí nepříšlo ani na to, dát dětem přiměřené šaty, jak by se bylo mohlo přijít na to, dát jim knižky?

Dalo by se to ještě promítnout době ručně psaných knih, které nebyly na hraní, a ještě i době, kdy čtení bylo stále privilegium duchoversta. Ale co se udělalo pro děti, když bylo vynalezeno umění tiskářské a když se za renesance osvozoval celý svět? Skoro nic. Velcí se spokojili s tím, že ze svého stolu nechali spadnout několik drobečků, modlitební knížky a pravoúhla slušného chování, a když s tím děti nebyly spokojeny, tím huř pro ně! Neměly do toho co mluvit. Jen ať si poprosí chuťou, aby jim vyprávěla příběhy, nebo starší služebnictvo, personál z kuchyně, lužni! Tištěné příběhy byly jenom pro velké, ne pro děti. Knižtisk nebyl vynalezen pro pár nezbedů: anebo jestliže přece do jisté míry ano, pak sloužil jedině tomu, aby jim zopakoval, co stálo v bibli nebo v desateru, nebo aby je naučil abecede.

P. Hazard na řečnickou otázku, který dobrodinec připravil dětem tisíce-ronásobnou radost, že konečně měly knihu, která patřila jen a jen jim, odpovídá uvedením jména Charlese Perraulta, francouzského osvícence.

Přínos francouzského a anglického osvícenství literatuře pro děti a mládež

Francouzské osvícenství, které obrátilo pozornost ke vzdělávání a kulturnímu ducha, se dotklo i literatury pro děti a mládež. Na sklonku 17. století se začíná formovat celý proud literatury přímo určené dětem a mládeži a souběžně dochází i k přechodu celých žánrů do sféry dětského písemnictví: bajka, později i pohádka.

Charles Perrault (1628–1703), advokát, finančník a vážený člen Francouzské akademie, vydal v roce 1697 pod jménem svého syna pohádkový soubor *Příběhy a pohádky ze starých časů s ponaučením* (později vycházely pod názvem *Pohádky matky Husy*). Synův podíl na autorství

pohádek se pravděpodobně vyčerpal sběratelskou činností, zpracování a převyprávění pohádek je patrně dílem samotného Perraulta. Je to první beletristická kniha v Evropě adresovaná přímo dětským čtenářům (dokládají to Kupříkladu poznámky v rukopisu souboru, kde autor poskytuje instrukce, jak pohádky dětem číst), svým filozofickým obsahem a veršovanými závěrečnými sentencemi však zaměřeni na děti překonává. Sám autor své pohádky nazýval „příběhy bez rozumu, dobré pro děti, které rozum ještě nemá“, a většinu z nich dedikoval známým šlechticům.

V prvním vydání tento soubor obsahoval osm prozaických pohádek zachycujících pohádkové látky známé v celé Evropě (například Červená karkulka, Kocour v botách, Popelka aneb Skleněný střevíček, Paleček), k druhému vydání autor připojil ještě tři veršované pohádky. Perrault vycházel z národní i mezinárodní pohádkové ústní tradice, ovšem tato východiska interpretoval v intencích dobového filozofického myšlení. Nepřistupoval k pohádkám jen jako k pozůstatkům společné mytologie. Červená karkulka je tak v Perraultově verzi sežrána vlkem, nedostaví se však žádná katarze v podobě myslivce, který by ji vysvobodil. Namísto toho se zejména dospívajícím dívkám dostane následujícího ponaučení:

*Zde vidíte, co zlého potkává
děti, a zloště krásky,
ty milé dívky hodné lásky,
když smí je oslovit kdějaký ohava,
a že nic zláštního to není,
že slouží vlku k najedení.
Vlk, povídal jsem, vlci ošák
mohou být přece rozmarní:
někteří, než svou kořist chytí,
jsou rozlomit buňhořák,
ušlužení, mlít, krotit tak
jdou za mladými slečinkami,
pozor! až do ložnic jdou s vámi.
Ach, béda děvčátku či slečně neví-li,
že nejhorskí jsou tihle ztvořili!*
(Perrault, Charles. *Pohádky matky Husy*. Praha: Albatros, 1972. Překlad František Hrubín.)

