Masarykova univerzita
Filozofická fakulta

Katedra české literatury a knihovnictví

Český jazyk a literatura

Marcela Hrdličková

Současná česká literatura pro děti a mládež v zrcadle literárních cen

Magisterská diplomová práce

Vedoucí diplomové práce: Mgr. Luisa Nováková, Ph.D.

2009

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, s využitím uvedených pramenů a literatury.

……

Děkuji Mgr. Luise Novákové, Ph.D., za její vstřícnost
a velmi cenné připomínky k této diplomové práci.
Poděkování náleží rovněž mé rodině za její vytrvalou podporu.

Obsah

1.Úvod **6**

2. Literární ceny **10**

2.1 Funkce literárních cen *10*

2.2 Typologie literárních cen *13*

2.3 Ceny za literaturu pro děti a mládež *15*

2.3.1 Mezinárodní ceny za literaturu pro děti a mládež 15

2. 3. 2 Zlatá stuha 17

2. 3. 3 Magnesia Litera 20

2. 3. 4 Anketa SUK - Čteme všichni 20

2. 3. 5 Ceny nakladatelství Albatros a další 21

3. Terminologie, minulost a skutečnost na prahu 21. století **23**

3.1 Příběhová próza ze života dětí *25*

3. 2 Prolínání příběhové prózy a pohádky *27*

4. Předškolní věk, mladší školní věk a obraz krize rodiny v současné literatuře **30**

4. 1 Pohádka v próze s dětským hrdinou pro malé čtenáře *33*

4. 2 Realistické ztvárnění skutečnosti v prózách s dětským hrdinou pro mladší školní věk *38*

4. 3 Iva Procházková: Eliáš a babička z vajíčka *40*

4. 3. 1 Čtenář a referenční hrdina 41

4. 3. 2 Pohádkovost vedlejších postav 45

4. 3. 3 Krize rodiny jako základní téma současné literatury pro děti 49

4. 3. 4 Jazyk a humor 54

5. Starší školní věk a obraz společnosti v současné literatuře pro mládež..... 56

5. 1 Aktuální společenské téma v četbě dospívajících dívek 60

5. 1. 1 Hlavní téma: Závislost 63

5. 1. 2 Závislá dívka jako referenční hrdinka..... 66

5. 1. 3 Zásadní motiv: Krize rodiny jako příčina sociálně-patologického jevu . 74

5. 1. 4 Forma a jazyk 78

5. 1. 5 Holky na vodítku: Dívčí romány nebo prózy s dívčí hrdinkou? 80

5. 2 Perlorodky: Četba (nejen) pro chlapce..... 82

5. 2. 1 Referenční hrdina a modelový čtenář 84

5. 2. 2 Dichotomie dobro – zlo a rodina jako činitel formující charakter člověka 88

5. 2. 3 Forma a jazyk 97

5. 2. 4 Žánrové zařazení Perlorodek..... 99

6. Pozorovatelka a literatura pro adolescenty 101

6. 1 Téma: Handicapované dítě 104

6. 2 Mezilidské vztahy na úrovni hrdinů blízkých případným adolescentním čtenářům..... 106

6. 3 Rozpad rodiny jako důsledek i příčina..... 108

6. 4 Forma a jazyk..... 111

6. 5 Literatura pro adolescenty?..... 112

7. Současná česká literatura pro děti a mládež v zrcadle literárních cen, literární ceny v zrcadle současné české literatury pro děti a mládež 115

Seznam příloh 122

Seznam použité literatury..... 149

Primární literatura..... 149

Sekundární literatura 156

1. Úvod

Literatura pro děti a mládež posledního desetiletí uplynulého století se především vyrovnávala se změnami, jež přinesl listopad roku 1989.[1] Na počátku nového tisíciletí se již situace na knižním trhu stabilizovala. V tvorbě pokračovali osvědčení autoři předchozí dekády a zároveň se objevovala nová jména. Kvalitní četba přestala být bezprostředně ohrožována a zastiňována přílivem brakové tvorby, ale v prvních letech 21. století pro změnu čelila vzrůstajícímu tlaku komerce v podobě nezvykle masových reklamních kampaní velkých nadnárodních společností.

Současná dětská literatura, zejména pak žánr příběhové prózy ze života dětí, se tak často musí potýkat s „optickou minimalizací […] na potterovskou řadu“[2]. Heptalogie Angličanky J. K. Rowlingové se postupně stala téměř synonymem nejen tohoto žánru, ale celého spektra děl pro děti a mládež. Vydavatelé ji využívají ke zdůraznění úspěšnosti i diametrálně odlišných titulů. Například v Doslovu výboru z děl Jiřího Žáčka *Na svatýho Dyndy*, který obsahuje především poezii a pohádky, se dočteme: „Mnohem dřív než J. K. Rowlingová a její Harry Potter už tady byl český básník, který dokázal, že jeho verše četly i děti, kterým kniha nebyla nejmilejším koníčkem, a taky se učily básničky nazpaměť!“[3] Jitka Lněničková dokonce fenomény, jakými se stali bradavický student, *Pán prstenů* nebo *Hvězdné války*, vyčleňuje v poslední kapitole své publikace *Svět dětí*[4] mimo odstavec pojednávající o literatuře po politickém převratu na sklonku 80. let. Rovněž literární kritikové a teoretikové inklinují ke vnímání především mladého čaroděje jako maximy oblíbenosti (viz titulek článku o výsledcích ankety SUK – Čteme všichni v časopise *Ladění* Vydrýsek porazil Harryho Pottera[5]).

Určitou protiváhu masmediálnímu nátlaku vytvářejí literární ceny, které mohou propagovat knihy nejen domácí provenience. Uvážíme-li, že *Záhádky* Petra Nikla, jež získaly cenu Magnesia Litera za rok 2008[6], dosáhly nákladu téměř šest

---

[1] TOMAN, Jaroslav. *Současná česká literatura pro děti a mládež. Tvorba devadesátých let 20. století.* Brno: Cerm, 2000, s. 3 – 4.
[2] REISSNER, Martin. Zachraňte prince Bena. *Ladění*, 2003, roč. 13, č. 3, s. 25 – 26.
[3] KREJČOVÁ, Šárka. Doslov. In: ŽÁČEK, Jiří. *Na svatýho Dyndy*. Praha: Albatros, 2005, s. 92.
[4] Kniha získala Zlatou stuhu za rok 2005 v kategorii Literatura faktu pro děti.
[5] PO. Vydrýsek porazil Harryho Pottera. *Ladění*, 2003, roč. 13, č. 2, s. 38 – 39.
[6] Rok 2008 tato práce nezahrnuje, protože v době jejího vzniku nejsou známy kompletní výsledky všech soutěží. Záhádky slouží pouze jako ilustrace obecného významu cen.

tisíc výtisků a dočkaly se dvou dotisků[7], můžeme tvrdit, že literární ceny mají v českém prostředí určitý vliv na popularitu děl. Jde o jednu ze základních funkcí ocenění. Ty budou společně s klasifikací literárních hodnocení jedním z témat této práce. Povšimneme si i historie a principů fungování konkrétních cen za literaturu pro děti a mládež v České republice, především Zlaté stuhy a Magnesie Litery, která disponuje speciální kategorií zaměřenou na tvorbu pro nejmladší generaci. Přestože anketa SUK – Čteme všichni nepatří mezi literární ceny v užším slova smyslu, nemůžeme pominout ani její výsledky, neboť pravidelně přináší důležité hodnocení přímo recipientů a také profesních skupin, které s dětmi a jejich preferencemi přicházejí do kontaktu pravděpodobně nejčastěji, tedy učitelů a knihovníků.

Výsledky tří výše jmenovaných ocenění v letech 2001 – 2007 zároveň určily okruh děl, jež lze nazývat současnými a jež se proto stala předmětem této práce. Specializujeme se na kategorie, v nichž je hodnocena textová část původních českých děl, pomineme tak překladovou a ilustrátorskou součást některých ocenění (zejména Zlaté stuhy). Tituly zahraničního původu však zmíníme v úvodech jednotlivých kapitol, protože představují značnou část obrazu především čtenářské volby.

Ze 134 kladně přijatých knih[8] se omezíme pouze na bližší analýzu jednoho žánru, příběhové prózy. Právě ta totiž, navzdory obavám odborníků o její šance ve srovnání s proslavenější zahraniční literaturou, ve sledovaných literárních cenách s výjimkou Magnesie Litery dominovala.[9] K její oblibě přispívá fakt, že se uplatňuje ve všech čtenářských etapách, v předčtenářském období, mladším školním věku, starším školním věku, adolescenci a poté i v dospělosti. Pouze v rámci kapitoly 2. Terminologie, minulost a skutečnost na prahu 21. století se zaměříme na jiné žánry, které však příběhová próza výrazně kontaminovala nebo jež s ní mají společné rysy. Toto prolínání jen potvrzuje dominantní postavení pozorovaného žánru v aktuálních výsledcích literárních soutěží i anket.

Rozdělení na čtenářské etapy využijeme i ke klasifikaci děl v této práci. Pro každé stadium recipientského vývoje až do období rané dospělosti zvolíme k podrobnější analýze jedno dílo, které by mělo reprezentovat určitou vývojovou tendenci a významné téma, jež se v dané skupině vyskytovalo. Bude se vždy jednat o

---

[7] *Magnesia Litera. Tisková zpráva 2009* [online]. Poslední revize 2009 [cit. 2009-04-20]. Dostupné z < http://www.magnesia-litera.cz/index_in.php?mm=1&sm=4>.
[8] Viz Příloha I – Tabulka s přehledem oceněných knih.
[9] Viz Přílohy II – V.

původní českou knihu, která vyšla poprvé po roce 2000. Ostatní texty, jež můžeme přiřadit ke stejnému recipientskému věku, a to včetně děl jiných literárních kategorií či žánrů, poslouží jako kontext, zejména pro potřeby srovnání.

V etapě předčtenářské se na úkor příběhové prózy s dětským hrdinou uplatňují více jiné žánry.[10] Dítě je však na recepci příběhové prózy postupně připravováno. Žánry, jež jsou tomuto věku bližší, zejména pohádka[11], jsou někdy příběhovou prózou kontaminovány. To můžeme pozorovat v knize Daniely Krolupperové *Putování za nejmocnějším kouzlem*. Kniha zastupuje nepočetnou skupinu děl určených předškolákům.

Naproti tomu pro období mladšího školního věku je určen největší počet oceněných děl. Některá z nich lze považovat za přijatelná i pro druhou fázi předčtenářského období, respektive pro přelom obou fází vývoje. Pro značnou část próz ze života dětí se stala příznačnou kontaminace pohádkou, proto jako typického zástupce zvolíme *Eliáše a babičku z vajíčka* Ivy Procházkové, která bude srovnávána především s *Verunkou a kokosovým dědkem* Pavla Šruta.

Četba staršího školního věku se tradičně diferencuje na základě pohlaví recipientů.[12] Toto dělení dodržíme. Z děl určených dívkám největší pozornost poutala trilogie Ivony Březinové *Holky na vodítku*, o čemž svědčí zisk Zlaté stuhy a rovněž uznání dětí, učitelů i knihovníků v anketě SUK – Čteme všichni. Z knih chápaných jako chlapecká četba budeme podrobněji analyzovat *Perlorodky* Jiřího Stránského, protože reprezentují dvě významné tendence tohoto okruhu děl. Zaměřují se na minulost, třebaže nedávnou, a zároveň nepostrádají dobrodružný motiv.

Literatura, jež je určena primárně adolescentům, se zpravidla do literatury pro děti a mládež nezařazuje. Nicméně ve výsledcích Zlaté stuhy nalezneme dva příklady titulů, jež by mohly být určeny mladým lidem, kteří již překročili věk 15 let. Komiks *Anna chce skočit* Lucie Lomové vyšel nejprve ve Francii a nesplňuje tak podmínku, že si povšimneme původních českých děl. Upřednostníme tedy román *Pozorovatelka* Petry Braunové.

Díla, jež nás v následujících částech práce budou zajímat nejvíce, volíme i s přihlédnutím k tomu, že jejich autoři patří k nejčastěji oceňovaným spisovatelům

---

[10] Srov. TOMAN, Jaroslav. *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury*. České Budějovice: Pedagogická fakulta Jihočeské univerzity, 1992, s. 54.
[11] Viz kapitoly 2. 2 Prolínání příběhové prózy a jiných žánrů.
[12] Srov. např. TOMAN, Jaroslav. *Dětské čtenářství a literární výchova*. Brno: Cerm, 1999, s. 10.

knih pro děti a mládež.[13] S deseti vlastními texty a jedním edičním počinem jednoznačně v rozmezí prvních sedmi let nového milénia vítězí Ivona Březinová, proto se budeme zaobírat třemi jejími díly, jež navíc nelze separovat (trilogie *Holky na vodítku*). Dostane tak přednost i před Lenkou Lanczovou, jež se společně s Pavlem Šrutem dělí o druhé místo (6 úspěšných děl). Hlavní porevoluční představitelka pokleslejšího dívčího čtiva však na rozdíl od Březinové oslovila výhradně dětské hodnotitele. Pavel Šrut figuruje v kapitole o dílech pro mladší školní věk především jako alternativa k Ivě Procházkové, již nelze vynechat, protože v současnosti patří k nejčastěji nominovaným autorům na mezinárodní ocenění a v pozorovaných domácích cenách uspěla čtyřikrát. Stejného čísla dosáhla i Petra Braunová, o jeden úspěšný titul méně si potom připsala Daniela Krolupperová. Jedinou výjimku představuje Jiří Stránský, který získal uznání pouze za mimořádné *Perlorodky*, avšak právě v kategorii chlapecké četby postrádáme jméno, jež by se opakovalo častěji[14].

Výběr zahrnuje výsledky Zlaté stuhy a ankety SUK – Čteme všichni ve všech třech kategoriích podle hodnotitelů (děti, učitelé, knihovníci). Magnesia Litera je zastoupena pouze v závěrečném výčtu všech oceněných titulů[15], protože mezi jejími vítězi paradoxně nefiguruje žádná příběhová próza určená nejmladší generaci.

Hlavním cílem této práce by tak mělo být postihnutí základních vývojových rysů dominantního žánru četby nejmladší generace na začátku nového století a zároveň zhodnocení významu literárních cen pro její rozvoj.

---

[13] Viz Příloha VI.
[14] Vlastimil Vondruška byl sice oceněn dvakrát, ale také pouze jednou za příběhovou prózu s dětským hrdinou (*Fiorella a Bratrstvo křišťálu*).
[15] Viz Příloha I.

2. Literární ceny

Literární cenu můžeme obecně definovat jako ocenění za angažovanost v oblasti slovesného umění. V závislosti na typu se jejím nositelem může stát spisovatel, překladatel, ilustrátor, grafik, kritik, nakladatelství i další subjekty.

2.1 Funkce literárních cen

Funkce literárních cen lze vztahovat ke třem, respektive čtyřem skupinám potenciálních příjemců jejich výsledků. Vypovídací hodnotu mají pro nakladatele, laickou i odbornou veřejnost. U ocenění orientovaných primárně na tituly určené konkrétní sociální skupině recipientů je však třeba v rámci laické veřejnosti odlišovat podskupinu osob, u nichž lze reálně očekávat minulou či budoucí přímou zkušenost s hodnocenou literaturou, a zbývající část společnosti. V případě literatury pro děti a mládež, na niž se zaměříme, se bude hlavní poslání cen uplatňovat rozdílně u mladých čtenářů a u dospělých, zejména rodičů.

Vzhledem k tomu, že více než 50 % obyvatelstva České republiky starších 15 let „si myslí, že nelze mít přehled o vydávaných knihách“[16], můžeme konstatovat, že literární ceny plní především funkci informační a orientační, která je důležitá pro všechny výše zmiňované skupiny. Dospělým z řad laiků i odborné veřejnosti poskytuje přehled o nových titulech a jejich kvalitách. Vzhledem k nedostupnosti jiných statistických dat[17], zejména o nákladech[18], nabízí vydavatelům především údaje o úspěšné produkci konkurence. Napomáhají tak nakladatelské reflexi tržní niky, „tržního prostoru vymezeného specifickým žánrem a způsobem distribuce“[19]. Čtenářské ankety dokládají, co spotřebitel žádá. Shody hodnocení laiků a odborníků také signalizují, kde mohou podnikatelé hledat shodu mezi kvalitou a poptávkou. Totéž sdělení směřuje i k rodičům, hledajícím kompromis mezi čtenářskými preferencemi dítěte a hodnotnou knihou. Především u dítěte, primárního příjemce textu, ale úzce souvisí informace o existenci díla s jeho propagací.

---

[16] TRÁVNÍČEK, Jiří. *Čteme? Obyvatelé České republiky a jejich vztah ke knize (2007)*. Brno: Host, 2008, s. 52.
[17] Srov. PISTORIUS, Vladimír. *Jak se dělá kniha*. Praha/Litomyšl: Libri, 2005, s. 24.
[18] Tamtéž, s. 32.
[19] Tamtéž, s. 118.

Funkce propagační (reklamní) samozřejmě směřuje k rodičům, u nichž se snaží nastavit rovnítko mezi oceněním a kvalitou. Kromě uvedení umístění konkrétního titulu v anketě či soutěži, které se zpravidla uplatňuje u druhého a dalšího vydání[20], se často akcentuje úspěch samotného tvůrce a jeho předešlých děl. Hojné využití předchozího kladného přijetí autora a jeho jména jakožto značky jen dokazuje, že „četbu chápeme přece jenom více autorostředně než knihostředně"[21]. Například v knize Pavla Šruta *Verunka a kokosový dědek*[22], kterou ilustrovala Galina Miklínová, se klade v závěrečných medailóncích tvůrců značný důraz na jejich předešlé, s daným titulem nesouvisející ocenění. U spisovatele se uvádí, že je nositelem Ceny Jaroslava Seiferta za rok 2000. Zdvojení účinku této argumentace je dosaženo pomocí samostatného odstavce zaměřeného na tvůrčí spolupráci básníka a výtvarnice, která již dvakrát vyústila v několikanásobné pocty. *Pavouček Pája* z roku 2001 zvítězil u knihovníků, dětí i učitelů v anketě SUK 2002 a obdržel rovněž cenu nakladatelství Albatros. O dva roky mladší počin, *Veliký tůdle*, se stal druhou Nejkrásnější knihou roku, kladně jej zhodnotili v anketě SUK 2004 knihovníci a obdržel i Zlatou stuhu. Na pořadí, v němž jsou jednotlivá ocenění uváděna, si můžeme všimnout další zajímavé skutečnosti. Pro reklamní účely je výhodný název uznání, jenž konkretizuje důvod udělení (Nejkrásnější kniha roku) či jeho původce (cena knihovníků, dětí, učitelů). Zlatá stuha, jejíž jméno neznalým problematiky literárních cen výše zmíněné údaje neposkytuje, se tak ocitla na posledním místě, přestože v oblasti literatury pro děti a mládež má své nezastupitelné a výlučné postavení. Václav Svoboda tvrdí, že v reklamních kampaních se kromě argumentační strategie a přesvědčování pomocí emocí uplatňuje i ovlivňování pomocí doporučovatelů, mezi nimiž vyděluje odborníky, slavné osobnosti a laickou veřejnost.[23] Pro rodiče v roli doporučovatelů vystupují samy literární ceny, respektive odborníci, kteří je udílejí. Svědčí o tom i výše uvedený příklad, u *Pavoučka Páji* je ocenění knihovníků uvedeno před hodnocením recipientů. Naopak pro děti hraje zásadnější roli reference formou ankety u členů stejné sociální skupiny, do níž samy patří. Takovéto soutěže naplňují Svobodovu definici působení reklamy

---

[20] Příkladem může být *Začarovaná třída* Ivony Březinové. Na obálce druhého vydání figuruje odkaz na úspěch v soutěži Zlatá stuha. Viz Příloha VI.

[21] TRÁVNÍČEK, Jiří. *Čteme? Obyvatelé České republiky a jejich vztah ke knize (2007)*. Brno: Host, 2008, s. 121.

[22] ŠRUT, Pavel. *Verunka a kokosový dědek*. Praha: Brio, 2004.

[23] SVOBODA, Václav. *Propagační kampaně v marketingových komunikacích*. Zlín: Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně, 2004, s. 30 – 31.

pomocí laických doporučovatelů, kteří se volí tak, „aby se co nejvíce podobali cílovému segmentu, protože ten se pak může s doporučovatelem nejlépe ztotožnit“[24].

S propagační funkcí úzce souvisí i funkce regulační, jež se vztahuje především k nakladatelům. Jak jsme již zjistili, úspěch v literární soutěži se často využívá k reklamním účelům. Čím je samotná cena věhlasnější a známější, tím větší zájem má nakladatel v ní uspět. Existence literárních cen a jejich popularita tak může pomoci k preferenci kvality. V době ohrožení hodnotné literatury se pak regulační mění ve funkci obrannou, která dominovala u Zlaté stuhy zejména v počátcích její existence[25].

Výsledky vypovídají mnohé i o samotné soutěži, plní tedy funkci autoreferenční. Na počátku 21. století excesy v udílení Zlaté stuhy vedly k obavám o jejím dalším směřování a zároveň o její prestiž.[26]

Selektivní úlohu literárních cen i anket může využít část odborné veřejnosti, a sice pedagogové. Lektorka kritického čtení Hana Košťálová v rozhovoru pro časopis *Respekt* uvedla: „A podle toho, co jsem zatím poznala, mají učitelé pořád strach předkládat dětem texty, nad kterými se musí přemýšlet. Převládá názor, že se má pracovat jenom s texty, ve kterých jsou zaručené informace.“[27] V posledních letech však došlo k mnohým shodám v hodnocení dětí a uznávaných expertů, což samo o sobě vyvrací tvrzení, že mladí čtenáři se zajímají pouze o knihy nevyžadující jejich vlastní invenci. Tituly kladně přijaté oběma póly posuzovatelů tak lze bez větších obav zařadit do vlastních výukových hodin nebo do seznamu doporučené či povinné četby. Ocenění odborníky je pak třeba chápat zejména jako doporučení děl, jež zasluhují pozornost.

Protože „denně (včetně sobot, nedělí a svátků) u nás vychází asi padesát knih“[28] a jejich kompletní znalost je tak de facto nemožná, literární ceny umožňují jejich kvalitativní rozlišování. Tuto funkci akcentují zpravidla zakladatelé hodnocení, nicméně jak bylo uvedeno výše, v praxi se na její úkor prosazuje spíše funkce informační a orientační, a to u všech typů cen.

---

[24] SVOBODA, Václav. *Propagační kampaně v marketingových komunikacích*. Zlín: Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně, 2004, s. 33.
[25] Blíže viz kapitola 3. 3. 2 Zlatá stuha.
[26] Srov. kapitola 3. 3. 2 Zlatá stuha.
[27] ŠŮRA, Adam. Čtete čím dál lépe. *Respekt,* 2008, roč. 19, č. 16, s. 23.
[28] TRÁVNÍČEK, Jiří. *Čteme? Obyvatelé České republiky a jejich vztah ke knize (2007)*. Brno: Host, 2008, s. 168.

2.2 Typologie literárních cen

Typologie literárních cen je velmi rozmanitá v důsledku mnoha možných kritérií, jež lze zvolit. Základním rozlišovacím znakem může být zřetel k vlastnímu textu, hodnotiteli, potenciálnímu čtenáři nebo osobnosti autora.

Ceny je možné diferencovat na základě literárních kategorií (mj. Cena Jana Zahradníčka za poezii) či žánru (Cena Havrana se uděluje dokonce za tematicky specifikovanou povídku detektivní). Rozhodujícím faktorem pro nominaci může být i jazyk díla (Cena Miguela de Cervanta[29] pro autory píšící španělsky). Základním distinktivním rysem se v některých případech stává také osobnost autora. Existují uznání, jejichž udělení není kategorií oceněného nijak limitováno, u některých se ovšem váže na věk spisovatele (např. Cena Jiřího Ortena pro autory mladší třiceti let), pohlaví (soutěž O tachovskou renetu je určena výhradně ženám), místo jeho bydliště či původu (cenu Premia Bohemica může získat pouze zahraniční bohemista).[30] V této souvislosti se také nabízí dichotomie, kterou uplatníme dále, a to ceny národní, tedy udělované v rámci jednoho státu, a ocenění mezinárodní, v nichž jsou nominováni autoři (a jejich díla) z různých částí světa. Určitou mezifázi pak představují internacionální uznání s omezenou působností (Commonwealth Writers' Prize[31]), která se ale kryjí s výše zmiňovanými cenami podle jazyka díla. Literární ceny se liší také podle toho, zda o jejich výsledcích rozhoduje odborná porota nebo samotní recipienti.

Pro tuto práci je však jednoznačně nejzásadnější otázka klasifikace přímo podle recipienta hodnoceného díla. Intencionální literatura pro děti a mládež je natolik specifická (a často také odborníky opomíjená), že si zaslouží vlastní literární ceny. Její osobitost však potvrzuje mimo jiné existence speciální, oddělené kategorie literatury pro mladé čtenáře v rámci obecněji zaměřených soutěží. V českém

---

[29] V originále Premio Miguel de Cervantes.
Premio „Miguel de Cervantes“ [online]. Poslední revize 25. 2. 2009 [cit. 2009-02-25]. Dostupné z <http://www.mcu.es/premios/CervantesPresentacion.html>.

[30] Uvedené literární ceny udělované v České republice nejsou vyčerpávajícím seznamem, ale pouze příklady. Odkazy na jejich bližší charakteristiku, stejně jako na další ocenění udělovaná v České republice, jsou uvedeny na stránce http://www.ucl.cas.cz/ceny. Zahraniční a mezinárodní ceny rovněž slouží pouze jako zástupci popisované skupiny, odkazy na jejich oficiální webové stránky uvádím v poznámkách i v Seznamu použité literatury.

[31] *Commonwealth Writers' Prize* [online]. Poslední revize 25. 2. 2009 [cit. 2009-02-25]. Dostupné z <http://www.commonwealthfoundation.com/culturediversity/writersprize/>.

prostředí můžeme tento postup sledovat u současné mediálně nejznámější[32] ceny Magnesia Litera[33]. Podobná praxe funguje i v jiných státech, například British Book Awards disponují kategorií Dětská kniha roku (Children's Book of the Year)[34].

[32] Vyhlašování výsledků ročníků 2007 a 2008 přenášela veřejnoprávní televize. Záznam je dostupný v archivu vysílání České televize na http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani.
[33] Viz kapitola 3. 3. 3 Magnesia Litera.
[34] Galaxy British Book Awards. The Oscar sof the book world [online]. Poslední revize 2009 [cit. 2009-03-01]. Dostupné z <http://www.britishbookawards.co.uk>.

2.3 Ceny za literaturu pro děti a mládež

Udělování cen za literaturu zaměřenou na děti a mládež je v současnosti běžné na celém světě. Například v USA patří k nejvýznamnějším The John Newbery Medal, udělovaná již od roku 1922[35], a The Randolph Caldecott Medal, která vznikla o 15 let později[36]. Ve Velké Británii funguje Guardian Award udělovaná od roku 1967[37] či více než 70 let existující Carnegie Medal in Literature[38]. Francouzská cena oceňující knihy pro mladé čtenáře se nazývá Prix Sorcières[39], německá Deutscher Jugendliteraturpreis[40]. V této kapitole se však zaměříme na ceny, v nichž se mohou objevit i jména českých tvůrců, na dvě nejvýznamnější mezinárodní a poté především na ceny udělované v České republice.

2.3.1 Mezinárodní ceny za literaturu pro děti a mládež

Nejslavnějším[41] mezinárodním oceněním udělovaným v oblasti literatury pro děti a mládež je Cena Hanse Christiana Andersena (Hans Christian Andersen Awards). Bývá považována za nejvyšší možné uznání. Její iniciátorkou byla Jella Lepmanová, která se krátce po druhé světové válce angažovala v aktivní propagaci dětské knihy, založila Mezinárodní knihovnu pro mládež v Mnichově a podnítila rovněž vznik mezinárodního nevládního sdružení IBBY (International Board on Books for Young People).[42]

Vznik samotné ceny se datuje rokem 1956, kdy se její první držitelkou stala anglická autorka Eleanor Farjeonová, která mj. o rok dříve získala zmiňovanou

---

[35] *Newbery Medal* [online]. Poslední revize 2008 [cit. 2009-02-26]. Dostupné z <http://www.ala.org/ala/mgrps/divs/alsc/awardsgrants/bookmedia/newberymedal/newberymedal.cfm>.

[36] *The Randolph Caldecott Medal* [online]. Poslední revize 2008 [cit. 2009-02-26]. Dostupné z <http://www.ala.org/ala/mgrps/divs/alsc/awardsgrants/bookmedia/caldecottmedal/aboutcaldecott/aboutcaldecott.cfm>.

[37] *Guardian Children's Prize for Fiction* [online]. Poslední revize 2007 [cit. 2009-02-26]. Dostupné z <http://www.bpl.burnaby.bc.ca/gab/guardian.pdf>.

[38] *The Carnegie Medal* [online]. Poslední revize 2009 [cit. 2009-02-26]. Dostupné z <http://www.carnegiegreenaway.org.uk/home/index.php>.

[39] *Prix Sorcières* [online]. Poslední revize 2008 [cit. 2009-02-26]. Dostupné z <http://citrouille.net/page2/page2.html>.

[40] *Deutscher Jugendliteraturpreis* [online]. Poslední revize 2009 [cit. 2009-02-26]. Dostupné z <http://www.jugendliteratur.org/deutscher_jugendliteratur-2.html>.

[41] Srov. NEDBALOVÁ, Jana – SUK, Jan a kol. *Vavříny literatury*. Praha: Národní knihovna v Praze/IRIS, 1990, s. 171.

[42] CRAMPTONOVÁ, Patricia. Jella Lepmanová aneb Úvod do historie IBBY. In: SLABÝ, Zdeněk Karel. *Se jménem Hanse Christiana Andersena*. Praha: Albatros, 1989, s. 5 – 6.

Carnegie Medal. O deset let později se začalo ocenění s Andersenovým jménem udělovat i ilustrátorům dětské knihy. Každé dva roky odměňuje sdružení IBBY zlatou medailí a diplomem žijícího autora a ilustrátora, jejichž celoživotní dílo se stalo významným přínosem pro dětskou literaturu[43]. O nominacích rozhodují jednotlivé národní sekce IBBY, vítěze potom vybírá mezinárodní porota složená z odborníků. Jména aspirantů i průběh výběrového procesu zveřejňuje časopis sdružení Bookbird. Patronkou ceny je dánská královna Margrethe II.

Za více než půl století existence ocenění uspěl mezi spisovateli jediný zástupce České republiky, respektive někdejšího Československa, Bohumil Říha, a to v roce 1980. Mezi ilustrátory se však prosadili již tři českoslovenští umělci. Jejím druhým nositelem se v roce 1968 v dané kategorii stal Jiří Trnka. Přesně o dvacet let později jej následoval bratislavský rodák Dušan Kállay. Zatím posledním zásadním úspěchem se stalo vítězství malířky, ilustrátorky a sochařky Květy Pacovské v roce 1992.[44]

Organizace IBBY se však angažuje i v udílení dalších cen. Patří k nim například IBBY-Asahi Reading Promotion Award, která náleží od roku 1988 uskupením nebo institucím, které se významnou měrou zasloužily o propagaci čtení dětí a mládeže.[45] Přestože se nejedná přímo o soutěž, musíme zmínit rovněž IBBY Honour List, čestnou listinu, na niž jsou každé dva roky zapisována nedávno vydaná díla a jejich vyznamenaní autoři. Národní sekce mohou do každé ze tří kategorií (spisovatelé, ilustrátoři, překladatelé) nominovat jednu knihu, která by měla prezentovat to nejlepší z produkce dané země a zároveň být vhodným kandidátem na prezentaci po celém světě. Na poslední Honour List byla v roce 2008 za Českou republiku zapsána v kategorii spisovatelů Viola Fischerová a její dílo *Co vyprávěla dlouhá chvíle*, mezi ilustrátory Petr Nikl a jeho *Lingvistické pohádky*, za české překladatele potom Dagmar Hartlová a její převedení *Podivuhodné cesty Nilse Holgerssona Švédskem*.[46] Všechna tato díla pocházejí z dílny nakladatelství Meander.

---

[43] Na rubové straně medaile stojí: „For the most distinguished contribution to international children's literature“ (Za nejvýznačnější přínos k mezinárodní dětské literatuře).

[44] *Hans Christian Andersen Awards* [online]. Poslední revize 2008 [cit. 2009-02-26]. Dostupné z <http://www.ibby.org/index.php?id=273>.

[45] IBBY-Asahi Reading Promotion Award [online]. Poslední revize 2008 [cit. 2009-02-27]. Dostupné z <http://www.ibby.org/index.php?id=272>.

[46] Další čeští spisovatelé na Honour Listu IBBY za roky 2006, 2004 a 2002 viz Příloha I.
IBBY Honour List [online]. Poslední revize 2008 [cit. 2009-02-27]. Dostupné z <http://www.ibby.org/index.php?id=270>.

Nováčkem na poli mezinárodních ocenění je soutěž nesoucí název významné skandinávské spisovatelky a nositelky Ceny Hanse Christiana Andersena za rok 1958. Cenu Astrid Lindgrenové (The Astrid Lindgren Memorial Award) založila v roce 2002, krátce po autorčině smrti, švédská vláda. Má sloužit jako trvalá připomínka jejího jména a zároveň jako podpora literatury pro mladé recipienty. Její iniciátoři se snaží „posílit a zvýšit zájem o literaturu pro děti a mládež na celém světě“[47], zároveň se její ambicí stalo přispění ke globálnímu utužení práv dítěte.

Odměnu 540 000 Euro může získat na základě rozhodnutí poroty jeden nebo více žijících autorů, ilustrátorů a dalších mecenášů čtení bez ohledu na jazyk, v němž tvoří, nebo národnost, k níž se hlásí. Oceňováni jsou zpravidla za své celoživotní dílo.

Jména nominovaných uvádí oficiální zdroje až od roku 2004. Za Českou republiku za krátkou dobu existence Ceny Astrid Lindgrenové byli delegováni Petr Sís[48] (2004), Květa Pacovská (2006, 2007, 2008, 2009), Josef Paleček (2006, 2007, 2008) a Iva Procházková (2006). Ve výčtu kandidátů se ovšem objevil rovněž název českého projektu Noc s Andersenem, a to v roce 2004 za přínos dětskému čtenářství.[49]

2. 3. 2 Zlatá stuha

Udílení cen za literaturu pro děti a mládež není ani v České republice novinkou či aktuálním módním trendem. V 60. a 70. letech minulého století byli spisovatelé a výtvarníci zaměřující se na tvorbu pro nedospělé čtenáře hodnoceni Cenou Marie Majerové. Mezi její laureáty se zapsala jména Bohumila Říhy, Heleny Šmahelové, Jaromíra Tomečka, Františka Hrubína, Josefa Kainara, J. V. Plevy, Ondřeje Sekory a mnoha dalších.[50] V současnosti jedinou českou celostátní cenou v oblasti literární produkce pro nejmladší generaci představuje Zlatá stuha, která

---

[47] „to strengthen and increase interest in children's and youth literature around the world“. Cit. dle *Facts about the award* [online]. Poslední revize 2008 [cit. 2009-02-27]. Dostupné z <http://www.alma.se/templates/KR_Page.aspx?id=2002&epslanguage=EN>.

[48] Petr Sís, byl nominován rovněž v letech 2006, 2007, 2008 a 2009, nikoli však za ČR, ale za USA.

[49] *The Astrid Lindgren Memorial Award* [online]. Poslední revize 17. 6. 2008 [cit. 2009-02-27]. Dostupné z <http://www.alma.se>.

[50] Viz ŠLAJER, Josef. Život a kultura dětí, nezbytná součást a měřítko života a kultury národa. *Zlatý máj*, 1963, roč. 7, č. 5, s. 222 – 224.
ČERVENKA, Jan. Ceny Marie Majerové 1970. *Zlatý máj*, 1971, roč. 15, č. 3, s. 142 – 144.
Ceny Marie Majerové. *Zlatý máj*, 1974, roč. 18, č. 7, s. 438 – 439.

vznikla již v roce 1992. Za dobu své existence prošla však výraznými změnami, o nichž se zmíníme v této kapitole. Seznam oceněných v letech 2001 – 2007 je (stejně jako v případě Magnesie Litery a ankety SUK Čteme všichni) součástí Přílohy I.

Počátkem 90. let, v době jejího vzniku, můžeme funkci Zlaté stuhy charakterizovat jako obrannou, protože jak konstatuje jeden z jejích zakladatelů, spisovatel Vladimír Hulpach, „bylo jejím hlavním záměrem podpořit původní autorské texty a ilustrace proti pokleslému importu“[51]. Stala se tak reakcí na anketu o dětský bestseller vyhlášenou ministerstvem kultury, v níž uspěl brak.[52] Zpočátku se hodnotily texty, ilustrace a grafická úprava ve všech žánrech. Postupně se přidaly rovněž učebnice, ediční počiny a překlady.

Přelomovým se stal rok 2000, kdy se nejvýrazněji proměnilo vyhlašování výsledků. V letech 1992 – 1996 a také v roce 1999 se udělovala jednou za půl roku a z pololetních cen se poté volila výroční Zlatá stuha. V letech 1997 a 1998 nebyla za první půlrok udělena. Právě od roku 2000 se vyhlašuje pravidelně už jen jednou za 12 měsíců, a to vždy za uplynulý rok.

Stejný letopočet znamenal i určení konkrétních kategorií, jež zůstaly zachovány do současnosti. Zásadním kritériem členění je žánr textu a také věk potenciálního čtenáře. V kategorii původních novinek se tak dále rozlišuje beletrie pro začínající čtenáře, beletrie pro děti a mládež, literatura faktu pro děti a mládež a teorie a kritika literatury pro děti a mládež. V kategorii překladové se diferencují beletrie a literatura faktu. Ve výtvarné, jež vznikla až v roce 2002, se první tři podskupiny shodují s textovou částí, navíc se hodnotí výtvarný počin roku. Pro výjimečné případy celoživotního přínosu nebo výrazného edičního počinu byla ve stejném roce ustanovena zvláštní kategorie. O konečných výsledcích rozhodují tři na sobě nezávislé poroty, literární, překladová a výtvarná, jimž se do rukou dostávají knihy doporučené nakladateli, autory, překladateli či odborníky na problematiku literatury pro děti a mládež. Tyto tituly se představí také na veletrhu dětské knihy v Liberci, kde jsou zároveň nominace slavnostně prezentovány, v Boloni, na Světu knihy a v Národní knihovně. Ministerstvo kultury také od roku 2005 zajišťuje jejich zaslání do Mezinárodní knihovny pro děti a mládež, která sídlí v Mnichově. Dějištěm vyhlášení se vždy stává Praha.

---

[51] HULPACH, Vladimír. Na závěr 9. ročníku soutěže o Zlatou stuhu. *Zlatý máj*, 2000, roč. 43, č. 1, s. 93.
[52] Srov. HULPACH, Vladimír. Osm let Zlaté stuhy. *Zlatý máj*, 1999, roč. 42, č. 1, s. 117.

Zlatou stuhu zaštiťují Česká sekce IBBY, Obec spisovatelů, Klub ilustrátorů dětské knihy a Obec překladatelů. Finančními prostředky přispívá i Ministerstvo kultury České republiky.

Navzdory všem inovacím, jež prodělala a jež ji měly posunout a zdokonalit, se v prvních letech 21. století často hovořilo o tom, že Zlatá stuha prochází krizí. Martin Reissner dokonce v roce 2005 konstatoval, že „existuje jaksi ze setrvačnosti, za malého zájmu odborné veřejnosti, žel i utajena před širším publikem a mnohdy skryta dokonce před těmi, kdož byli nominováni“[53]. Tento stav navazoval na problémy z konce 90. let, kdy cenu ovlivňovaly generační rozpory pořadatelů.