Perraultovy pohádky odrážejí filozofii, jejíž nejvyšší hodnotou byl rozum, duch, důvtip (Princ Chocholouš). Zatímco myšlenkové tkví Perraultovy texty v klasicismu, jejich barvitý naturalistický výraz má sty odpovídá spíše baroknímu vidění se zálibou v kontrastech (například scéna s objevením Modrovousovy komnaty, v níž jsou nalezena těla jeho zavražděných žen).

V téže době sbírala pohádky baronka **Marie-Catherine d'Aulnoy** (1650–1705). Tato šlechtička s pohnutým životním osudem (byla provdána za manžela o třicet let staršího, s nímž měla pět dětí, snažila se ho zbavit falšným nařčením z urážky majestátu a tento nepodařený pokus ji přiměl opustit Francii, kam se směla vrátit až po omilostnění Ludvíkem XIV. v roce 1685) pobývala dlouho v Holandsku, Anglii a Španělsku a nakonec založila v Paříži monděnní literární salon. Její současníci si nejvíce cenili stylizovaných memoárů z pobytu na zahraničních šlechtických dvorech, z dnešního pohledu však mnohem důležitější byla její pohádková tvorba. V letech 1696–1699 vydala osm svazků pohádek, určených původně dospělým. Vyznačovaly se složitou kompozicí, mísením různých pohádkových látek a motivů, sentimentem a odpovídaly tehdejšímu salonnímu vkusu. Odehrávaly se v prostředí královských dvorů a pozornost byla věnována především zevrubným popisům opulentních hostů, luxusního vybavení paláců a krásných šatů. Často je uzavíraly veršované moralty. K nejnámějším pohádkám Mme d'Aulnoy patří *Modrý plák*, *Bílá kočka*, *Laň v lese*. V novodobých edicích vycházejí pohádky Mme d'Aulnoy často v souborech společně s Perraultovými pohádkami.

Adaptované pohádky na sklonku 17. století představovaly spíše oddechový žánr, v němž se jejich původní tajuplné kouzlo mísilo s dobovými módními prvky. Teprve spisovatelka **Jeanne-Marie Leprince de Beaumont** (1711–1780) zbavila pohádky salonních nánosů a obdarila je výchovným obsahem. Po sňatku strávila část života v Anglii, působila v různých dobročinných společnostech a její životní styl byl vzdálen dik-tátu módnosti, který panoval ve vysokých šlechtických kruzích. V pohádkových vyprávěních spatřovala vhodný výchovný prostředek, nepovažovala za nutné pohádky doplňovat veršovanými moralitami jako její předchůdci, neboť samo vyústění děje a jednání postav mělo působit příkladně. Ačkoli psala také romány a výchovné spisy, z jejího

téměř sedmdesátisvazkového díla si životnost ponechala především pohádka Kráska a zvíře.

Osvícenský kult rozumu přinesl literatuře oblibu nové vzniklého žánru – **pedagogického románu**, který se v modifikované, často beletrizované formě začal objevovat i v literatuře pro děti a mládež. Jedním ze základních pedagogických románů, který pak ovlivňoval vývoj tohoto žánru v dalších stoletích, byly Fénelonovy *Příběhy Telemachovy* (1699).

Fénelon (1651–1715), vlastním jménem François de Salignac de la Mothe, pocházel ze zchudlé šlechtické rodiny a rozhodl se pro kněžskou dráhu. Po vysvěcení působil jako vychovatel, což ho přivedlo k tvorbě pedagogických děl. Roku 1689 byl povolán ke dvoru Ludvíka XIV. jako učitel královského vnuka, mladého vévody burgundského. Pro svého žáka složil řadu zábavně poučných spisů, z nichž největší popularitu získal román *Příběhy Telemachovy*. Román byl poprvé vydán anonymně a bez vědomí Fénelona, který její nehodlal nikdy publikovat a koncipoval ho pouze pro potřeby svého svěřence. Fénelonovo autorství ovšem nezustalo utajeno, a tak byl vypovězen od královského dvora. Ludvík XIV. totiž rozpoznal v některých pasážích kritiku své dobyvačné politiky a rozmaritého panovníckého života. Fénelon poté působil jako biskup v Cambrai a ke své litoši přežil svého nejděšního žáka, který předčasně zemřel v roce 1712.