Na jedné straně se soutěž Zlatá stuha zapojovala po roce 2000 stále více do mezinárodní spolupráce (viz zmiňovaná koordinace s Mezinárodní knihovnou pro děti a mládež), jež však vychází zejména ze skutečnosti, že jeden z hlavních pořadatelů, Česká sekce IBBY, je sám součástí internacionálního sdružení. Na straně druhé některá rozhodnutí poroty lze označit minimálně za diskutabilní.[54] Zároveň se musela na přelomu století vyrovnávat i s proměnou knižního trhu. Zatímco na počátku fungování soutěže se k porotě dostávaly asi čtyři desítky titulů, ve druhé polovině devadesátých let už to bylo mnohdy více než sto.[55] Uvážíme-li, že v roce 2006 u nás podle publikace Petra Matouška a Martina Reissnera *Fantazie jedna báseň* vyšlo 1290 knih pro děti[56], není divu, že Zlatá stuha „na některé nezpochybnitelné autorské či nakladatelské počiny nereaguje“[57]. Pokles její prestiže se zároveň podepsal na popularitě a mediální propagaci. Neplnila tak svoji reklamní ani informativní funkci, protože se stala nejen téměř neznámou, ale rovněž přestala být zárukou kvality, a to zejména v kategorii slovesné. Krize v mnohem menší míře postihla výtvarnou část.[58] Nicméně i přes tento nepříznivý stav nelze pominout, že některá ocenění skutečně připadla kvalitním titulům. V roce 2006 již Jaroslav Toman potvrdil, že Zlatá stuha má „vzrůstající prestiž a publicitu“[59].

---

[53] REISSNER, Martin. Soutěž Zlatá stuha 2004. *Ladění*, 2005, roč. 10, č. 2, s. 35 – 37.
[54] Srov. LAR. Nominace literárních soutěží. *Ladění*, 2005, roč. 10, č. 1, s. 37 – 38.
[55] Viz HULPACH, Vladimír. Na závěr 9. ročníku soutěže o Zlatou stuhu. *Zlatý máj*, 2000, roč. 43, č. 1, s. 93.
[56] Cit. dle POLÁČEK, Jiří. Pátá bilance dětských knih. *Ladění*, 2007, roč. 12, č. 2, s. 29.
[57] REISSNER, Martin. Soutěž Zlatá stuha 2004. *Ladění*, 2005, roč. 10, č. 2, s. 35 – 37.
[58] Srov. REISSNER, Martin. Soutěž Zlatá stuha 2004. *Ladění*, 2005, roč. 10, č. 2, s. 35 – 37.
[59] TOMAN, Jaroslav. Zlaté stuhy za rok 2006. *Ladění*, 2007, roč. 12, č. 2, s. 33 – 35.

2. 3. 3 Magnesia Litera

Nejznámější literární cenou udělovanou v České republice je Magnesia Litera, která vznikla v roce 2002. Vyhlašuje ji občanské sdružení Litera, na němž se podílejí Akademie věd ČR, České centrum PEN klubu, Obec překladatelů, Obec spisovatelů, Svaz českých nakladatelů a knihkupců, česká sekce IBBY a nadace Český literární fond, tedy subjekty, jejichž hlavním cílem bylo zpopularizovat kvalitní původní českou i překladatelskou literaturu. Nástrojem se měla stát právě Magnesia Litera, cena, jež by měla „mít obdobnou mediální podporu, jakou mají ceny v jiných žánrech, které se v průběhu 90. let úspěšně etablovaly: Český lev, ceny Thálie, Ceny Akademie populární hudby Anděl“[60]. Soutěž zaštiťuje Václav Havel.

Magnesia Litera není na rozdíl od Zlaté stuhy zaměřena výhradně na oceňování literatury pro mladé recipienty. Uděluje se za nakladatelský čin, za překladovou knihu, za populárně-naučnou literaturu, objev roku, poezii, prózu, přínos české literatuře a hlavní cena Magnesia Litera za knihu roku. Devátá kategorie určená právě knižní produkci zaměřené na děti a mládež vznikla až v roce 2003, kdy uspěla Martina Skala se svojí knihou *Strado a Varius*.[61]

Odborné pětičlenné poroty (pro kategorii literatury pro děti a mládež ji jmenuje česká sekce IBBY) nominují každá ve svém oboru až tři kandidáty, ovšem ve druhém kole o vítězi rozhodují všechny komise společně. Dětská literatura může uspět také v kategorii nejvyšší, hlavní ceně Magnesia Litera (v roce 2009 se to podařilo *Záhádkám* Petra Nikla), nebo v čtenářské ceně Kanzelsberger (v 1. ročníku ji v roce 2004 získal Zdeněk Svěrák a jeho výbor *Jaké je to asi v Čudu*, v roce 2008 *Zeď* Petra Síse). Až do roku 2009 probíhalo vyhlašování výsledků ve Velkém sále Městské knihovny v Praze.

2. 3. 4 Anketa SUK - Čteme všichni

Se Sukovou studijní knihovnou literatury pro mládež, jež je součástí Národní pedagogické knihovny Komenského, se pojí anketa SUK – Čteme všichni. Vznikla

---

[60] *Poslání cen* [online]. Poslední revize 2009 [cit. 2009-02-28]. Dostupné z <http://www.magnesia-litera.cz/index_in.php?mm=3&sm=1>.

[61] Kompletní přehled děl pro děti a mládež, které uspěly v soutěži Magnesia Litera, je součástí Přílohy I.

v roce 1993 a referuje o čtenářském zájmu dětí. Součástí je cena profesora Suka udělovaná pedagogy. V roce 1996 se přičlenilo rovněž hodnocení knihovníků SKIP. V návaznosti na uznávanou akci Noc s Andersenem[62] organizátoři vyhlašují i knihu, pro niž hlasovalo nejvíce přímých účastníků nočního spaní v knihovnách.

Knihovna zveřejňuje dvacet knih, které mladí čtenáři zvolili jako nejčtenější. Ocenění od pedagogů za přínos k rozvoji dětského čtenářství jsou představena bez uvedení pořadí. Poměrně často se mezi dvaceti nejčtenějšími tituly objeví i takové, které uznávají i obě odborné komise. Naopak některé volby dětí svědčí o setrvání braku v jejich četbě.[63] Nicméně právě v tom je anketa SUK – Čteme všichni jedinečná. Umožňuje konfrontovat názory odborníků (nejen z tohoto průzkumu, ale i z dalších cen) s realitou dětského čtenářství.

2. 3. 5 Ceny nakladatelství Albatros a další

Výše zmiňované ceny a ankety jistě nejsou kompletním výčtem. Knihovny zveřejňují seznamy nejčtenějších titulů, školy pořádají průzkumy dětského čtenářství, knihkupectví vydávají žebříčky prodejnosti.

Hodnocení literatury pro děti a mládež bylo svým způsobem ukryto v posledních letech například v anketě Moje kniha[64], v níž téměř polovinu z 200 nejčastěji zvolených knih představují právě zástupci literatury pro děti a mládež. Nevýhodou tohoto hodnocení je, že nevypovídá téměř nic o hlasujících. Kateřina Pojerová tvrdí: „Lze tedy předpokládat, že mezi účastníky ankety je hodně dětí a mladých lidí. Ale z mnoha sdělení je patrné, že pro tituly dětské literatury hlasují i dospělí. Svou dětskou četbu vnímají totiž velmi často jako něco, co je v životě významně ovlivnilo.“[65]

Největší pozornosti z těchto drobnějších soutěží se dostává Cenám nakladatelství Albatros. Vydavatelský dům na českém trhu funguje již od roku 1949 (do roku 1969 pod názvem Státní nakladatelství dětské knihy). V roce 1998 se stal

---

[62] Nominace akce na Cenu Astrid Lindgrenové viz kap. 2. 3. 1 Mezinárodní ceny za literaturu pro děti a mládež.
[63] Srov. MAR. Suk 2000 aneb Čteme všichni. *Ladění*, 2001, roč. 11, č. 2, s. 43 – 44.
[64] *Nejoblíbenější kniha obyvatel České republiky* [online]. Poslední revize 22. 11. 2004 [cit. 2009-02-27]. Dostupné z <www.mojekniha.cz>.
[65] POJEROVÁ, Kateřina. MOJE KNIHA – vyhlášení výsledků druhé etapy ankety. *Ikaros* [online]. 2004, roč. 8, č. 7 [cit. 2009-02-28]. Dostupný z <http://www.ikaros.cz/node/1738>.

dceřinou společností nadnárodní korporace Bonton. Nadále však odměňuje autory, kteří významně přispěli k obohacení produkce samotného Albatrosu. Ocenění se udílí ve třech kategoriích, za literaturu pro děti do 9 let, od 9 let a pro dospělé[66]. Hlavní cena náleží tvůrci za celoživotní práci v oblasti dětské literatury. V posledních letech ji obdrželi mimo jiné Jiří Žáček, Vojtěch Steklač, Markéta Zinnerová, Helena Zmatlíková nebo Ljuba Štíplová. Hodnocení je vyhlašováno zpravidla počátkem roku nebo na oslavách významného výročí nakladatelství. V roce 2009 tak předávání výročních cen bylo spojeno s 60. narozeninami Albatrosu.

[66] Od roku 2003 se přestal Albatros profilovat jako nakladatelství vydávající výhradně dětskou literaturu a v edici Albatros Plus začal vydávat i knihy pro dospělé čtenáře.

3. Terminologie, minulost a skutečnost na prahu 21. století

Jak již bylo naznačeno v úvodu, literatura vnímaná jako vhodná pro dětského recipienta je velmi heterogenní. V širším slova smyslu se do dětské literatury řadí i knihy, které autoři neurčili primárně nedospělému recipientovi, ale mladí lidé je čtou, tedy neintencionální literatura pro děti a mládež. Ročníky ankety SUK – Čteme všichni 2001 – 2008 potvrzují, že v současnosti se z oblasti literatury původně určené dospělým prosazuje fantasy literatura, a to především J. R. R. Tolkien. Česká neintencionální literatura pro děti a mládež se v žádné ze zkoumaných soutěží neobjevila. Jako výjimka se mohou jevit dva tituly, *Anna chce skočit* od Lucie Lomové (zvláštní ocenění Zlatou stuhou 2007) a *Pozorovatelka* Petry Braunové (cena učitelů v anketě SUK – Čteme všichni 2007). Zejména u druhé zmiňované knihy je ocenění v rámci dětské literatury poněkud kontroverzní, protože zároveň získala Cenu nakladatelství Albatros 2007, a to v kategorii pro dospělé.[67] Současně však tyto příklady jasně dokazují, že ani organizátoři soutěží nejsou často schopni najít přesné vymezení literatury pro děti a mládež a shodnout se na něm.

Užší význam termínu odpovídá definici intencionální literatury pro děti a mládež. Právě jednoznačná převaha tohoto typu (viz výše) ve všech pozorovaných soutěžích prokazuje, že takto zúžené pojetí můžeme akceptovat jako obecně vžité. Tenčíkovo konstatování o mládeži z dob minulých, že „nekonzumovala jen to, co bylo vytvořeno přímo pro ni, ale oblast jejího konzumu literatury byla širší“[68], lze sice jistě vztáhnout rovněž k současné mladé generaci, nicméně i ona se, jak dokazují především výsledky ankety SUK – Čteme všichni, ztotožňuje s užší charakteristickou literatury pro děti a mládež. Přítomnost výše zmiňované fantasy literatury ve výsledkové listině ankety mladých recipientů můžeme vysvětlit tím, že díla tohoto žánru „svým ideově tematickým i tvárným ustrojením víceméně korespondovala s jejich ontogenetickými předpoklady a zvláštnostmi, životními poznatky a zkušenostmi, čtenářskými zájmy a potřebami“[69]. Dospívající člověk navazuje na to,

[67] Obě knihy viz blíže kapitola 6. Pozorovatelka a literatura pro adolescenty.
[68] TENČÍK, František. *Četba mládeže v počátcích obrození*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1962, s. 8.
[69] TOMAN, Jaroslav. *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury*. České Budějovice: Pedagogická fakulta Jihočeské univerzity, 1992.

co zná ze své vlastní recipientské praxe. Prostřednictvím fantasy dále rozvíjí empirii mj. s pohádkou, která je dnes vnímána jako jednoznačná součást dětské četby a s níž má daný žánr mnoho společného.[70]

[70] Srov. NOVÁKOVÁ, Luisa. Několik poznámek o pohádce a fantasy. In: *Současnost literatury pro děti a mládež*. Liberec: Technická univerzita v Liberci, 2007, s. 13 – 19.

3.1 Příběhová próza ze života dětí

Příběhová próza ze života dětí[71] se zpravidla řadí mezi intencionální literaturu pro děti a mládež, nicméně dětský protagonista se může vyskytnout i v knihách určených dospělým (viz např. *Kuře melancholik* od J. K. Šlejhara) . Základní podmínkou pro příslušnost k literatuře pro děti a mládež je existence takového hrdiny, který „vůči svému čtenáři vystupuje, na rozdíl od pohádkových postav, jako rovnocenný (tzn. referenční) partner“[72]. Jaroslav Toman charakterizuje pak celý žánr následovně: „Zobrazuje pravděpodobné události z reálného života dítěte představující základní a typické modely mezilidských vztahů a životních situací. Jejich prostřednictvím chce autor napomoci malému čtenáři k lepší a snadnější orientaci v okolním světě.“[73]

Svatava Urbanová se však domnívá, že „Samotné vymezení pojmu je diskutabilní. Mísí se v něm tematické hledisko s ontogenetickým, zatímco vymezení poetologické je skryto v nepřesném termínu próza.“[74] Jaroslav Toman jej volí jako souhrnné označení pro mnoho žánrových forem, povídku, črtu, novelu i román.[75] Za tematickou variantu potom považuje prázdninový příběh, příběh s protagonistkou, eventuelně chlapeckým hrdinou.[76]

Počátky příběhové prózy určené nedospělým čtenářům spadají v české geografickém prostoru do konce 18. a především do 19. století, tedy do období českého národního obrození. Často se četly zahraniční adaptované prózy, které kladly důraz zejména na didaktickou funkci literatury. Tento trend přetrvával až do konce 19. století, kdy dominovaly historické příběhy se zvýrazňováním požadavků výchovy k národnímu cítění a vlastenectví. Významná proměna se udála na počátku 20. století, kdy se autoři věnovali otázkám sociální pozice dítěte (Sula, Půlpán, Krušina), psychologizace dětského hrdiny (Benešová, Gebauerová, Svobodová) a poprvé se protagonistou stala také humorná postava nezbedy (Župan). V období

---

[71] Chaloupka a Nezkusil užívají termín „příběhová próza s tematikou dětského života“. Viz CHALOUPKA, Otakar – NEZKUSIL, Vladimír. *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury III*. Praha: Albatros, 1979, s. 9.
[72] TOMAN, Jaroslav. *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury*. České Budějovice: Pedagogická fakulta Jihočeské univerzity, 1992, s. 73.
[73] Tamtéž, s. 73.
[74] URBANOVÁ, Svatava. Příběhová próza ze života dětí. In: URBANOVÁ, Svatava – ROSOVÁ, Milena. *Žánry, osobnosti, díla*. Ostrava: Filozofická fakulta Ostravské univerzity, 2005, s. 131.
[75] TOMAN, Jaroslav. *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury*. České Budějovice: Pedagogická fakulta Jihočeské univerzity, 1992, s. 73 a 75 – 76.
[76] Tamtéž, s. 73.

první republiky se plně vyostřil rozdíl kvalitní a oblíbené brakové literatury. Nejčastějšími tématy hodnotnější tvorby se stalo dobrodružství (F. Langer), skauting (Foglar), sport a škola (Bass, Žák). Prosazuje se i socialisticko-realistická tendence (Majerová, Pleva). Krátce po 2. světové válce se objevují díla zobrazující utrpení dětí v průběhu ozbrojeného konfliktu. Téma se poté vrátilo ještě v 50. letech, kdy však již převažovalo schematické vidění, které se podepsalo zejména na pionýrské a školní povídce. Uvolnění v 60. letech s sebou přineslo tzv. novou vlnu, které ukazuje mladého hrdinu v různorodých společenských situacích i rozmanitých konfliktech, sleduje proměny jeho psychiky (Franková, Hofman, Procházka, Hercíková aj.).[77] Naopak normalizace opět umlčela některé výše jmenované autory, nicméně neznamenala v oblasti literatury pro děti a mládež tak výrazný propad jako v literatuře pro dospělé. Tematicky se i v tomto období inovuje, objevují se náznaky ekologického myšlení dětí, otázka integrace postižených jedinců, ale také partyzánská a okupační problematika, vrací se prázdninová dobrodružství. Kritika morálky nebo rozkladu rodiny jsou zároveň skrytou výpovědí o období nesvobody.[78]

Komplexní liberalizace společenského a kulturního života v uplynulém desetiletí přinesla další významné proměny dětské literatury. Vrátili se exiloví i samizdatoví autoři a s nimi nejen jejich nová díla, ale i reedice a opožděná vydání první. Spisovatelé tvořící pro dětského recipienta překonávali zejména ve 2. polovině 90. let dřívější tematická tabu. Zpracovávali tak témata jako sex, zdravotní postižení, neoficiální politické a ideologické názory, víra a mnohá další.[79] Některá přežila i přelom tisíciletí, některá se postupně vyčerpala a naopak vznikala jiná.[80]

---

[77] Podrobněji se zabýval tímto obdobím např. Jaroslav Toman. Viz TOMAN, Jaroslav. Zamlčovaní autoři dětské literatury 60. let. Příběhová próza ze života dětí a mládeže. *Zpravodaj Ústavu literatury pro mládež Pedagogické fakulty Masarykovy univerzity v Brně*, 1994, roč. 4, č. 2, s. 11 – 17.

[78] Srov. TOMAN, Jaroslav. *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury*. České Budějovice: Pedagogická fakulta Jihočeské univerzity, 1992, s. 76 – 79.
URBANOVÁ, Svatava. Příběhová próza ze života dětí. In: URBANOVÁ, Svatava – ROSOVÁ, Milena. *Žánry, osobnosti, díla*. Ostrava: Filozofická fakulta Ostravské univerzity, 2005, s. 131 – 143.

[79] Viz TOMAN, Jaroslav. *Současná česká literatura pro děti a mládež*. Brno: Cerm, 2000, s. 3.

[80] Nejčastější témata v letech 2001 – 2007 viz kapitoly 4. – 6.

3. 2 Prolínání příběhové prózy a pohádky

Využití funkčních postupů jiných žánrů není v české příběhové próze novinkou. Václav Řezáč ji kombinoval s prózou dobrodružnou a detektivní. Často bývá spojována s pohádkou. V 70. a 80. letech, kdy se slučování pohádky a realistické příběhové prózy ze života dětí uplatňuje velmi často, se tento tvůrčí přístup pojí mimo jiné se jmény O. Hofmana či F. Nepila, .[81] V porevolučním období už Toman hovoří dokonce o typu, který reprezentují Pavel Šrut, Ivona Březinová, Dagmar Lhotová či Jiří Kahoun.[82]

V období, jež nás nyní zajímá, není zasahování příběhové prózy ze života dětí do pohádky (a naopak) vůbec přežitým postupem. S ohledem na dominanci pohádky v předčtenářském období a v mladším školním věku dítěte a naopak absenci příběhové prózy v preferencích předškoláků[83] se však omezuje pouze na období vývoje recipienta od 6 do 10 let.

Typického zástupce představuje *Putování za nejmocnějším kouzlem* Daniely Krolupperové. Autorka si vypůjčila klasické pohádkové fabulační schéma. Malá dívka nalezne prsten se slzou místo kamínku, kouzelnou rekvizitu, díky níž se dostane do obydlí stromového skřítka Borovníčka. Od něj se dozvídá, že musí vrátit šperk královně, protože „Když slza roztaje jinde než v paláci, zastaví se běh vody. Voda v lese vyschne, les zahyne.“[84] Hrdinka musí zachránit celý jeden svět. Josefínka se tedy pokusí dostat do paláce, ale aby neměla svoji pouť fantazijním světem příliš jednoduchou, kouzelný sníh ji nepustí dovnitř. Taje, protože děvčátko není na někoho dostatečně hodné, a to navzdory tomu, že i Borovníček, tedy vševědoucí zázračná bytost, ji označil za dobrou. Stejně tak je její dobrota jako nezpochybnitelný fakt konstatována vypravěčem v samotném úvodu. Josefínka se vydává na cestu a zdolává krok za krokem (podobně jako např. 3 úkoly pro prince, aby dobyl nevěstu), překonává nebezpečí, potkává čarodějnici, promlouvají k ní kameny, musí si zvolit správné zrcadlo, aby se dostala z Místa, odkud není návratu.

---

[81] Srov. TOMAN, Jaroslav. *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury*. České Budějovice: Pedagogická fakulta Jihočeské univerzity, 1992, s. 77 a 79.
[82] TOMAN, Jaroslav. *Současná česká literatura pro děti a mládež*. Brno: Cerm, 2000, s. 16.
[83] Srov. KOVALČÍK, Zdeněk – URBANOVÁ, Svatava. *Minimum z literatury pro děti a mládež*. Ostrava: Scholaforum, 1996, s. 65.
[84] KROLUPPEROVÁ, Daniela. *Putování za nejmocnějším kouzlem*. Praha: Portál, 2007, s. 13.

Putuje, dokud nezjistí, koho milovala příliš málo. Až potud tedy můžeme hovořit o pohádce.

Ovšem k příběhové próze odkazují jednotlivé motivy a především vnitřní, přímá i nepřímá, charakteristika Josefínky. Zatímco pohádkoví hrdinové se vyznačují jistou výlučností (nejmladší, ale nejchytřejší princ, nejkrásnější z princezen apod.), u hlavní protagonistky příběhu je záměrně zdůrazňovaná její obyčejnost, a to dokonce na nejexponovanějších místech každého literárního díla, na jeho začátku a na samotném konci, v obou případech explicitně. *Putování za nejmocnějším kouzlem* začíná slovy: „Josefínka byla docela obyčejná holčička.“[85] Na přímé tvrzení plynule navazuje argumentace, která má podpořit tvrzení vševědoucího vypravěče: „Bydlela s rodiči na samém okraji městečka ve vysokém domě. Dům měl kulatý balkon, úzká okna a velikánskou zahradu. Josefínka nosila dlouhé copy, které jí maminka každé ráno zaplétala. Byla hodná. Byla hodná na maminku i na tatínka, na kamarády i na docela cizí lidi. Chodila už do třetí třídy.“[86] Text tak odkazuje k tomu, co je pravděpodobně známé z vlastního života i čtenářům. Závěr jen potvrzuje Tomanovo tvrzení, že referenční hrdina, příznačný pro prózu ze života dětí, „mívá shodné motivace, potřeby a zájmy, životní pocity, prožitky a zkušenosti, obdobnou mentalitu a jako typ se vyznačuje identickými, důvěrně známými vztahy k rodičům, sourozencům, prarodičům, kamarádům, spolužákům, k živé i neživé přírodě i ke společenskému dění“[87] jako primární příjemce textu. Právě ztotožnění se hrdiny a recipienta je akcentováno závěrečnými větami, jež zároveň implikují důraz na „reálnost“ příběhu, tedy opět znak příběhové prózy[88]: „Samozřejmě, že se to doopravdy stalo. Protože neobyčejné příběhy jsou na světě od toho, aby se stávaly obyčejným dětem.“[89] Spisovatelce paralela čtenář – hrdinka umožňuje zdůraznit apel na recipienta. Hlavním poslání iniciační cesty je totiž poznání sebe samé, zjištění, že za největší charakterovou vadu, již nutně musí odstranit, aby uspěla, se považuje nedostatek sebeúcty a sebevědomí.

Tomu, že *Putování za nejmocnějším kouzlem* má blíže k pohádce, ale nasvědčuje druhý moment, jenž se sice snaží proklamovat obyčejnost jako leitmotiv celého příběhu, ale který zároveň ukazuje, že normálnost je nutno brát s nadsázkou.

---

[85] Tamtéž, s. 5.
[86] KROLUPPEROVÁ, Daniela. *Putování za nejmocnějším kouzlem*. Praha: Portál, 2007, s. 13.
[87] TOMAN, Jaroslav. *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury*. České Budějovice: Pedagogická fakulta Jihočeské univerzity, 1992, s. 73.
[88] Srov. tamtéž.
[89] KROLUPPEROVÁ, Daniela. *Putování za nejmocnějším kouzlem*. Praha: Portál, 2007, s. 53.

Josefínčin průvodce se sám představuje: „Ahoj, já jsem Borovníček. Stromový skřítek jako každý jiný.“[90] Vševědoucí vypravěč jeho repliku komentuje a tím z pozice nezaujatého hodnotitele skutečnosti rovněž zaštiťuje: „Měl pravdu. Byl to malý stromový skřítek, stejný jako všichni ostatní stromoví skřítci.“ Obě provolání nevýlučnosti jsou jednoznačně motivována potenciálním čtenářem. Zatímco Josefínčina ji měla přiblížit recipientovi, tatáž charakteristika typické pohádkové bytosti odkazuje k tomu, že autorka počítá s dětskou znalostí pohádky. Navzdory privilegovanému postavení postupů z příběhové prózy tak má být příběh čten jako pohádka, nicméně umožňuje dětské fantazii jít za jeho hranice a na místo hodné Josefínky a jejího dobrodružství dosadit představu sebe sama v roli zachránce celé říše.

Propojování příběhové prózy a pohádky můžeme považovat za snahu zrealističtět vyprávění tak, jak to vyžadují děti po zahájení školní docházky.[91] Váhání mezi fantazijním vnímáním zprostředkovaným pohádkou a touhou poznávat skutečnost prostřednictvím příběhu chápaného jako střízlivý obraz faktického světa se pak projevuje ve využívání referenčního hrdiny, jenž vládne schopností přimět recipienta, znejistělého novým poznáním fiktivnosti pohádky[92], věřit v pravděpodobnost události v díle zobrazené. Zároveň je ale protagonista zasazen do světa plného nadpřirozených bytostí, jenž funguje jako garant dobrodružství. Jiří Trávníček, čerpající ze zkušeností se svou 6 – 7letou dcerou Klárou, k tomu dodává: „Pohádka v dětském povědomí ztrácí monopol na vyprávění příběhu. Děti také v tomto okamžiku svého vývoje vědí, že jsou s to se vymanit z moci vyprávění, ba že si jím mohou posloužit.“[93]

Jak uvidíme v dalších kapitolách, rovněž příběhová próza může být analogicky kontaminovaná jinými žánry, zejména pohádkou. Tento postup není dominantní u všech věkových skupin primárního recipienta, ale u rozhraní předčtenářského a čtenářského období a také v první fázi školního věku se kvantitativně vyrovnává příběhová próza uplatňující pohádkové postupy s realistickou větví daného žánru.

---

[90] Tamtéž, s. 12.
[91] VÁGNEROVÁ, Marie. *Vývojová psychologie I. Dětství a dospívání*. Praha: Karolinum, 2005, s. 242.
[92] Srov. TRÁVNÍČEK, Jiří. *Vyprávěj mi něco… (Jak si děti osvojují příběhy)*. Praha/Litomyšl: Paseka, 2007, s. 45 – 46.
[93] Tamtéž, s. 46.

4. Předškolní věk, mladší školní věk a obraz krize rodiny v současné literatuře

Pro tuto i následující kapitoly bude důležité uvědomit si odlišnosti ve stádiích vývoje malého čtenáře. Navzdory individuálním odchylkám, ke kterým je nutné vždy v praxi přihlížet, teoretikové dětské literatury odlišují dvě základní etapy, které se dále člení a s nimiž souvisí rovněž preference konkrétních literárních kategorií, druhů a žánrů. Tato diferenciace se shoduje s poznatky vývojové psychologie, reflektující ontogenezi mladého člověka, proměny jeho psychiky, s nimiž souvisí i proměny vztahu ke knihám. Podle Tomana je tento vývoj daný nejen obecnými fyzickými a genetickými předpoklady, ale závisí i na „intenzitě sociokulturních podnětů rodinného prostředí a na účinnosti školní výchovy“[94].

V předčtenářské etapě se k dítěti text dostává prostřednictvím poslechu, potřeba vizuálního kontaktu s knihou je uspokojována díky grafice a ilustracím.[95] Mladší etapa, pro niž je typická záliba v leporelech, dětském folkloru a loutkovém divadle, je vymezena věkem do 3 let dítěte. Starší končí začátkem školní docházky (přibližně v 6 letech), oblíbenými žánry jsou kreslené seriály, dětské pohádky a folklorní poezie.[96]

Podíváme-li se na ceny z let 2001 – 2007, toto žánrové složení můžeme akceptovat. Knihy určené pro nejmenší patří zpravidla k těm, jichž si cení odborné poroty, ale také učitelé. O výše zmíněném důrazu na komplexnost a především grafickou a výtvarnou složku svědčí i hojné oceňování edičního počinu (mj. *Zlatá brána*, *Byl jeden dům*). Knihy pro nečtenáře se však ve srovnání s ostatními věkovými kategoriemi vyskytují v našem soupisu[97] poměrně málo. Z této skutečnosti nemůžeme usuzovat na absenci kvality či nedostatečnou kvantitu titulů pro nejmenší na českém trhu. Ve srovnání se čtenářským obdobím mají totiž zásadní nevýhodu, jejich příjemci, děti v předškolním věku, nebývají zapojováni do čtenářských anket, proto se jim zpravidla dostává uznání pouze od dospělých hodnotitelů. Masovější

---

[94] TOMAN, Jaroslav. *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury*. České Budějovice: Pedagogická fakulta Jihočeské univerzity, 1992, s. 51.
[95] Srov. TOMAN, Jaroslav. *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury*. České Budějovice: Pedagogická fakulta Jihočeské univerzity, 1992, s. 51.
[96] Srov. KOVALČÍK, Zdeněk – URBANOVÁ, Svatava. *Minimum z literatury pro děti a mládež*. Ostrava: Scholaforum, 1996, s. 65.
[97] Viz Příloha I.

účast malých čtenářů do průzkumů dokládá mimo jiné *Pavouček Pája* Pavla Šruta, jenž si získal děti, knihovníky i učitele. Úspěch u první skupiny lze přičítat tomu, že podobně jako mnoho dalších titulů není zaměřen výhradně na předškolní věk, ale zastánce najde i u jedinců první fáze mladšího školního věku. Předčtenářským obdobím se v této práci zabýváme jen velmi okrajově, protože mezi čtenářskými preferencemi chybí samotná příběhová próza ze života dětí. Její základní znaky však, jak jsme již ostatně viděli, pronikají do jiných žánrů. Právě tato kontaminace pak připravuje předškoláky a posléze i začínající čtenáře na zvyklosti žánru, jenž je bude provázet až do dospělosti. Na přelomu předškolního a školního věku už nalézáme kvalitní knihy řadící se k žánru příběhové prózy s dětským hrdinou. Jak si ukážeme na příkladu díla Ivy Procházkové *Eliáš a babička z vajíčka*, předěl mezi těmito dvěma etapami je velmi pozvolný, a proto nemůžeme jednoznačně oddělit tituly určené pro jednu nebo druhou věkovou kategorii.

Prvním obdobím dětského čtenářství, v němž se významně uplatňuje samotný žánr prózy s dětských hrdinou, je etapa mladšího školního věku. Vnímání příběhu u začínajícího recipienta, který nahradil pasivní auditivní přijímání textu za aktivní vizuální, prošlo proměnou, Jiří Trávníček dokonce uvádí, že vyprávění „začíná pro děti ztrácet svůj magický charakter“[98]. Nicméně v této etapě musíme odlišit dvě věkové úrovně.

První fáze (označovaná někdy jako „malí čtenáři“[99]) zasahuje děti mezi 6 a 8 lety. Charakterizuje se „bezprostřední emocionalitou a prožitkovostí“[100]. Druhá se vymezuje ve shodě s psychology[101] věkem 8 – 9 a 10 – 11 let. Jaroslav Toman se například v roce 1992[102] přiklání k nižší horní hranici, o sedm let později[103] ji zvyšuje na 11 let. Toto členění se samozřejmě považuje pouze za orientační.

Literatura pro mladší školní věk mezi oceněnými knihami zaujímá dominantní postavení, řadí se k ní více než 50 % titulů. Navíc díky své centrální

---

[98] TRÁVNÍČEK, Jiří. *Vyprávěj mi něco… (Jak si děti osvojují příběhy)*. Praha/Litomyšl: Paseka, 2007, s. 37.
[99] KOVALČÍK, Zdeněk – URBANOVÁ, Svatava. *Minimum z literatury pro děti a mládež*. Ostrava: Scholaforum, 1996, s. 65.
[100] TOMAN, Jaroslav. *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury*. České Budějovice: Pedagogická fakulta Jihočeské univerzity, 1992, s. 51.
[101] Např. VÁGNEROVÁ, Marie. *Vývojová psychologie I. Dětství a dospívání*. Praha: Karolinum, 2005, s. 237.
[102] Viz tamtéž.
[103] Viz TOMAN, Jaroslav. *Dětské čtenářství a literární výchova*. Brno: Cerm, 1999, s. 7.

pozici mezi předčtenářským obdobím a starším školním věkem oslovuje i recipienty na pomezí jednotlivých vývojových období.

4. 1 Pohádka v próze s dětským hrdinou pro malé čtenáře

V knihách pro nejmladší recipienty se často setkáváme s realistickým ztvárněním skutečnosti, ale také s asociacemi a důrazem na představivost. Hojně využívané antropomorfizované postavy pomáhají dítěti chápat jeho vlastní realitu i nejvážnější témata (viz např. *Myši patří do nebe* Ivy Procházkové s tematikou smrti). Tyto potřeby nejlépe saturuje poezie, lidová i umělá, a pohádka, nejčastěji zvířecí či kouzelná.[104] Dítě se poprvé také seznamuje s příběhovou prózou s referenčním hrdinou, která začíná dominovat ale až u dětí ve druhé fázi mladšího školního věku. První kontakt s ní může být ovšem zprostředkován jiným typem vyprávění kontaminovaným tímto žánrem, jak jsme viděli u pohádky Daniely Krolupperové *Putování za nejmocnějším kouzlem*. V návaznosti na dominantní postavení pohádky v rámci prózy pro nejmenší čtenáře naopak velmi často vstupují do příběhové prózy její prvky. Opakovaně se setkáváme s kouzelnou postavou (*Eliáš a babička z vajíčka* Ivy Procházkové, *Ať žijí duchové* od Jiřího Melíška a Pavla Sýkory aj.), antropomorfizovaným předmětem (*Jablečňák* Magdaleny Wágnerové) nebo s nadpřirozenými schopnostmi samotných protagonistů (*Začarovaná třída* Ivony Březinové).

V některých případech lze váhat mezi prvním a druhým případem. Kniha *Verunka a kokosový dědek* Pavla Šruta se může v mnohém jevit jako alternativa *Eliáše a babičky z vajíčka*, jíž se budeme věnovat podrobněji. Do života dítěte náhle vstupuje nadpřirozený tvor, kokosový dědek, kterého dostane od anonymního dárce poštou. Svérázné antropomorfizované ovoce Verunce nabídne nové zážitky i citové vazby. Tytéž funkce bude mimo jiné plnit v díle Ivy Procházkové babička z vajíčka. Jedináček Eliáš vyrůstající v rodině workoholiků nalezne vajíčko, z nějž se vyklube kouzelná babička. Postava mu pomůže řešit problémy s rodiči.

Pavel Šrut však na rozdíl od Procházkové kombinuje v jedné postavě bytost disponující zázračnými schopnostmi a „pouhou“ věc, která se náhle začne hýbat. Zatímco pro dospělé zůstává kokosem, pro Verunku funguje jako oživlá, ideální a fantaskní náhrada dědečka. V duchu volání po zrealističtění příběhu ale dědek není vylíčen jako zcela vymyšlená bytost, neboť jej pozoruje i další dítě, Verunčin kamarád Lukáš, který své poznání o podivném Verunčině dárku z Haiti sděluje její

[104] Srov. tamtéž.

babičce: „Víte, co si myslím? Že je kouzelný!“[105] Naproti tomu dospělí se domnívají, že holčička dostala od kohosi k Vánocům obyčejný kokos. Autor tak staví do přímé opozice představivost dětí, která jim umožňuje prožívat dobrodružství a zároveň vůbec vnímat nadpřirozeno, a pragmatičnost dospělých.

Tento motiv v současné literatuře pro děti a mládež také není ojedinělý, využívá jej například ve své autorské publikaci *O zahradě* Pavel Čech, který však stejný protiklad konkretizuje na jedné postavě, hlavním hrdinovi Františkovi, jenž si svůj sen nedokáže v mládí splnit ze strachu a ve stáří kvůli nedostatku představivosti, která je vlastní dětem. I v této knize je imanentně přítomno kouzlo. Poté, co František jako shrbený muž vejde za branku zahrady, jež ho tolik lákala i děsila před mnoha a mnoha lety, a najde jen šeď a obyčejnost, se nabízejí tři interpretace „kouzla“ zahrady. Mohlo spočívat právě v dětství, a proto jej člověk, jenž promarnil svoji šanci a zestárl, nikdy nemůže odhalit. Takto budou příběh chápat zejména dospělí čtenáři, případně (pokud po knize sáhnou) děti ve starším školním věku, protože odpovídá jejich přímočarému chápání reality. Pro primárního recipienta, znalce pohádek, jež stále ještě může chápat jako vzor vyprávění, však přicházejí v úvahu další dvě vysvětlení. Magie místa spočívala v jeho nedostupnosti. Hrdina jej cítil, ale tím, že překonal jeho vnější bariéru, ho zároveň zrušil. Jako třetí možnost se nabízí, že čarovná byla sama zahrada, jež ale svoje tajemství zahalila před člověkem, který zůstal v bezpečí stát před výpravou za lákavým neznámem, protože tak nebyl hoden jej poznat. Toto pohádkové vnímání navíc podporuje popis počasí. Zatímco na počátku bylo jaro, i v pohádkách symbol dobra, a kvetly meruňky, ze zahrady zklamaného staříka vyprovázejí sněhové vločky, navozující temnou a nepřátelskou atmosféru. Autor tři možnosti sám zúžil, druhá eventualita není vzhledem k závěru akceptovatelná, protože po Františkovi vstupuje malý anonymní chlapec, jenž jej pozoroval. Jemu zahrada své tajnosti ukáže v plné kráse a náhle, skoro až zázrakem ji opět opanuje jaro: „Slunce vykouklo z mraků a jeho paprsky naplnily zahradu zvláštním světlem. V zelenavém šeru jako by zahlédl dva páry oranžových očí a odněkud z hlubin zahrady zaslechl lodní zvon. Ani si nevšiml, že hodinky na jeho ruce přestaly tikat. Zarostlá cesta se ztrácela kdesi v dálce, vzduch zavoněl kouzlem a kvetoucími jabloněmi.“[106] Zůstává ale zachována nejen diferenciace mladé a zšedivělé literární postavy, ale také malého a staršího recipienta. Oběma potvrzuje

[105] ŠRUT, Pavel. *Verunka a kokosový dědek*. Praha: Brio, 2004, s. 95.
[106] ČECH, Pavel. *O zahradě*. Praha: Brio, 2005, s. 86.

jejich premisy. Pro dospělého se tak hlavním tématem knihy stane destrukce nesplněných tužeb mládí, dítě ale bude pravděpodobně číst příběh o odhalování záhady a čekat s napětím na pravého hrdinu, který překoná překážky a dojde vysněného cíle, a to nejen svého, ale i recipientova, protože pro něj nebude referenčním hrdinou paradoxně František, ale odvážný a zvídavý hoch v závěru. Bohužel anotace na zadních deskách, určená především kupujícím, tedy dospělým, akcentuje výhradně „zralou" interpretaci: „Jsou světy, které mohou spatřit jen dětské oči, jsou tajemství, jejichž kouzlo dospělé srdce nezachytí. O jednom takovém vypráví tato knížka."[107]

V případě *Začarované třídy* Ivony Březinové pozorujeme v souvislosti s pohádkovou inspirací dvojí, zdánlivě protichůdnou, argumentaci. Hlavním motivem je boj proti rasistickému smýšlení dětí, proto autorka zdůrazňuje, že její tři hrdinové, romská trojčata, se od svých vrstevníků v ničem zásadním neliší. Mají růžové dlaně a rodiče se o ně starají: „Jejich maminka je nejraději viděla v čistém a pěkném oblečení. Ale copak to šlo, lítat po hřišti a lézt po stromech a neumazat se?"[108] Naproti tomu jsou protagonisté vybaveni kouzelnými schopnostmi, které je přirozeně zviditelňují a tím z průměru vylučují. Nicméně tyto dva na první pohled antagonistické motivy ústí v poslání celého příběhu. Chlapci se stávají referenčními hrdiny a prostřednictvím sympatií, jež vzbuzují u recipienta, zdůrazňují svoji rovnocennost. Z výzkumu Kateřiny Váňové[109] zaměřeného na čtenářskou volbu mezi tradičním pohádkovým hrdinou, hloupým Honzou, a fenoménem současnosti, Harrym Potterem, vyplývá jednoznačná obliba kouzel a hrdinů, kteří jimi vládnou. Potvrzuje rovněž tendenci soudobé nejmladší generace vnímat svého hrdinu komplexněji: „současný čtenář klade na svého hrdinu větší požadavky (vzhled, pověst, oblíbenost v kolektivu atd.) než bývalo zvykem u generací předchozích"[110]. Zázračné dovednosti tak vyvažují případné předsudky k romskému původu hrdinů a napomáhají jejich celkové integraci jako mimořádně schopných a platných členů konkrétní society, v našem případě školní třídy.