Fénelon jako milovník antické literatury i poplatně dobovému vkusu navázal svůj román na čtvrtý zpěv antické Odyssey. Intertextová návaznost však byla pouze východiskem, neboť tam, kde se Telemachos na radu bohyně Athény vrací od spartského krále zpět na Ithaku k pastýři Eumaiovi, Fénelonův Telemachos pokračuje v hledání svého otce Odyssea. Putuje světem, často i ve stopách Odysseových, s průvodcem Mentorem (převtělená bohyně Athéna), společně prožijí řadu dobrodružství a posléze šťastně doplují na Ithaku.

Autor do tohoto románu zkoncentroval své pedagogické i politické názory. Nepovažoval se za profesionálního spisovatele, ale za vychovatele, tudíž akcentoval zejména výchovnou stránku románu. Psal ho pro budoucího krále Francie, proto do něj promítl především úvahy o nejspřavedlivějším modelu vlády a neubráníl se kritice absolutistického panování. Fénelon kladl na krále vysoké požadavky, které se rozhodně neslučovaly s tehdejšími stýlem života na královském dvoře. Vladářství je

ve Fénelonových očích vyšší poslání, jež nemůže úspěšně plnit každý. Fénelon navrhuje dobytvačnou politiku a všechny války, které jsou podle něj *hanbou pokolení lidského*. Svoji pozornost zaměřuje i k obecným otázkám výchovy jedince ve společnosti. Ideální typ společnosti je ten, v němž lidé žijí v souladu s přírodou a jsou střídmí. Svého hrdinu Telemacha nechává bloudit – doslovně i v přeneseném významu, neboť vychází z přesvědčení o užítku chyb, které vedou k zamýšlení nad jejich příčinami. Jako největší lidskou sílu prezentuje rozum: celá kniha je komponována jako jeho oslava a jeho ztělesněním je Mentor. Fénelon bývá právě díky tomuto dílu považován za předchůdce osvícenců, bezpochyby rovněž inspiroval Rousseaua k napsání pedagogického románu *Emil* aneb *O výchově*.

Děj *Příběhů Telemachových* je rozdělen do 24 knih, které jsou spíše rozsáhlými kapitolami. Oplývá dobrodružností, slouží však zejména jako materiál k výchovnému působení. Žádná, byť nepatrná epizoda není prostá nějakého Mentorova komentáře a poučení:

Nymfy připravily pro Telemacha nové šaty, mladík si svůj krásný oděv se zalibutím prohlíží, Mentor si toho poostíhne a přísně mu říká: Takové-li myšlenky, ó Telemachu, mají zaměstnávat syna Odysseova? Přemýšlej raději, jak bys zachoval dobré jméno otcevo a překonal osud, který tě pronásleduje. Mladý muž, který si libuje v manričním strojení jako žena, je nehoden moudrosti a slávy. Sláva náleží jen takové myslí, jež umí snášet útrapy a pohrdat rozkošemi!

(Fénelon. *Příběhy Telemachovy*. Praha: Nakladatelství J. Otto, 1931)

Příběhy Telemachovy byly velmi ceněny celá dvě století; měly značný úspěch a byly považovány za jedno z elementárních literárních děl, patřících k základům solidního vzdělání. Byly nescetněkrát vydány v řadě překladů, u nás poprvé roku 1796.

Pedagogický román **Jean-Jacques Rousseaua** (1712–1778) *Emil aneb O výchově* (1762) nebyl dílem ryze beletristickým, jednalo se spíše o sérii rad určených rodičům a vychovatelům. Rousseau prožil dětství u otce v Ženevě (matka krátko po porodu zemřela), kde se začal učit rytmem. Švýcarsko opustil v roce 1728 a uchýlil se do Francie. Vzdělával se jako samouk, střídal tajemnická a vychovatelská místa u šlechtických mecenášů, věnoval se hudbě (komponoval a vypracoval nový systém notového zápisu) a začal spolupracovat s Voltairem a Diderotem. V roce 1745 se

vyznamenaly obhrouble, byly eliminovány dobové politické narážky apod.), poslední dva díly byly dětem myšlenkově již příliš vzdáleny a neintencionální složkou literatury pro děti a mládež se nestaly.