Ani druhá fáze mladšího školního věku se, navzdory realističtějšímu uvažování recipientů, neobejde bez nadpřirozena a alternativních světů. Svědčí o tom

---

[107] ČECH, Pavel. *O zahradě*. Praha: Brio, 2005, zadní desky.
[108] BŘEZINOVÁ, Ivona. *Začarovaná třída*. Praha: Egmont, 2004, s. 24.
[109] VÁŇOVÁ, Kateřina. Hloupý Honza versus Harry Potter aneb Poptávka po současném hrdinovi. In: *Současnost literatury pro děti a mládež*. Liberec: Technická univerzita v Liberci, 2004, s. 55 – 64.
[110] Tamtéž, s. 60.

obliba i nových pokusů o dětské fantasy v českém prostředí (*Ztraceni v čase* Petry Baunové, *Síla měsíčního náhrdelníku* Věry Řeháčkové, *Nemetonburk aneb Tajemství ve skále* Renaty Štulcové). V tomto případě ale plní jinou funkci. Antropomorfizované postavy nebo paralelní svět mají spíše pomoci dítěti s akceptací nebo vyrovnáním se s jistým negativem pomocí přiznané iluze. Hrdina je stavěn před problém vlastně na zkoušku. Svědčí o tom novela Ivy Procházkové *Myši patří do nebe*. Hrdinové sice zemřou, ocitnou se v nebi, ale poté jsou vráceni zpět bez jakékoli podmínky, „stačí pouze intenzita a opravdovost přání“[111]. Podobně pohádkový svět v *Putování za nejmocnějším kouzlem*[112] umožnil Josefince otestovat vlastní schopnosti v situaci, kdy sice musela zachraňovat říši, ale jí samé nic nehrozilo. Knihy od druhé fáze mladšího školního věku a následně také díla pro etapu staršího školního věku[113] inklinující k vědecko-fantastické literatuře ovšem staví hrdinu před mnohem složitější volbu. Josefínka mohla pomoci nebo se vrátit domů. Martin Pokorný, hlavní hrdina románu Petry Braunové *Ztraceni v čase*, je ale nucen přijmout zodpovědnost za celý běh dějin své rodiny. Za trest odjíždí na prázdniny k prababičce, protože šel jednou za školu. Navzdory tomu má prababičku Julču rád a chce znovu a znovu slyšet příběh o smrti jejího bratra Lojzka, kterého zabil blesk, když byl ještě malý kluk. Sám Martin se při bouřce náhle ocitne v okamžiku krátce před zasažením Lojzka a zachrání ho. Nakonec se mu podaří vrátit se do vlastní časoprostorové reality, ale ovlivněním minulosti změnil vlastní přítomnost. Prababička je mrtvá, Lojzek na něj čeká. Stejně jako knihy určené začínajícím čtenářům i díla pro děti mezi 8 a 11 lety v sobě tedy nesou jako základní poučení odpovědnost hrdiny za vlastní činy. Příběhy pro nejmladší končí zpravidla dobře a skutky jejich hrdinů jsou po zásluze odměněny. V případě Josefínky však nikoli hmotnými statky, ale sebepoznáním, takže se ocitáme na abstraktnějším, a tedy vyšším stupni myšlení. Šťastný závěr je v tomto případě logický, neboť tragika u čtenářů dané věkové kategorie „nenavozuje estetický zážitek“[114]. Starší děti by měly však být připraveny na přímé důsledky vlastních činů v mnohem drsnější podobě, v našem příkladě jednání protagonisty vyústilo v dřívější smrt milované

---

[111] ŠUBRTOVÁ, Milena. *Tematika smrti v české a světové próze pro děti a mládež*. Brno: Pedagogická fakulta Masarykovy univerzity, 2007, s. 79.
[112] Viz kapitola 3. 2 Prolínání příběhové prózy a pohádky.
[113] Dokladem je nejednoznačnost zařazení výše zmiňovaných tří knih dětského fantasy do skupiny děl pro mladší nebo starší školní věk. Ocitají se na hranici a mohou být čtena oběma skupinami.
[114] ŠUBRTOVÁ, Milena. *Tematika smrti v české a světové próze pro děti a mládež*. Brno: Pedagogická fakulta Masarykovy univerzity, 2007, s. 110.

osoby. Nicméně tento fakt není prezentován jako Martinova přímá vina a i zde je smutek z úmrtí kompenzován, neboť Martin ve své nové současnosti dostává jako náhražku za prababičku sestru, jež se podobá Julče z prvorepublikové doby. Místo prababičky a zároveň dřívější prázdnotu pociťovanou jedináčkem tak v jeho životě zaplňuje nový citový a příbuzenský vztah.

4. 2 Realistické ztvárnění skutečnosti v prózách s dětským hrdinou pro mladší školní věk

V rámci příběhové prózy pro mladší školní věk můžeme vyčlenit kromě výše zmiňovaných děl s fantaskními prvky ještě druhou vývojovou větev, knihy s realistickým ztvárněním světa (např. *Lentilka pro dědu Edu* Ivony Březinové, *Sísa Kyselá a ušmudlaný rytíř* Martiny Drijverové). Odbouráním nadpřirozena a zázraků se klade větší důraz na ztotožnění se hrdiny a recipienta, který hledá odpovědi na své otázky a čte příběh jako možný, ba až skutečný.

Někdy se můžeme setkat dokonce s důrazem na aspekt nezpochybnitelné faktičnosti. Například v knize *Lentilka pro dědu Edu* Ivony Březinové na začátku nalezneme doporučení, skrytou formu reklamy, od lékaře, experta na problematiku. MUDr. Petr Žižkovský píše: „Tento příběh velice citlivě zachycuje problematiku stárnutí (Alzheimerovy demence). V propojení osudů dědy a pravnuka nenásilnou formou upozorňuje na nebezpečí zanedbání příznaků nemoci, a tím pozdní diagnostiku. Působivě je zde zachycena zejména sociální problematika celé rodiny, kde se vyskytuje toto onemocnění. Věřím, že pomůže v přiblížení této nemoci široké veřejnosti bez negativní stigmat.“[115] Toto sdělení je nepochybně cíleno zejména rodičům. Pro dětského čtenáře hraje mnohem větší roli samotný příběh, v němž problém, který je hlavním tématem knihy (starý člověk postižený vážnou nevyléčitelnou nemocí), se řeší v bezprostřední blízkosti protagonisty, není od něj uměle oddělováno. V tomto konkrétním případě předškolák Honzík je osobou, která s nemocným pradědečkem Edou tráví nejvíce času. Dokonce porovnává jeho chování ovlivněné chorobou se svými prohřešky. Zároveň se příběh štěpí na drobnější otázky, které mladší čtenář postupně zodpovídá, aby se společně s Honzíkem dostal k zásadnímu. Učí se například chápat, co znamená ostuda. Zda veřejná scéna, kterou ztropí kluk, když mu maminka nechce koupit autíčko, nebo situace, kdy pradědečka přiveze domů policie a jeho syn, chlapcův dědeček, si myslí, že je opilý. Paralely (mateřská školka – stacionář pro lidi s Alzheimerovou chorobou) mezi světem dětství a stavem ovlivněným degenerativní poruchou mozku k tomuto srovnávání přispívají. I dítě si ovšem uvědomuje, že stařečkovy chyby nejsou úsměvné, ale spíše žalostné. Toto poznání nakonec vede k překonání dětské sobeckosti, Honzík se vzdává lentilky

[115] ŽIŽKOVSKÝ, Petr. In: BŘEZINOVÁ, Ivona: *Lentilka pro dědu Edu*. Praha: Albatros, 2006.

v naději, že pradědečkovi pomůže. Příběh tak nekončí smrtí starce, ale citovým vyzráním dítěte. Děje se tak s ohledem na velmi mladého recipienta (kniha je určena dětem od 6 let), jehož pozornost by se mohla nepřiměřeně narušovat, pokud by autorka k závažnému tématu nevyléčitelné choroby přidala další složitý motiv, smrt rodinného příslušníka.

Knihy s fantazijními motivy i díla kladoucí důraz na svoji realističnost mají pomoci čtenáři orientovat se v jeho vlastním světě, protože zobrazují problémy, s nimiž se mladý člověk již setkal nebo setkat může. Milena Šubrtová dospěla k závěru, že „Literární díla s tematikou smrti dokáží nahradit přímou životní zkušenost dítěte a zabránit trivializaci smrti a umírání. Intencionální literatura pro děti a mládež se jeví i jako vhodný prostředek tam, kde se dítě s realitou smrti již střetlo a je zapotřebí tento zážitek zasadit do širšího rámce lidské životní zkušenosti.“[116] Analogicky totéž můžeme tvrdit o literatuře s jinou tematikou. V současné literatuře pro recipienta v mladším školním věku se hojně vyskytuje motiv problémů ve škole (*Kuba nechce číst* Petry Braunové), rasismu (*Začarovaná třída* Ivony Březinové), komplikovaného přátelství (*Sísa Kyselá a ušmudlaný rytíř* Martiny Drijverové), strachu (*Už se nebojím tmy* od autora publikujícího pod pseudonymem Vhrsti), outsiderství (*Zápisník Norberta Borovičky* Marie Kšajtové). Jednoznačně nejčastějším tématem je však krize rodiny a s tím související rozpad jistot a také hodnot dítěte. Mezi autory, kteří se mu opakovaně věnují, náleží k nejúspěšnějším Iva Procházková.

[116] ŠUBRTOVÁ, Milena. *Tematika smrti v české a světové próze pro děti a mládež*. Brno: Pedagogická fakulta Masarykovy univerzity, 2007, s. 117.

4. 3 Iva Procházková: Eliáš a babička z vajíčka

Iva Procházková patří dlouhodobě mezi nejčastěji oceňované české autory. Několikrát byla nominována českou sekcí IBBY na mezinárodní Cenu Hanse Christiana Andersena a také na Cenu Astrid Lindgrenové. Úspěch však sklízela už v době svého působení v exilu. V roce 1989 získala její próza s dívčí hrdinkou *Čas tajných přání* (u nás vydaná v roce 1992) německou prestižní Jugendbuchliteraturpreis.[117] V České republice obdržela všechna významná ocenění za literaturu pro děti a mládež. V roce 2007 dostala Magnesii Literu za novelu s tematikou smrti *Myši patří do nebe*. Mezi nominovanými i vítězi Zlaté stuhy se její jméno objevuje pravidelně, a to už od prvního ročníku konání, v němž uspěl již zmiňovaný *Čas tajných přání* (ocenění za 1. pololetí a posléze i výroční cena). V letech 2001 – 2007 získala literárních ocenění čtyři její díla, nejúspěšnější *Myši patří do nebe* (Magnesia Litera, Zlatá stuha i kladné zhodnocení ve dvou kategoriích ankety SUK – Čteme všichni), převyprávění mezinárodního projektu *Konec kouzelného talismanu* (nominace na Zlatou stuhu), novela zabývající se komplikovanými vztahy dítěte s vrstevníky i staršími lidmi *Kryštofe, neblbni a slez dolů!* (Zlatá stuha) a konečně *Eliáš a babička z vajíčka*, na kterou se zaměříme. Vyšla v roce 2002 v nakladatelství Amulet a získala ocenění učitelů v anketě SUK – Čteme všichni. Na první pohled se jí tedy dostalo ze všech zmiňovaných titulů nejmenší pozornosti. Dočkala se dokonce spíše negativních ohlasů kritiků[118]. Martin Reissner o ní například hovoří jako o „nepropracované křečovité novele“[119].

Tématem, výraznými motivy i zpracováním ale *Eliáš a babička z vajíčka* zastupuje poměrně velkou skupinu děl pro nejmenší čtenáře, která využívají podobných postupů. Uplatňují pohádkové motivy nebo postavy, které pomáhají hrdinům příběhové prózy změnit to, co v jejich životech působí konflikt. Nejčastěji řeší vztah protagonisty k blízkému okolí, ať se již jedná o rodinu nebo širší společenskou skupinu (přátelé, spolužáci apod.).

---

[117] Srov. MATOUŠEK, Petr. Spisovatelka, která léčí outsidery. *Ladění*, 2002, roč. 12, č. 3, s. 44 – 45.
[118] Srov. REM. Dočasná náhražka zvaná Aty. *Ladění*, 2002, roč. 12, č. 3, s. 27 – 28.
[119] REISSNER, Martin. Drama jednoho večera. *Ladění*, 2004, roč. 14, č. 2, s. 16 – 18.

4. 3. 1 Čtenář a referenční hrdina

U knihy *Eliáš a babička z vajíčka* se setkáváme s problémem, o němž jsme se již zmiňovali. Určení primárního čtenáře, respektive jeho věku, není snadné. Vydavatel přiřkl dílu kategorii „Pro malé čtenáře“[120]. Můžeme tedy předpokládat, že recipientem by se mělo stát dítě v první fázi mladšího školního věku. Tato premisa úplně nesouhlasí s jedním ze základních poznatků literárních teoretiků o referenčním hrdinovi. Toman tvrdí, že „Modelové vztahy a situace v příběhové próze jsou záměrně orientovány k perspektivní zóně rozvoje dětského čtenáře […]“[121]. Můžeme se tedy domnívat, že hrdina by měl být o něco starší a zkušenější, aby mohl sloužit coby nezpochybnitelný vzor. V případě novely Ivy Procházkové tomu tak zcela není. Protagonistou se stává předškolák Eliáš, tedy dítě, které by potenciální čtenář určený slovy nakladatele měl předcházet zásadní životní zkušeností, prvním zapojením se do vzdělávacího procesu. V příběhu je dokonce otázce vstupu do školství věnován prostor. Když se Eliáše babička Aty ptá, co je to škola, nedokáže jí uspokojivě odpovědět, protože „Byl už sice u zápisu, ale nevěděl úplně přesně, co je škola.“[122] Zároveň si můžeme všimnout, že autorka blíže nerozvádí otázku prvního kontaktu předškoláka a vzdělávací instituce, do níž má zanedlouho sám vstoupit. Tím, že nevysvětluje, co je zápis a jaké úkoly při něm mladého člověka čekají, jasně ukazuje, že recipientem může být mladý člověk, které si již tuto otázku zodpoví samostatně, bez nápovědy textu a bez Eliášových zážitků. Lze tak tvrdit, že novela míří k věku těsně před nástupem do školy či krátce po něm. Ostatně i přesný věk samotného hrdiny zůstává de facto vinou nepřesností textu nejistý. Zatímco na straně 5, v úvodu, si přečteme: „Nedávno mu [Eliášovi] bylo šest […]“[123], téměř v polovině chronologicky vyprávěného příběhu hrdina tvrdí: „[…] Mně už je pět.“ [124]

Ovšem autorka sama význam svého hrdiny pro dětského čtenáře a jejich společné zkušenosti osvětlila: „[…] Ale zkuste jít na protivné rodiče s deštníkem, případně na ně vytáhnout žehličku! Říkám zkuste, ale chci říct: v žádném případě to nezkoušejte! Ať vás to ani nenapadne! Mějte s nimi trpělivost. Třeba je to přejde.

---

[120] PROCHÁZKOVÁ, Iva. *Eliáš a babička z vajíčka*. Praha: Amulet, 2002, zadní desky.
[121] TOMAN, Jaroslav. *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury*. České Budějovice: Pedagogická fakulta Jihočeské univerzity, 1992, s. 74.
[122] PROCHÁZKOVÁ, Iva. *Eliáš a babička z vajíčka*. Praha: Amulet, 2002, s. 89.
[123]Tamtéž, s. 5.
[124] Tamtéž, s. 46.

Třeba z toho vyrostou. V každém případě, když už vám hodně polezou na nervy, vzpomeňte si na Eliáše.“[125] Tím odhaluje motivaci celého příběhu – měl by čtenáře poučit, jak jednat v modelové situaci.

V případě Eliáše lze sledovat ještě jeden významný jev související se čtenářem mladšího školního věku. Hrdinou je chlapec, nicméně právě z úvodu knihy, v němž vypravěč oslovuje přímo recipienty, jednoznačně vyplývá, že Eliáš se nemá stát vzorem pouze pro hochy, ale také pro dívky: „Proti dešti roztáhneme deštník, když pálí slunce, nasadíme si tmavé brýle a za sněhových plískanic si můžeme sednout ke kamnům a v pohodě žehlit fotbalový dres nebo šaty pro panenku.“[126] Na velmi malé ploše se tak prolínají aktivity a předměty tradičně chápané jako znak jednoho nebo druhého pohlaví. Konkrétně sloveso „žehlit“ označuje činnost často vnímanou jako typicky ženskou. Představa malého hocha, jak v dešti žehlí u kamen, se zdá téměř absurdní. Proto je neutralizována oděvem určeným ke sportu považovanému za typicky mužský. Díky druhé zmiňované, tentokrát dívčí zálibě však ženský prvek v citovaném souvětí převáží. Zdá se, že tak autorka chlapecké recipienty upozaďuje, ale v celkovém kontextu knihy, v níž dominuje hoch jako protagonista, bylo nutné vyzdvihnout právě dívčí čtenářky. Přestože se v mladším školním věku čtenářské preference dětí nediferencují podle pohlaví tak výrazně jako v další etapě, sledujeme zárodky vyhraňování společenských rolí a s tím také souvisejících odlišných požadavků na knihu a hrdinu jako takového. Moment, kdy vševědoucí vypravěč takto promlouvá ke čtenářům, lze vysvětlit jako snahu v zájmu referenčnosti hrdiny zabránit pohlavní diferenciaci. Zároveň ale implicitně, přesto nápadně, protože volí typické znaky maskulinity a feminity, recipienty takto dělí, což může přispívat k jejich většímu ztotožnění se s hrdinou. Popularita šatů pro panenky a fotbalového dresu je totiž natolik masová, že pravděpodobně osloví velkou část spektra cílové skupiny.

Ostatně i samotný Eliáš se často chová jako pohlavně nevyhraněný. Hraje si s kopacím míčem, vlastní autíčka a ve školce preferuje lego. Zároveň však projevuje o babičku stejnou péči jako dívka o panenku. Přikrývá ji papírovými kapesníčky, pere její šaty, vaří jí čaj, aby se brzy uzdravila. Tradiční rozdělení úloh ve společnosti se promítá i do světa dětí předškolního věku, které si hrají odděleně: „Koutek s kočárky a panenkami byl místem, kam Eliáš chodil jen zřídka. Většinou si hrál na

[125] Tamtéž, s. 5.
[126] Tamtéž.

protější straně třídy, kde byla bedna plná lega, nebo stavěl s Emilem autodráhu anebo spolu s ostatními dětmi prolézal velký dřevěný hrad s věžičkami, můstky a provazovými žebříky.“[127] Ve výjimečných případech, kdy si děti hrají spolu, napodobují dospělé a jejich stratifikaci rolí: „Během dopoledne, kdy si s Viktorkou hrál na maminku a na tatínka, našel pro babičku kromě brčálově zelených punčoch ještě vlněný šál s bambulkami, módní brýle proti slunci a slaměný klobouček.“[128] Eliášovo přijetí pro chlapce atypické hry se tak váže na konkrétní cíl (získat oblečení pro babičku) a zároveň je podmíněno přirozenou budoucí úlohou (otec).