Dalším z děl anglické literatury, které zdomácnělo v četbě dětí, je román *Život a podivuhodná a překvapující dobrodružství Robinsona Crusoa, námořníka z Yorku, který zcela sám prožil osmaadvacet let u amerického pobřeží nedaleko ústí velké řeky Orinoco na neobyvaném ostrově, na jehož břehy byl vržen následkem ztroskotání, při němž až na něho zahynula celá posádka, se zprávou o neméně podivuhodném způsobu, jímž byl nakonec osvobozen piráty*. Román vydal roku 1719 **Daniel Defoe** (1660–1731) a konceptoval ho jako fiktivní autobiografii (často je zmiňována inspirace životními osudy skotského námořníka Selkirka, nelze ji však nijak doložit a je pravděpodobné, že autora inspiroval pouze běžný příběh o ztroskotání), v níž podává především obraz boje o přemožení přírody a sebe sama, v rámci dobové ideologie rovněž obraz hledání a nalezení boha.

D. Defoe se původně připravoval na kněžskou dráhu, ale ještě před dovršením pětadvaceti let se začal věnovat obchodování, oženil se s bohatou nevěstou a stal se z něj přímo prototyp tehdejšího podnikatele. Tyto životní osudy a ideály se odrážejí i v pojetí Robinsona, který je směřující náboženského rozjímání, obchodnického ducha a dravosti. Literární zkušenosť získal Defoe publicistickou, zejména pamflety a letáky, několik let působil i jako redaktor časopisu. Beletrii se začíná věnovat relativně pozdě, téměř ve svých šedesáti letech.

Autor určil původně svůj román jako vzdělávací dílo příslušníkům středních vrstev – Robinson jako vzor podnikatele, dobrého pracovníka, který si vynalézavostí podrobí nakonec i přírodu navzdory všem útrapám, jež mu osud připraví. O tom, že nejen autor chápal svůj román jako román pedagogický, svědčí například i fakt, že Jean-Jacques Rousseau ho jako jedinou knihu doporučuje svému literárnímu svěřeníci Emilovi: *Tento román, zbavený všech zbytečnosti, začínající vyvržením Robinsonovým i ostrova a končící příchodem loď, která ho osvobodí, bude současně zábavou i poučením Emilovi*.

Román sestával ze tří dílů, ovšem popularitě se těšil pouze první z nich. Druhý díl šel desetiletou cestu z Brazílie do Indie, Číny a na Sibiř odkud se po přezimování vrací Robinson jako dvaasedmdesátiletý stařec do

Londýna. Třetí díl obsahoval Robinsonovy mravní úvahy, dějová složka v něm byla téměř nulová a nakladatel předpokládal čtivost pouze díky hlavní postavě.

První část Robinsonových dobrodružství se stala záhy oblíbenou mezi dětmi, ačkoli by tomu nenapovídala žádný z charakteristických rysů tohoto díla. Příběh obsahoval poměrně málo dějového napětí a to se omezovalo pouze na dílčí zápletky (útek Robinsona z otroctví, jeho záchrana Pátka apod.), zatímco převažovalo množství popisných pasáží, úvah a kázání. Děti zaujala pouze základní linie díla – dobrodružství Robinsona, který po ztroskotání žije na neobydleném ostrově a musí uhájit svůj život a vybudovat novou existenci. A právě tento aspekt, velmi blízký principu dětských her (neustálé vytváření či budování vlastních světů, kdy děti zařizují pokojíčky pro své hračky, staví ze stavebnic, projektují virtuální světy v počítačových hrách), dětské čtenáře velmi fascinoval. Robinson je autorův literární výmysl, přesto příběh působil tak zvláštní přitažlivostí, že i řada dospělých čtenářů ho nebyla schopna vnímat jako fikci. Byly pořizovány seznamy chyb a nepřesností, jichž se Defoe dopustil (v jedné kapitole lituje Robinson při pečení chleba, že nemá sůl, v další se snaží naučit Pátka konzervovat maso solením atp.), ovšem fiktivní příběh dosáhl rozměrů mýtu a díky tomu jeho věrohodnost nebyla zpochybňována.

Obliba Robinsona podnítila řadu úprav a adaptací, z nichž vynikely popise a úvahové pasáže a pozornost se soustředila především na Robinsonovo úsilí o přežití. Tyto adaptace daly vzniknout celému žánru tzv. **robinsonád**. Konstitutivním rysem tohoto žánru je touha po putování a dobrodružství, motiv ztroskotání a nutnosti nově si vybudovat a uspořádat svůj svět. Ve 20. století se připojuje i další rys – svoji existenci nejen rekonstruovat, ale také přehodnotit. Novodobí Robinsoni mnohdy ani netouží po návratu zpět, do ztraceného světa civilizace. Francouzský spisovatel **Michel Tournier** (1924) originálně reinterpretoval robinsonovskou látku ve svém románu *Pátek aneb Lino Pacifiku* (1967, č. 2006), který přestylizoval i do verze určené dětem *Pátek aneb Vítězství divočiny* (1971, č. 1977). Pátek zde přebírá úlohu Robinsonova učitele a zasněitele, pomáhá mu zbavit se civilizáční zátěže a objevit skrytou vnitřní sílu. Robinson v závěru nevyužije možnosti vrátit se zpět a dává přednost svobodnému životu na ostrově v harmonickém soužití s přírodou.

Jednou z nejznámějších adaptací se stalo dílo *Mlaťší Robinson*, které roku 1779 upravil německý pedagog **Joachim Heinrich Campe** (1746 až 1818); byl to také první Robinson, s nímž se seznámili čeští čtenáři (roku 1797 v překladu J. Rulíka a v roce 1809 prostřednictvím překladu V. M. Kramera). Campe zkrátil a upravil původní předlohu. Jeho Robinson pochází z Hamburku a historie ztroskotání a pobytu na ostrově je pojednána sokratovskou vyprávěcí metodou, při níž se v otázkách a odpovědích probírají poučení plynoucí z Robinsonových příběhů. Teprve roku 1920 byla do češtiny přeložena původní Defoeova verze, a to Albertem Vyskočillem (byla vydána nákladem Tiskového odboru Československé ochrany matek a kojenců v Praze). I v Čechách našel žánr robinsonád své pokračovatele, mezi nimiž největší dobový úspěch zaznamenal František Josef Andrlík, autor próz *Český Robinson Crusoe* a *Robinsonka na Balkáně*.

Čeští dětsí čtenáři po několika generacích poznávali Robinsona v adaptaci **Josefa Věromíra Plevy** (1899–1985) z roku 1956, která v mnohém vychází i z Campeho předlohy. Akcentuje vztah k práci, poznávací zřetěle, zcela potlačuje mediativní složku a navíc dodává dílu protirasistický náboj, který původně román rozhodně nemohl mít. Z hlediska tematické výstavby se projevují další odchylky od Defoeova originálu, které nově dílo směřují k šabloně dobrodružných románů včetně happyendového vyústění příběhu v Robinsonově dojemném setkání s matkou. Dílo bylo doplněno naučnými pasážemi, které rozšiřovaly poznávací okruh dětského čtenáře (přírodní jevy, život zvířat, podrobné výklady o podnebí atp.). Tato řada úprav si vyžádala i změny ve vyprávěčské situaci. Zatímco originál je podáván přímým vyprávěčem v ich-formě, která zdůrazňuje autenticitu sdělení a snaží se vzbudit iluzi reálnosti Robinsonova příběhu, většina adaptací – včetně Plevovy – se uchýluje k autorskému vyprávění, neboť objektivní vyprávěč poskytuje daleko širší pole pro realizaci vzdělávací funkce.

Osvícenství tedy přineslo literaturě pro děti a mládež objev nových žánrů (pohádka nejen jako vyprávění šířené ústní cestou, ale jako autonomní autorský útvar s estetickou i výchovnou ambicí; pedagogický román) a předznamenalो její další vývoj směrem k didaktizování.