V postavě Eliáše se tedy ve vztahu ke čtenáři prolínají dvě funkce. Předškolák opakuje dětské chyby, které se stávají zdrojem humoru. Zároveň ovšem funguje Eliáš jako vzor. Jak jsme již poznali, neděje se tak v objektivních znacích (věk, sociální pozice dítěte), ale je skutečným návodem jednání. Nejjasněji tuto skutečnost odhaluje Eliášův postoj k událostem, které se pohybují za hranou morálních zásad, tedy lhaní, krádež, nadávání a v dětském světě rovněž neposlušnost a zlobení. Protagonista nepatří k dokonalým ideálům jednajícím za všech okolností čestně, nicméně jeho prohřešky jsou vždy zmírňovány. Pokud cítí potřebu lhát, v duchu (svým „tichým hlasem“) pravdu řekne. Eliášovo klení se rovněž odehrává povětšinou potichu, navíc využívá svoji specifickou formulku, až na drobnou výjimku odlišnou od běžně užívaných vulgarismů: „Konec-blbec-utopenec-stará popelnice-smradlavá noha-počurané strašidlo-už toho mám dost!“[129] Ostatní jeho chyby vypravěč zásadně zdůvodňuje. Zlobení dítěte připisuje na vrub rodičům, kteří neplní závazky a nemají čas se potomkovi věnovat. Tatínek navzdory příslibu s ním nepřijde hrát fotbal a maminka nestihne předstírat mimozemšťana. Dítě si impulzivně vynucuje pozornost: „Eliáš vzal všechny obrázky, které předtím namaloval, a ze vzteku je roztrhal. Roztrhal je na tisíce a tisíce malých kousků. Kousky spláchl do záchoda. Záchod se ucpal. Ucpal se tak dokonale, že ho tatínek musel protahovat pružinou. Zlobil se přitom na Eliáše a Eliáš nadával […].“[130]

Jak u lhaní, tak zlobení však lze předpokládat, že se jedná o zážitky, s nimiž má osobní zkušenost i čtenář. V případě, že by hrozila nápodoba Eliášových chyb, jež sice v příběhu nejsou fatální, ale v realitě by nemusely být posuzovány shovívavě, autorka nabízí důsledně pozitivní motivaci chybného aktu. Nepravost je

[127] PROCHÁZKOVÁ, Iva. *Eliáš a babička z vajíčka*. Praha: Amulet, 2002, s. 35.
[128] Tamtéž, s. 36 – 37.
[129] Tamtéž, s. 8.
[130] PROCHÁZKOVÁ, Iva. *Eliáš a babička z vajíčka*. Praha: Amulet, 2002, s. 9.

tak zdůvodněna laskavostí. Rozklíčovat tento postup je pro recipienta nepochybně jednodušší u drobné krádeže, jíž se Eliáš dopustí ve školce. Sám si uvědomuje špatnost svého počínání, zároveň však připojuje hned dva pádné důvody: „Měl trochu špatné svědomí, že panenkám bere boty a oblečky, ale říkal si, že babička je potřebuje víc [1. argument]. Ostatně, panenky jich měly ve skříni tolik, že to ani nepoznají [2. argument].“[131] Čím menší je pravděpodobnost, že recipient vyhodnotí Eliášovo chování jako jednoznačně pochybené, ba až nebezpečné, tím více odůvodňování jej provází. Navíc je jako takové označeno explicitně i vypravěčem, aby nedošlo k omylu. Vyjdeme ze situace, kdy si Eliáš v zahradě splete svůj ztracený míč se žlutým vajíčkem a zvedne ho. Vypravěč se ptá: „Co teď? Ptačí vajíčka se nemají ani krást z hnízd, ani brát do rukou, to ví každé dítě. Věděl to i Eliáš. Ale měl tři *ale*. Za prvé neukradl vajíčko z hnízda, *ale* zvedl ho z bláta. Za druhé nevěděl, že je to vajíčko, *ale* myslel, že je to jeho míč. A konečně za třetí: Když už se vajíčka dotkl, žádná ptačí maminka se k němu nevrátí a nevysedí je, *ale* u Eliáše doma v teple by se ptáče možná mohlo vylíhnout.“[132] Eliáš si uvědomí omyl krátce poté, co k němu dojde. Ví však, že už svůj čin nemůže vzít zpět. Vypravěč jej ale hájí. Jeho argumentace postupuje v logickém sledu od minulosti (vajíčko nevzal z hnízda a jednal netuše, že nejde o jeho míč) k budoucnosti (co se stalo, nemůže vrátit, ale musí zajistit zmírnění škody), který má své opodstatnění i s ohledem na recipienta. V první řadě chce zdůvodnění Eliášových omylů poučit čtenáře, doufající, že i jim by se mohla vylíhnout babička, o tom, že nesmí vybírat ptačí hnízda. Pokud se ale dotknou vajíčka nešťastnou náhodou (viz druhé *ale*), měli by přijmout zodpovědnost, ačkoli nejednali a priori se špatným úmyslem. Přestože toto poznání zprostředkovává objektivní vypravěč, odkazuje z pozice vševědoucího na konkrétního hrdinu, s nímž se recipient ztotožňuje.

Pěti- či šestiletý hrdina tak skutečně funguje jako referenční hrdina i pro malé školáky. Dokonce můžeme tvrdit, že především pro ně. Postava Eliáše totiž splňuje požadavek věkové etapy recipienta, kterou jsme v úvodu kapitoly charakterizovali jako kladoucí důraz na citové prožívání a zároveň čerpající z dětské mimoliterární empirie[133], současně však jej již právě svým důsledným trváním na zdůvodňování veškerého, jakkoli citově motivovaného jednání připravuje na druhou fázi mladšího

[131] Tamtéž, s. 37.
[132] Tamtéž, s. 13 – 14.
[133] Srov. TOMAN, Jaroslav. *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury*. České Budějovice: Pedagogická fakulta Jihočeské univerzity, 1992, s. 51.

školního věku, pro niž je typičtější racionální uvažování. Kniha je určena jak pro chlapce, tak pro dívky. Ačkoli Procházková akcentovala některé typické pohlavní diference, vyvážila je samotným úvodem, v němž implicitně klade důraz naopak na feminitu.

Zajímavé je, že problematika primárního příjemce textu se v rámci kategorie prózy pro nejmladší čtenáře vyskytuje přímo v díle zcela výjimečně. Srovnáme-li *Eliáše a babičku z vajíčka* s knihou *Verunka a kokosový dědek*, podobné tematicky i zpracováním, zjistíme, že její autor, Pavel Šrut, si tuto otázku neklade. Verunčiny zájmy a vzorce chování se projevují velmi výjimečně. Navíc pokud si hraje s panenkou, nudí se („Ach jo, to s kokosovým dědkem byla větší zábava, i když není hezký ani mrkací.“[134]). Hrdinka se tak stává přijatelnou i pro chlapeckého čtenáře.

4. 3. 2 Pohádkovost vedlejších postav

V předchozí kapitole jsme se věnovali otázce modelového čtenáře Eliáše a babičky z vajíčka z hlediska referenčního hrdiny. Pro věk přelomu předčtenářského a čtenářského období recipienta však svědčí také využití pohádkových motivů. Kromě existence samotné kouzelné postavy Aty, která má ale minimální nadpřirozené schopnosti, odkazuje k nejoblíbenějšímu žánru nejmladších především popis rodičů.

Mnohému napovídá již samotný název první kapitoly O mamince princezně a tatínkovi na hraní. U maminky tak hrdinovi spolužáci akcentují její vzhled. Vlasy z ní dělají krásnou zámeckou paní z pohádky, přestože v Eliášově realitě pracuje jako restaurátorka a ve volném čase si o hradech a zámcích pouze pouští videokazety či alespoň půjčuje knihy. Hraní se zase stalo profesí tatínka, který vytváří počítačové programy, hry. Rodičovské role jsou jasně rozděleny. Maminka odvede syna do školky, odpoledne ho vyzvedne, jdou spolu do knihovny a nakoupit. Doma potom žena usedne před televizní obrazovku nebo vyhledává informace v odborné literatuře. De facto tak pokračuje ve své práci. Večer uvaří večeři. Její manžel přijde ze zaměstnání, sní večeři a vrátí se k produkci softwaru. Ani on nemá na syna čas. Oba jsou navíc egoisticky přesvědčeni, že se mu věnují. Maminka mu slíbí, že si s ním bude hrát na mimozemšťany, ale nestihne to. Poté mu garantuje, že tatínek za ním přijde hrát do parku fotbal, ale ani on její slovo nedodrží. Eliáš je oběma

[134] ŠRUT, Pavel. *Verunka a kokosový dědek*. Praha: Brio, 2004, s. 19.

zklamaný. Jeho kamarádi, přesvědčení, že musí být s takovými rodiči šťastný, mu nepokrytě závidí. Když Viktorka prohlásí: „Ty se máš! […] Tvoje maminka vypadá jako princezna!“[135], vypravěč tlumočící ve 3. osobě Eliášovy pocity kontruje: „To Viktorčina maminka určitě žádná princezna není. Má prošedivělé vlasy, nosí kalhoty s vyboulenými koleny a člověk se s ní nenudí. Povídá Viktorce samé napínavé věci, třeba jak byla malá a přišla velká voda a ona musela plout do školy v prádelním hrnci, nebo jak jí kdysi tetička přišívala knoflík na pyžamu a omylem jí přišila k tomu knoflíku kůži na břiše, takže Viktorčina maminka musela několik dnů chodit v pyžamu, než sebrala odvahu a ten knoflík odstřihla. Kromě toho s Viktorkou každý večer mastí Černého Petra o buráky a je odbornice na švindlování při dominu.“[136] Z toho vyplývá, že Eliáš by doma raději měl méně exkluzivní dospělé. Prahne po průměrnosti, která by mu podle zážitků spolužáků, již mají tendenci se vzájemně chlubit a soutěžit, přinesla šťastnější život.

Pojetí postavy babičky Aty se jeví jako mnohem složitější. Eliášovi se jejím prostřednictvím dostane rodinného příslušníka, kterého nejvíce postrádá. Současně ji ale získává jako odměnu za dobrý skutek, protože k ujmutí se vajíčka jej primárně nemotivují sobecké pohnutky, ale snaha zachránit nevinného tvora, ještě nevylíhnuté mládě ptáka. Ukryje vejce doma v košíku s ponožkami a je ochoten pro něj obětovat i svoji čest, když ve snaze zabránit odhalení tajemství si raději ukvapeně oblékne nenáviděný kus oblečení: „Teprve teď se Eliáš na ponožky podíval. Byly to ty nejhorší, jaké mohl vybrat: bílé s růžičkami a motýlky v barvě lízátek. Dostal je od laskavé sousedky z druhého patra a nikdy je nenosil, protože mu připadaly holčičí. Teď ale neměl na vybranou. Maminka stála ve dveřích a čekala, takže si Eliáš se zaťatými zuby navlékl ty nemužné ponožky, stáhl si kalhoty co mohl nejníž, aby mezi nohavicemi a teniskami nevyčuhoval ani kousek té lízátkové hrůzy, a rozhodným krokem vyšel z pokoje. Věděl, že Emil se mu kvůli ponožkám bude smát, a to mu kazilo náladu.“[137]

Místo očekávaného ptáčete se však vylíhne babička, kterou autorka popisuje následovně: „Mělo to drobounké nožičky a ještě menší ručičky, mělo to dvě křídla, skoro holá, jen sem tam porostlá kraťounkým žlutým chmýřím, mělo to bleděmodré šatičky a tmavomodrou zástěru se dvěma kapsami, mělo to nos, pusu, oči, bílé vlásky

[135] PROCHÁZKOVÁ, Iva. *Eliáš a babička z vajíčka*. Praha: Amulet, 2002, s. 5 – 6.
[136] Tamtéž, s. 6.
[137] Tamtéž, s. 20.

a špičku skořápky přilepenou na uchu. Taky to mělo vrásky.“[138] Volba třetí osoby singuláru se zakončením l-ového participia pro rod střední („to“) ponechává čtenáři volbu, jak nového účastníka příběhu bude vnímat. Jedná se o živočicha nebo o kouzelnou bytost? Všimněme si, že fyzická podoba Aty variuje mezi tvorem, jejž dítě ve svém životě postrádá, tedy milující babičkou, a mezi ptáčetem, o které byl odhodlán se starat. Nicméně dovětek mu vnutí posuzovat postavu podle typických rysů stařenky (zástěra s kapsami, bílé vlasy): „Byla to babička.“[139] Vracíme se tak k tomu, co jsme pozorovali již u maminky – u ženských postav se na rozdíl od mužských akcentuje v prvních chvílích jejich vzhled, podle nějž jsou poté vnímány. Naopak u tatínka hraje největší roli jeho povolání, u Eliáše jednání, tedy vnitřní charakteristika. Právě ale dvojí znaky vzezření Aty (lidské a zvířecí) se promítají do chování nejen babiččina, ale také hrdinova. Eliáš inklinuje sebestředně k očekávání starostlivého prarodiče: „Konečně na tom bude stejně jako ostatní děti! Babička mu bude číst pohádky, bude mu pražit karamel na pánvičce, bude s ním chodit do parku, vyprávět mu historky z dětství, bude s ním hrát Černého Petra a bude mít na něho vždycky čas!“[140] Vylíhnutý tvor se však chová spíše jako novorozeně. Neumí chodit ani mluvit. Atina bezmocnost se zdůrazňuje epizodou v parku, kde jí Eliáš dává za příklad batole, které už stojí na vlastních nohou: „Pár metrů od nich běželo malé dítě v kostkovaných kalhotkách a zajíkalo se smíchem. V ruce svíralo láhev s dudlíkem a malými, rychlými krůčky si to metelilo pryč od svého kočárku.“[141] Ovšem zůstává záhadnou, jak se tedy z prasklé skořápky vajíčka krátce po vylíhnutí dostala na žebřík hasičského auta. Tato paralela dítě – starý člověk, která není dostatečně vysvětlena a ani dodržena do důsledků, vadí literárním kritikům. V recenzi Dočasná náhražka zvaná Aty uveřejněné v časopise *Ladění* je dokonce popsána jako „patologický rozpor“[142]. Má však svůj předobraz v dřívější produkci pro děti. K nejznámějším patří zřejmě ostrov Puntanela v Arabele. Podobností mezi mladým a starým člověkem využila i Ivona Březinová v *Lentilce pro dědu Edu*[143]. Pro dětského recipienta tak nutně nemusí představovat jejich pochopení problém, naopak autoři vycházejí z jeho vlastních zkušeností. Zmiňované logické nedostatky (tvor, který neumí chodit ani létat, se přemístí ze skořápky na žebřík) navíc v případě babičky z

[138] Tamtéž, s. 29.
[139] PROCHÁZKOVÁ, Iva. *Eliáš a babička z vajíčka*. Praha: Amulet, 2002, s. 5 – 6.
[140] Tamtéž, s. 30.
[141] Tamtéž, s. 56.
[142] REM. Dočasná náhražka zvaná Aty. *Ladění*, 2002, roč. 12, č. 3, s. 28.
[143] Viz kap. 4. 2 Realistické ztvárnění skutečnosti v prózách s dětským hrdinou pro mladší školní věk.

vajíčka dostatečně vysvětluje nadpřirozenost postavy. Bezbrannost stvoření donutí Eliáše prokázat, že by byl skutečně schopen se postarat o ptáče, i když fyzicky se podobá spíše babičce. Přímo se tak u něj střetávají dva výrazné rysy dítěte. Na jedné straně naděje, že konečně bude mít někoho, kdo se bude věnovat pouze jemu. V tomto bodě je nadmíru nesmlouvavě sobecký. Proto když se obává, že se Aty utopila ve vaně, komentuje vypravěč jeho pocity následovně: „Ještě před několika minutami byl šťastný. Měl babičku. Neuměla sice ani číst, ani běhat, ani pořádně mluvit, ale zato patřila jen a jen jemu. Teď neměl nic. Teď byl ten nejnešťastnější člověk na světě.“[144] Domýšlí si smrt blízké bytosti, ale jeho zármutek se zakládá na bázi ztráty osobního potenciálního přínosu babičky a z toho pramenícího návratu pocitu osamělosti. Na straně druhé prokáže laskavost a zároveň zodpovědnost, když se o babičku postará.

Ani zázračné schopnosti Aty nepatří mezi jednoznačně definované a zásadně se vztahují k pomoci jí samé, nikoli ostatním postavám, a všechny lze považovat za vrozené. Učí se rychle, umí zpívat a postupně si osvojí s Eliášovou pomocí i techniku létání. Její přínos pro hrdinův život však nespočívá v magii. Nejvýrazněji se přiblíží čarodějné babičce v epizodě o výletě na hrad Křivoklát, který podnítí. Nikoli však s pomocí svých nadpřirozených schopností, ale omylem. Její modré šaty v pračce obarví všechny tatínkovy světlé košile na modré, což jejich majitel kvituje s povděkem. Tancem na ovladači rozbije televizor, takže se maminka nemůže podívat na videokazetu o křivoklátských výtvarných dílech. Otec, nadšený, že konečně bude mít dostatek modrých košil, pak navrhne rodinnou vyjížďku na hrad, kde si maminka může prohlédnout to, co potřebuje. Pohledem Eliáše, kterého dlouhodobě trápí poměry v rodině, se však jedná o zázrak, což vypravěč zdůrazňuje jako objektivní fakt: „Jenže kouzlo s modrými košilemi […]“[145]. Příznačné je, že vyjížďky se neúčastní Aty, a tak rodina zůstává sama, zato výjimečně pohromadě.

V již výše citované recenzi uvádí kritik, že „Aty je jen dočasnou náhražkou rozjitřující nitro dítěte. V logice příběhu to není postava, která by svých nadpřirozených schopností využila k nápravě věcí obecných, není přijatelná ani jako etický vzor, ani jako symbol dětského ochránce.“[146] Dokázali jsme, že magické dovednosti této postavy lze považovat za více než spekulativní, nicméně recipient ji

[144] PROCHÁZKOVÁ, Iva. *Eliáš a babička z vajíčka*. Praha: Amulet, 2002, s. 71.
[145] PROCHÁZKOVÁ, Iva. *Eliáš a babička z vajíčka*. Praha: Amulet, 2002, s. 83.
[146] REM. Dočasná náhražka zvaná Aty. *Ladění*, 2002, roč. 12, č. 3, s. 28.

jako kouzelnou vnímat pravděpodobně bude. Napomáhá tomu její atypické zrození, náhlý vstup do Eliášova života, vzezření i některé její dovednosti, zejména létání. Vypravěč skutečně hovoří v souvislosti s Aty o kouzlech, není jimi však myšlena magická schopnost, ale náhlý obrat v životě protagonisty. Abychom plně posoudili funkci postavy babičky v příběhu a zjistili, zda je skutečně pouhou „figurou z panoptikálního světa kuriozit“[147], zaměříme se na nyní na základní téma příběhu.

4. 3. 3 Krize rodiny jako základní téma současné literatury pro děti

V předchozích kapitolách jsme si mohli povšimnout, že děj, prostor, vypravěč i postavy[148] odkazují k tématu krize rodiny v souvislosti s rozkladem hodnot jejích členů, který dopadá na nejzranitelnější participanty, na děti. Čtenář bude zřejmě jako základní vnímat dějovou linku o setkání a společném soužití Eliáše a kouzelné bytosti, kteří si vzájemně pomáhají. Chlapec Aty poskytne prostředky k přežití ve svém světě, ona jemu nabídne splnění největšího přání, pozornost obou rodičů. I malý recipient bude tedy přijímat jako zásadní konflikt na úrovni rodinných vztahů, nicméně ty musíme dále diferencovat.

Nejzjevnější kritickou otázku, jak jsme již naznačili, představuje vztah dítěte a rodičů. V díle *Eliáš a babička z vajíčka* je tato vazba zdánlivě funkční, naplňuje očekávání společnosti. Potomek je vychováván oběma rodiči, kteří mu poskytují zázemí. Ve srovnání s Kryštofem, hrdinou knihy *Kryštofe, neblbni a slez dolů* od téže autorky, kterého nejvíce trápí otcův odchod od rodiny, si Eliáš zdánlivě nemá na co stěžovat. Důraz se však klade na materiální zabezpečení dítěte, které strádá citově. Dostává teplé večeře, matka ho vodí do školky, má samostatný pokoj. Oba rodiče se však věnují především svému povolání a na Eliáše jim nezbývá čas. Ten si začíná svoji deprivaci uvědomovat na základě rozhovorů s vrstevníky, od nichž se vlastně poprvé dozvídá, že model fungování jejich domácnosti není jediný a navíc nepatří ani k ideálním. Hrdina podléhá sebelítosti pramenící z neutěšeného stavu: „Mít maminku princeznu a tatínka na hraní vypadá na první pohled jako ohromné štěstí. Na druhý pohled je to štěstí trochu menší a na třetí pohled už je to jenom docela

[147] Tamtéž.
[148] Viz definice hesla Téma In: VLAŠÍN, Štěpán. *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 377.

nepatrné štěstíčko. Spíš takový malinký chudáček. Eliáš si připadá taky jako chudáček, jenže veliký.“[149]

Rád by hledal kompenzaci jinde, ale nemá se na koho obrátit. Jeho rodina je velmi izolovaná uzavřená skupina tří individualit. Nemá dědečky ani babičky. Právě tomu přisuzuje největší podíl viny na své aktuální situaci, neboť „maminka a tatínek si dělali, co chtěli. Byli nemožní. Byli nevychovaní. A Eliáš neznal nikoho, kdo by mu je vychoval“[150]. Protagonista si tak poměrně racionálně uvědomuje, že i jeho maminka a tatínek měli své rodiče, kteří podle jeho úsudku zanedbali něco v jejich přípravě na dospělost. Bohužel náprava se nejeví jako reálná, „Eliášova maminka a Eliášův tatínek už nemají rodiče“[151]. Na moment prvotní touhy po prarodičích, která ale stále ještě směřuje především k nápravě maminky a tatínka, navazuje pocit přímého smutku z absence těchto důležitých rodinných příslušníků. Eliáš se znovu porovnává se spolužáky. Opět zdůrazňuje, že netouží po výlučnosti, protože ta v jeho dosavadním životě přinesla jen samá negativa: „[…] Eliáš se odmalička musel obejít bez jediné babičky a bez jediného dědečka. Taková smůla potká málokoho.“[152] Totální absence prarodičů u Eliáše může ve vztahu ke čtenáři, oslovovanému v úvodu slovy „V každém případě, když už vám [rodiče] hodně polezou na nervy, vzpomeňte si na Eliáše.“[153], být interpretována dvojím způsobem v závislosti na osobní mimoliterární realitě recipienta. Pokud sám má alespoň jednoho prarodiče, vzbudí Eliášův extrémní stav jeho soucit a rovněž naději na eventuální zlepšení vlastní rodinné krize. Slouží pak jako návod, kde hledat pomoc. Ve chvíli, kdy sám čtenář postrádá babičky a dědečky ve svém životě, což nemusí být nutně způsobeno jejich smrtí, jak tomu pravděpodobně je v případě Eliáše (viz výše), nabízí mu text jedinou interpretaci: změna k lepšímu není vyloučena.

Otázkou ale zůstává, jak jí dosáhnout. Babička Aty není totiž obdařena takovou kouzelnou mocí, aby jednoduše zařídila pokrok. Ostatně sám Eliáš si od ní nic takového ani neslibuje. Pro něj se má stát náhražkou citových vazeb, které postrádá. Už před setkáním s ní přemýšlí o výhodách přítomnosti dalšího dospělého v rodině: „Babičky a dědečkové mají spoustu jiných výhod, především tu, že na vás

[149] PROCHÁZKOVÁ, Iva. *Eliáš a babička z vajíčka*. Praha: Amulet, 2002, s. 7.
[150] Tamtéž, s. 10.
[151] Tamtéž.
[152] Tamtéž.
[153] Tamtéž, s. 5.

mají skoro vždycky čas.“[154] Prarodiče tak mají suplovat přehnaně vytížené rodiče, protože pocit zájmu ze strany matky a otce ztotožňuje Eliáš s aktivnějším přístupem ke hrám, ke společným aktivitám, které jsou z emocionálního hlediska nedostačujícím způsobem zastupovány technikou. Sport a zábavu v přírodě suplují počítačové hry, tradiční čtení pohádky před spaním nahrazuje reprodukce vyprávění z magnetofonu. Otec je dokonce ochotný s Eliášem trávit čas pouze tehdy, když syn projeví zájem o internet, tedy součást tatínkovy profese i jedinou zálibu. Proto také dítě ve svých představách přisuzuje prarodičům tradiční role vypravěčů i pomocníků při nejrůznějších dobrodružstvích, což dokládá i Eliášova snaha vychovat Aty podle své původní ideje o dokonalé babičce, jež by saturovala jeho dvě základní potřeby. Jednak by suplovala zaneprázdněné rodiče a rovněž by zaplnila místo, jež instinktivně pokládá Eliáš za svoji největší ztrátu, pozici milujícího prarodiče.

S posledním zmiňovaným úkolem pracuje primárně Pavel Šrut v díle *Verunka a kokosový dědek*. Hlavní hrdinka potřebuje dědečka, který jí chybí, ačkoli ho nikdy nepoznala, protože nabízí dítěti jiný pohled na svět. Kokosový dědek jej však nemůže adekvátně nahradit, jak už plyne z rozdílu mezi pojmenováním dědek konotujícím spíše negativní vlastnosti a dědeček. Postava antropomorfizovaného tropického ovoce se chová nezodpovědně a v mnohém (podobně jako Aty) připomíná spíše dítě: „Vůbec neuměl [tatínek] prskat a vztekat se a skákat po postýlce jako kokosový dědek…“[155] Že v tomto případě funguje ořech skutečně jako dočasná náhražka, svědčí i osoba jeho dárce. Verunce jej poslal její skutečný dědeček, který se po letech vrací na konci příběhu k rodině a který se svému provizornímu předchůdci podobá nejen fyzicky („[…] odněkud vykouzlil starý slamák. Nasadil si ho na hlavu a najednou vypadal jako kokosový dědek!“[156]), ale chováním („Dědeček Tomík si pořád něco vymýšlel, a když spolu hráli Člověče, nezlob se a Verunka mu vzala figurku, uměl se vztekat skoro jako kokosový dědek.“[157]). Nicméně na rozdíl od oživlého kokosu vnáší do Verunčina života klid a jistotu, že ji neopustí. Tato paralela prarodiče a kouzelné pohádkové postavy tak naznačuje, že srovnání dědeček/babička a dítě není ojedinělá. Naopak přispívá ke sblížení dvou generací, což pouze zdůrazňuje potřebu malého člověka mít ve svém životě tento vzor a zároveň komplice, po němž primárně touží Eliáš.

---

[154] PROCHÁZKOVÁ, Iva. *Eliáš a babička z vajíčka*. Praha: Amulet, 2002, s. 7.
[155] ŠRUT, Pavel. *Verunka a kokosový dědek*. Praha: Brio, 2004, s. 15.
[156] Tamtéž, s. 217.
[157] ŠRUT, Pavel. *Verunka a kokosový dědek*. Praha: Brio, 2004, s. 219.

Postava Aty v *Eliášovi a babičce z vajíčka* disponuje ovšem ještě jedním rozměrem. Naznačuje vztah staršího dítěte a jeho mladšího sourozence. Eliáš je jedináček, a proto i na svoji osamělost v rámci rodiny zůstává sám, což ji ještě prohlubuje. Ve chvíli, kdy plánuje, jak se postará o čerstvě vylíhnutého tvora, v němž spatřuje jistou obdobu sebe samého, tedy bytosti vyrůstající bez zájmu rodičů, přejímá osobní zodpovědnost: „Eliáš mu udělá hnízdo, bude ho krmit, bude mu dávat pít a ve všem mu nahradí ptačí maminku. Začal přemýšlet, jak ptáčka naučí létat a zpívat, ale nic nevymyslel, protože usnul.“[158] Přestože místo ptačího mláděte dostane podivnou babičku, její nevyvinutá schopnost přežít u něj vzbuzuje prakticky stejné city k bezbrannému tvorovi, které z pozice staršího a zkušenějšího zasvěcuje. Postupně se také sám vymaňuje ze svého sobectví a snaží se naučit dělit. Protože se jedná o novou zkušenost, není to pro něj nikterak snadné, a proto při prvním pokusu selže. Přinese sice babičce jahodu, ale posléze ji sám sní a opět nesplnění vlastního očekávání argumentačně obhajuje: „Byla na babičku moc velká. Určitě by se jí vyrazila kopřivka. Možná byla na jahody dokonce alergická!“[159]

Eliáš tak jedná do značné míry intuitivně, neboť nemá osvojené vzorce chování, které by v podobných situacích uplatnil. Rodiče od něj vyžadují jednání, jež mu sami svým příkladem nevštěpují. Dokládá to mimo jiné naznačená otázka vzájemného pochopení a tolerance: „Eliáš vzdychl. Věděl, že tatínek musí vymýšlet počítačové hry, protože je to jeho práce, a věděl, že maminka musí číst knížky o zámcích, protože opravovat staré sochy a obrazy je zase její práce, ale štvalo ho to. Štvalo ho, že nikdo nechápe, že hrát mlýnek a domino a na mimozemšťany je zase jeho práce a že tu práci nemůže zvládnout sám.“[160] Setkání s babičkou Aty je pro něj tak přínosné i v tomto směru, protože na základě naléhavosti preference jejích potřeb zjistí, že nestačí vědět, ale také pochopit a podle toho konat.

Babička Aty je tak mnohem komplexnější postavou než Šrutův kokosový dědek, který pouze na čas suploval skutečného prarodiče. Procházková v jedné postavě dokázala zobrazit stařenku i ohrožené mládě, s ohledem na citový vztah mezi ní a Eliášem tedy prarodiče i sourozence zároveň. Už tato mnohovrstevnost babičky napovídá, že nemá být pouhou napravitelkou[161] neradostné Eliášovy situace, ale spíše prostředkem pochopení. Deklaruje to rovněž závěr knihy. Aty odlétá pryč,

---

[158] PROCHÁZKOVÁ, Iva. *Eliáš a babička z vajíčka*. Praha: Amulet, 2002, s. 18 - 19.
[159] Tamtéž, s. 48.
[160] Tamtéž, s. 45.
[161] Viz REM. Dočasná náhražka zvaná Aty. *Ladění*, 2002, roč. 12, č. 3, s. 27 – 28.

protože touží vyhledat svůj vlastní druh. Nechce zůstat sama mezi cizími, přestože Eliáše má ráda. Zanechá mu jen své boty jako příslib budoucího opětovného setkání. Vrací se nám tak otázka výjimečnosti. Ani hlavní hrdina, ani kouzelná postava nechtějí vynikat, ale naopak cítí potřebu vyrovnat se podobným jedincům a začlenit se do jejich society. V závěrečné kapitole, v níž hrdina i jeho spolužáci prezentují vlastnoručně vyrobené draky, vypravěč o hrdinovi tvrdí: „Nepotřeboval vyhrát, ale mrzelo ho, že ze všech draků na louce jenom ten jejich se ani kousíček nevznesl. Ani pár metrů!“[162] Nakonec sice vyhraje, což ho potěší, ale jeho dominantní touhou je nevybočovat. S tímtéž se potýká i Aty, která vnímá, že z jedinečnosti pramení opuštěnost, jež je v důsledku větší než hrdinův pocit osamělosti: „Pokud šlo o něho, nebyl sám. Mohl si hrát s Emilem, Viktorkou, s Milanem – to všechno byly děti jako on. Každý trochu jiný, ale v něčem všichni stejní. Babička neměla nikoho, kdo by byl stejný jako ona.“[163] Protagonista si tak uvědomí, že navzdory přetrvávající nespokojenosti nemá důvod se litovat. Navíc Eliášovi rodiče také odhalí nedostatky své výchovy, ale neděje se tak v přímé souvislosti s Aty. Maminka lituje smutného syna a otec prohraje soutěž o nejlepší počítačovou hru paradoxně proto, že komise usoudí, „že ji vymýšlel někdo, kdo nemá děti“[164]. V této chvíli však zúročí Eliáš právě to, co se naučil od babičky, toleranci a vytrvalost: „Taky přemýšlel o tatínkovi a jeho hře. Mrzelo ho, že nebyla dost zábavná. Umínil si, že s tatínkem bude mít víc trpělivosti a začne s ním i s maminkou hraní trénovat. Určitě je to nakonec naučí. Když naučil babičku z vajíčka chodit a dokonce létat, tak proč by nenaučil vlastní rodiče zábavně si hrát!“[165]

Eliáš a babička z vajíčka se tak zabývá rodinnými vztahy napříč několika generacemi, ačkoli nejstarší, prarodiče, se prakticky v příběhu neocitají. Nicméně jejich nepřítomnost hrdinu diskvalifikuje, stejně jako absence sourozence, který by ho obohatil o další citovou vazbu. Obě tyto linie zastupuje dočasně babička – dítě Aty, které však na konci již není třeba, a proto se může vydat hledat vlastní rodinu. Ukazuje se totiž, že neharmonické poměry mezi dítětem a rodiči hrají klíčovou roli pro vznik pocitu osamělosti malého člověka. Pokud mu maminka a tatínek věnují dostatek času a pozornosti, nepotřebuje vyhledávat náhradu jinde a netrápí ho případná absence dalších členů rodiny (prarodičů a sourozenců).

---

[162] PROCHÁZKOVÁ, Iva. *Eliáš a babička z vajíčka*. Praha: Amulet, 2002, s. 128.
[163] Tamtéž, s. 114.
[164] Tamtéž, s. 120.
[165] Tamtéž, s. 123 - 124.

4. 3. 4 Jazyk a humor

Převážná většina novely *Eliáš a babička z vajíčka* je psána spisovným, neutrálním jazykem. Ten je dodržován ve všech plánech díla, v rovině vypravěče i postav. Výjimku představuje již citované Eliášovo klení[166], v němž se ovšem vyskytuje pouze jeden výraz hodnocený jako expresivně zabarvený (pejorativní blbec[167]) a jeden hovorový (smradlavý[168]). Přestože se jedná o láteření dítěte, které se zpravidla vyznačuje spontánností, je i zde důsledně dodržena spisovná koncovka adjektiv, a to včetně neutra („počurané strašidlo“[169]).

Ve vypravěčových pasážích převažuje využití třetí osoby singuláru. Pouze v samotném úvodu se vyskytuje sloveso v první osobě jednotného čísla: „Říkám zkuste, ale chci říct: v žádném případě to nezkoušejte! […].“[170] To napomáhá určitému zosobnění jinak anonymního a zcela neznámého, zato však vševědoucího vypravěče, a tedy i zvýšení jeho autority coby nezávislého rádce, který dokládá svůj apel příběhem o chlapci Eliášovi.

Nejzajímavější jev, který můžeme pozorovat v souvislosti s jazykem knihy *Eliáš a babička z vajíčka*, představuje konstrukce slovního humoru založená na hře s doslovnými a přenesenými významy lexikálních jednotek. Zábavné spojování původního a metaforického funguje například u frazému vyletět z kůže: „Eliáš už párkrát z kůže vyletěl, ale zase se do ní rychle vrátil, protože bez kůže si nemohl ani pořádně zanadávat.“[171] Nepatří mezi díly určenými pro tuto věkovou kategorii však mezi výjimečné, hojně s ním pracuje i Ivona Březinová ve své *Začarované třídě*: „A děti malovaly, až se jim od štětců kouřilo, a musely je pak hasit v kelímcích s vodou.“[172] Humor tak pramení ze zdůraznění absurdity realizace přeneseného významu. Tento způsob práce s jazykem koresponduje s „herní jazykovou aktivitou“[173] a zároveň s „asociativním a obrazným myšlením“[174] začínajícího čtenáře a stává se tak dalším dokladem skutečnosti, že typ příběhové prózy

---

[166] Viz výše.
[167] Viz *Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost*. Praha: Academia, 2003, s. 32.
[168] Tamtéž, s. 398.
[169] PROCHÁZKOVÁ, Iva. *Eliáš a babička z vajíčka*. Praha: Amulet, 2002, s. 8.
[170] Tamtéž, s. 5.
[171] Tamtéž, s. 8.
[172] BŘEZINOVÁ, Ivona. Začarovaná třída. Praha: Egmont, 2004, s. 39.
[173] TOMAN, Jaroslav. *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury*. České Budějovice: Pedagogická fakulta Jihočeské univerzity, 1992, s. 51.
[174] Tamtéž.

s dětským hrdinou obohacený o pohádkové rysy skutečně nezasahuje pouze předškoláky, ale patří na rozhraní předčtenářské a čtenářské etapy, tedy věku, kdy recipienti ve škole při svých prvních čtenářských pokusech rozvíjejí slovní zásobu a společně s ní i frazeologii. Zároveň už intuitivně vnímají princip přenesení významu, metaforu a metonymii. S těmi se v prózách s dětským hrdinou setkávají i v přímé podobě, například u Procházkové: „Šedý kufr oblohy se otevřel dokořán a na zem se vysypaly hromy, blesky a obrovské dešťové kapky. Tloukly do okenních tabulek a bubnovaly do plechové římsy tak hlasitě […].“[175] Oba způsoby užití tropů podporují čtenářskou fantazii, která je „hlavním atributem dětství“[176].

Právě hrdina Procházkové ale v komunikaci s dospělými dokazuje také přímočarost chápání některých významových posunů či dokonce chybného užití jazyka. Otec se Eliáše ptá poté, co syn ustřihnul spící mamince kus vlasů: „Jak jsi to mohl udělat?“[177] Protagonista reaguje logicky s ohledem na použité tázací zájmeno, jehož primární funkcí je uvozování otázek způsobu, míry a zřetele[178]: „Nůžkami“[179]. Tatínka rozlítí chlapcova přirozená odpověď: „To vím, že ne lopatou! […] Ptám se, *proč* jsi to udělal!“[180]

Vidíme tak, že jazykový humor v dílech určených pro první fázi mladšího školního věku a pro konec předčtenářského období, se formuje často na lexikální úrovni. Pro čtenáře je přijatelný, protože umí pracovat se slovním významem na základě vlastní zkušenosti se světem. Důvodem může být obecná charakteristika poznávacích procesů dítěte. Zatímco předškolák se učí chápat svět především na základě vlastní intuice a fantazie[181], pro dítě zapojené do edukačního procesu je příznačné již racionálnější uvažování[182]. Humor těžící z využití slovotvorného postupu odvozování, který vyžaduje uvědomit si příbuznost mezi slovem motivujícím a motivovaným, tedy vyšší míru pochopení principů jazyka, se obvykle vyskytuje až v dílech určených pro druhou fázi školního věku[183].

---

[175] PROCHÁZKOVÁ, Iva. *Eliáš a babička z vajíčka*. Praha: Amulet, 2002, s. 21.
[176] HOMOLOVÁ, Kateřina. Fantastické světy mezi řádky. In: *Současnost literatury pro děti a mládež*. Liberec: Technická univerzita v Liberci, 2006, s. 13.
[177] PROCHÁZKOVÁ, Iva. *Eliáš a babička z vajíčka*. Praha: Amulet, 2002, s. 30.
[178] Viz *Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost*. Praha: Academia, 2003, s. 116.
[179] PROCHÁZKOVÁ, Iva. *Eliáš a babička z vajíčka*. Praha: Amulet, 2002, s. 31.
[180] Tamtéž.
[181] Srov. VÁGNEROVÁ, Marie. *Vývojová psychologie I. Dětství a dospívání*. Praha: Karolinum, 2005, s. 173 – 174.
[182] Tamtéž, s. 242 – 246.
[183] Viz například *Karkulka v maskáčích* (MIKULKA, Alois. *Karkulka v maskáčích*. Praha: Albatros, 2003).

5. Starší školní věk a obraz společnosti v současné literatuře pro mládež

Literatura pro mládež staršího školního věku byla v letech 2001 – 2002 druhou nejčastěji oceňovanou skupinou děl. Podle Jaroslava Tomana se jedná o zásadní stádium s ohledem na vývoj recipienta, „protože právě v něm se rozhoduje o jeho perspektivách: čtenářské kulturnosti, retardaci nebo dokonce nečtenářství“[184]. Potenciálních i reálných nečtenářů se u nejmladší generace vyskytuje 15 – 20 % a právě etapa staršího školního věku je tou, v níž tyto hodnoty dosahují svého stropu[185]. Protože lze předpokládat, že své návyky si mladý člověk udrží i po překročení hranice 15 let, je podle aktuálního Trávníčkova výzkumu[186] tato hodnota uváděná Tomanem v 90. letech relevantní dodnes, protože v následující věkové kategorii, 15 – 24 let, dosahuje počet nečtenářů 14 %.

Podíváme-li se na žánrové složení hodnocených knih[187], zjistíme, že potvrzuje závěry odborníků. Mladým lidem ve věku mezi 11, respektive 12[188] a 14 či 15 lety[189] jsou určeny příběhové prózy ze života dětí, uměleckonaučná a populárně-naučná literatura. Zejména v první fázi staršího školního věku, která plynule navazuje na etapu předcházející (11/12 – 12/13 let), v prepubertě, se však uplatňují rovněž žánry příznačné pro druhé stadium předcházející etapy, tedy pověsti, legendy, omezeně pohádka.[190]

Pubescence se kryje až s nástupem druhé fáze staršího školního věku (13/14 – 15 let) a zahrnuje další podstatné změny ve vývoji recipienta. Důraz, v souladu

---

[184] TOMAN, Jaroslav. Hodnoty a funkce zájmové četby ve čtenářské konkretizaci dnešních pubescentů. In: *Literatura bez hranic*. Praha: Euroslavica, 1995, s. 25 – 31.
[185] TOMAN, Jaroslav. *Dětské čtenářství a literární výchova*. Brno: Cerm, 1999, s. 16.
[186] TRÁVNÍČEK, Jiří. *Čteme? Obyvatelé České republiky a jejich vztah ke knize*. Brno: Host, 2008, s. 57.
[187] Viz Příloha I.
[188] Vysvětlení nejasné dolní hranice viz kapitola 4. Předškolní věk, mladší školní věk a obraz krize rodiny v současné literatuře.
[189] Urbanová s Kovalčíkem kladou limit pro starší školní věk na hranici 14 let, Toman uvádí pozdější předěl.
KOVALČÍK, Zdeněk – URBANOVÁ, Svatava. *Minimum z literatury pro děti a mládež*. Ostrava: Scholaforum, 1996, s. 65.
TOMAN, Jaroslav. *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury*. České Budějovice: Pedagogická fakulta Jihočeské univerzity, 1992, s. 51.
TOMAN, Jaroslav. *Dětské čtenářství a literární výchova*. Brno: Cerm, 1999, s. 7.
[190] Srov. TOMAN, Jaroslav. *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury*. České Budějovice: Pedagogická fakulta Jihočeské univerzity, 1992, s. 51 – 52.

s rodinnou i školní výchovou, se klade na racionální a poznávací činnosti.[191] S tím souvisí i výrazné prosazování se funkce poznávací. Kromě ní sami pubescenti akcentují také relaxační funkci četby.[192] Literatura má ale podle jejich názorů i podle postoje odborníků napomáhat rovněž sebeuvědomění a zároveň začlenění do society.[193]

V pubescenci také dochází k významné diferenciaci dívčích a chlapeckých čtenářských preferencí, která bude v této práci zohledněna. Podle Tomanova průzkumu z počátku 90. let se k nejoblíbenějším řadily u chlapců dobrodružné příběhy, mj. májovky, verneovky a foglarovky, u dívek prózy s referenčními hrdinkami, např. bestsellery Stanislava Rudolfa.[194] Uvádí ovšem, že dobrodružná[195], vědeckofantastická, humoristická a detektivní próza, tedy žánrové typy uváděné právě v souvislosti s chlapeckou četbou, se uplatňuje u obou pohlaví. Asi od 12 let se děvčata více zaměřují na psychologicky laděnou prózu s protagonistkou, a to včetně triviální podoby. Naopak v chlapeckých seznamem přečtených knih tento žánrový typ téměř chybí.[196] V závěru pubescentního období se zájem přiklání i k hororovým příběhům (z novějších titulů, jež mladé české čtenáře zaujaly a mezi nimiž dominují zahraniční knihy, můžeme zmínit sérii titulů Darrena Shana[197], za překlad Zlatou stuhou oceněný Pullmanův *Hodinový strojek* či v České republice stále ještě poměrně ojedinělý výbor původních povídek začínajících domácích autorů *Zuby nehty*). Dospívající poutají rovněž příběhy zabývající se jejich vlastní mimoliterární empirií, zejména takové, které v sobě zahrnují společensky závažné téma (drogy, sex, vážné

---

[191] Srov. TOMAN, Jaroslav. Dětské čtenářství a literární výchova. Brno: Cerm, 1999, s. 7.

[192] TOMAN, Jaroslav. Hodnoty a funkce zájmové četby ve čtenářské konkretizaci dnešních pubescentů. In: *Literatura bez hranic*. Praha: Euroslavica, 1995, s. 25 – 31.

[193] Srov. TOMAN, Jaroslav. Hodnoty a funkce zájmové četby ve čtenářské konkretizaci dnešních pubescentů. In: *Literatura bez hranic*. Praha: Euroslavica, 1995, s. 25 – 31.
Srov. TOMAN, Jaroslav. *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury*. České Budějovice: Pedagogická fakulta Jihočeské univerzity, 1992, s. 52.

[194] TOMAN, Jaroslav. Hodnoty a funkce zájmové četby ve čtenářské konkretizaci dnešních pubescentů. In: *Literatura bez hranic*. Praha: Euroslavica, 1995, s. 25 – 31.
TOMAN, Jaroslav. Dětské čtenářství a literární výchova. Brno: Cerm, 1999, s. 10.

[195] Ovšem podle některých psychologů nepatří dobrodružná literatura u pubescentních recipientů k nejčastějším. Výsledky zkoumaných soutěží a především ankety SUK – Čteme všichni však svědčí o opaku.
LANGMEIER, Josef – KREJČÍŘOVÁ, Dana. *Vývojová psychologie*. Praha: Grada Publishing, 2006, s. 149.

[196] TOMAN, Jaroslav. Hodnoty a funkce zájmové četby ve čtenářské konkretizaci dnešních pubescentů. In: *Literatura bez hranic*. Praha: Euroslavica, 1995, s. 11.

[197] Darren Shane je pseudonymem irského autora Darrena O'Shaughnessyho, jímž pojmenoval i hrdinu své série hororových knih o upírech. Druhý díl, *Upírův pomocník*, se stal 16. Nejčtenější knihou v anketě SUK – Čteme všichni v roce 2003.

choroby ad.).[198] Do ústraní naopak ustupuje populárně naučná próza a rovněž neintencionální díla domácích klasiků, což souvisí do jisté míry s rebelií vůči oficiálně uznávané povinné či doporučované školní četbě[199].

Sporným zůstává uplatnění poezie u dospívajících čtenářů. Zatímco literární teoretikové zpravidla uvádějí, že se ocitá spíše na periferii[200], někteří psychologové se domnívají, že k dané věkové kategorii neodmyslitelně patří[201]. Pohled na seznam oceněných knih ale jednoznačně dává za pravdu literárním odborníkům. Poezii recipienti ve věku od 11 do 15 let skutečně nezahrnují mezi nejčtenější díla, navíc zcela chybí i v hodnocení odborníků. Můžeme tedy soudit, že absence poptávky se podepsala i na minimální nabídce poezie určené pubescentům. Částečně by potřeby této věkové kategorie mohl saturovat z nejnovějších počinů výbor z děl Jiřího Žáčka *Na svatýho Dyndy*, který zahrnuje i pasáže přesahující vymezený mladší školní věk, protože obsahují pro nejmenší čtenáře nepochopitelnou ironii nebo se věnují pro velmi malé recipienty nevhodným tématům. Například báseň *Hledám tátu* je psána jako dětský pohled na neradostnou realitu v dětském domově, kterou však zavinila nezodpovědná, egoistická a sebestředná matka. Zpochybňuje tak tradiční obraz milující rodičky v nejsurovější podobě. Aforismy a verše v částech knihy Koutek pro dospělé by rovněž mohly oslovit dospívající, protože některé z nich se střetávají s jejich aktuálními zážitky, viz báseň Škola života:

„Neproklínej učitele
ani na něj neber hůl –
jsi-li, hochu, v mládí tele,
časem z tebe bude vůl.“[202]

Ovšem i oblíbený autor čítankových textů, s nimiž se pubescent v minulosti nepochybně setkal, se v četbě dospívajících zřejmě objeví pouze ojediněle. Třebaže některé části knihy se jeví jako vhodné pro překonání odporu k básním v nepoetickém věku, dílo se k dané věkové kategorii bohužel pravděpodobně

[198] TOMAN, Jaroslav. *Dětské čtenářství a literární výchova*. Brno: Cerm, 1999, s. 11.
[199] Srov. LANGMEIER, Josef – KREJČÍŘOVÁ, Dana. *Vývojová psychologie*. Praha: Grada Publishing, 2006, s. 149.
[200] Viz TOMAN, Jaroslav. *Dětské čtenářství a literární výchova*. Brno: Cerm, 1999, s. 11.
[201] Srov. LANGMEIER, Josef – KREJČÍŘOVÁ, Dana. *Vývojová psychologie*. Praha: Grada Publishing, 2006, s. 149.
[202] ŽÁČEK, Jiří. *Na svatýho Dyndy*. Praha: Albatros, 2005, s. 60.

nedostane. Z nakladatelské anotace vyplývá, že kniha je určena pro „děti i jejich rodiče“[203] a dospívající člověk se necítí již být dítětem[204] a zároveň se ještě nestal rodičem. Dílo skutečně vyžadují uvědomělý výběr recipienta z jednotlivých básní i aforismů, protože jejich diferenciace podle věku potenciálního čtenáře prakticky není nijak naznačena. Střet s neintencionálními texty pak může odradit sociální skupinu, jíž nebyly primárně určeny. Tím spíše, pokud se jedná o jedince, kteří „mají tendenci zbavit se co nejdříve dětských atributů“[205].

Naopak próza s referenčním hrdinou nejlépe naplňuje očekávání adolescenta a na českém trhu jí skutečně najdeme dostatek. Svědčí o tom rovněž výsledky v literárních soutěžích a anketách v letech 2001 – 2007, v nichž z celkových 45 titulů určených pubescentům (včetně děl na rozhraní mladšího a staršího školního věku) 26 náleží k žánru příběhové prózy ze života dětí. V následujících kapitolách, které respektují pohlavní diferenciaci čtenářských preferencí, se zaměříme především na trilogii Ivony Březinové *Holky na vodítku* a poté na *Perlorodky* Jiřího Stránského.

[203] Tamtéž, zadní desky.
[204] Viz VÁGNEROVÁ, Marie. *Vývojová psychologie I. Dětství a dospívání*. Praha: Karolinum, 2005, s. 321.
[205] Tamtéž.

5. 1 Aktuální společenské téma v četbě dospívajících dívek

Četba pro dívky představuje různorodou skupinu, která zahrnuje dvě žánrové kvalitativně diametrálně odlišné varianty příběhové prózy s dětským hrdinou, dívčí román a prózu s dívčí hrdinkou.

Termínu próza s dívčí hrdinkou se začalo díky snaze literárních teoretiků užívat na konci 50. let 20. století a zejména v následujícím desetiletí pro díla, která se jednoznačně distancovala od triviálního čtiva, k němuž naopak výrazně inklinuje dívčí románek. Autor hesla Dívčí román ve *Slovníku literární teorie* Josef Peterka tento termín vysvětluje bez ohledu na výše zmiňovanou rozdílnost, a proto poněkud vágně jako „typ románu, zobrazující životní situace příznačné pro dospívající dívky a jim určený k četbě“ [206]. Jeho základními znaky jsou: „a) dívčí hrdinka, b) exponovaná citová problematika a c) konfliktní situace vázané na typické prostředí, v nichž si hrdinka vytváří nebo osvědčuje své mravní kvality“[207]. Tato charakteristika se ovšem shoduje i se základními rysy hodnotnější varianty, jež se ovšem na rozdíl od dívčího románku neuchyluje ke zjednodušování, primitivismu a „komerčnímu pragmatismu“[208].

Jako významný problém se ukázalo odlišení cenné a brakové literatury pro dívky především v 90. letech uplynulého století. Rok 1989 do českého kulturního prostředí přinesl uvolnění bariér, jež ovlivnilo i knižní trh. Vrátily se dříve zakazované tituly, nabízela se zahraniční produkce, docházelo k pádu někdejších tematických tabu.[209] Právě četbu adolescentních slečen poznamenal návrat oblíbených prvorepublikových brakových titulů, ale také nová vlna původní tvorby pro tuto gendrově a věkově striktně vymezenou skupinu. Zpočátku se jevila jako objevná, přinášející novum. Dokonce kritiky na první knihy nejznámější porevoluční představitelky původního českého pokleslého čtiva pro dívky Lenky Lanczové hodnotily její díla poměrně.[210] Postupně se však z neustále se opakujících původně šokujících témat, jakými byly například drogová závislost, HIV pozitivita, kriminalita a především sex ve všech podobách, a to včetně lascivních a šokujících

---

[206] VLAŠÍN, Štěpán. *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 78.
[207] Tamtéž.
[208] TOMAN, Jaroslav. *Trivialita a kýč v literatuře pro děti a mládež*. Brno: Cerm, 2000, s. 15.
[209] Srov. např. TOMAN, Jaroslav. Polistopadová kritika literatury pro děti a mládež na rozcestí? In: *Česká a slovenská literatura dnes*. Praha/Opava: Ústav pro českou literaturu Akademie věd České republiky a Slezská univerzita, 1997, s. 48 – 52.
[210] Srov. DITMAR, R. *Počkej na mě, Radko!* Zlatý máj, 1993, roč. 37, č. 2, s. 105.

obrazů, stala neobjevná klišé a autoři dívčích románů se opět uchýlili pouze k opakování již jednou úspěšného.

Na počátku 21. století zůstává rozdělení na triviální a hodnotnou literaturu pro dívky stále aktuální. Dívčí román čerpá z předcházející éry, zejména tematicky (sex, závislosti, vážná onemocnění), ale především kvalitnější tituly objevují nové náměty. Nicméně podobně jako tomu bylo na sklonku 2. tisíciletí, ani na prahu dalšího nakladatelská praxe nezjednodušuje zákazníkovi rozpoznání dívčího románu a četby s dívčí hrdinkou. Zaměříme-li se na tituly, jež získaly některou z pozorovaných cen či uspěly v anketě SUK – Čteme všichni, zjistíme, že kvalitních knih určených výhradně pro dospívající dívky mezi nimi nalezneme poměrně málo. To může nasvědčovat absenci literatury, jež by si poctu zasloužila, ale také podceňování rozrůznění próz s dívčí hrdinkou a dívčího románku. Mezi zdařilými tituly se tak prosadil pouze psychologicky laděný román *Anka béčko a nepodstatné detaily* Ivany Janišové (Zlatá stuha 2002) a *Česká služka aneb Byla jsem au-pair* Petry Braunové (Zlatá stuha 2004), ačkoli k ní měli odborníci výhrady[211]. Dětští čtenáři si povšimli humoristických děl Vojtěch Steklače, v kategorii pro starší školní věk knihy *Nejen milostné dopisy*, a závěrečného dílu trilogie Ivony Březinové *Báro, nebreč*, jež propojuje životní osudy současné dívky, referenční hrdinky, s popularizací životopisu Boženy Němcové[212]. Knihovníci v roce 2003 zahrnuli mezi nejlepší vydané publikace i dílo Martiny Drijverové *Už neposlouchám za dveřmi*, které je však pouze nepřiznanou reedicí románu *Anna za dveřmi* z 90. let a navzdory explicitnímu označení „dívčí román“ a „dívčí románek“ ve starším a posléze i novém vydání náleží ke kvalitnější části produkce. Využití v odborných kruzích téměř pejorativního označení žánrové varianty příběhové prózy s dětským hrdinou odkazuje k tomu, že mezi čtenářkami je naopak preferována triviální literatura, a tak toto pojmenování i v současnosti funguje jako reklama.[213]

Dokonce ani v překladatelských kategoriích nepatří knihy určené výhradně pro dívky ve starším školním věku k nejčastějším, v letech 2001 – 2007 vzbudila pozornost pouze práce Zuzany Ceplové, která převedla do češtiny novelu Američanky Sharon Creechové *Ostružinové polibky* (Zlatá stuha 2001 za překlad i za

---

[211] Srov. REISSNER, Martin. Soutěž Zlatá stuha 2004. *Ladění*, 2005, roč. 10, č. 2, s. 35 – 37.
[212] Další dva díly trilogie, *Básník v báglu* a *Blonďatá Kerolajn*, se analogicky zabývají Karlem Hynkem Máchou a Karolínou Světlou.
[213] Tento trend pokračuje již od 90. let 20. století. Srov. VAŘEJKOVÁ, Věra. Mezi námi (nejen) děvčaty. *Zpravodaj Ústavu literatury pro mládež*, červen 1994, roč. 4, č. 2, s. 5-9.

ediční počin nakladatelství Olympia), hojně oceňovanou i v zahraničí (Newbery Medal, Children's Book Award aj.).

Jednoznačné kvantitativní vítězství přímo u recipientek podle očekávání připadlo triviální četbě. Z domácí produkce ovšem figuruje ve výsledkových listinách ankety SUK – Čteme všichni překvapivě výhradně nejznámější porevoluční představitelka dívčího románku Lenka Lanczová se šesti svými novějšími tituly. Stále tak potvrzuje svoje dominantní postavení na českém trhu, na které již v polovině sledované dekády ukazovala anketa Moje kniha[214], v níž se stala nejúspěšnější českou autorkou. A to navzdory tomu, že „se jedná o autorku, která je na rozdíl od jiných současných populárních spisovatelů (například M. Vieweg, H. Pawlovská) mediálně zcela neznámá. Její popularita není podpořena ani filmovou dramatizací jejích knih, jak je tomu například u K. Legátové, ani zařazením na seznamy povinné četby (např. Memento R. Johna).“[215] Mezi 250 neoblíbenějšími tituly figurovalo 19 jejích knih. Uspěla i v dalším hlasování čtenářů, o němž by se dalo tvrdit, že je spojeno s vyšší prestiží, v Ceně čtenářů Magneasia Litera v roce 2005. Nevyhrála, protože hlasy pro ni byly rozloženy mezi tři její tituly, jež vyšly v daném roce.[216] Navzdory vágnosti názvu edice „Čtení pro dívky“, jež nemusí nutně znamenat komerční literaturu, lze u Lanczové díky její proslulosti v českém prostředí předpokládat, že potenciální čtenářka její knihy správně zařadí mezi triviální žánrovou variantu a nebude očekávat vyšší umělecké ambice, naopak se k jejím knihám uchýlí, protože akcentuje relaxační funkci literatury[217].

Větší nebezpečí představují dílka zahraničních autorů, respektive autorek, která v oblasti braku a komerční literatury početně dominovala nad českou produkcí. U většiny spisovatelek mezi 20 nejčtenějších knih na základě hlasování dětí proniklo více titulů, což je do značné míry způsobeno skutečností, že se jedná zpravidla o vícedílné série. Recipientky automaticky vyhledávají pokračování příběhu své oblíbené hrdinky, a proto i další díly slaví úspěch. K nejúspěšnějším se řadí Angličanka Jacqueline Wilsonová (*Ilustrovaná máma*, *Průšvihářky*), v zahraničí

---

[214] RICHTER, Vít – HOUŠKOVÁ, Zlata. *Moje kniha. Hledáme nejoblíbenější knihu* [online]. Poslední revize 22. 11. 2004 [cit. 27-03-2009]. Dostupné z <http://www.mojekniha.cz/>.
[215] RICHTER, Vít – HOUŠKOVÁ, Zlata. *Moje kniha. Hledáme nejoblíbenější knihu* [online]. Poslední revize 22. 11. 2004 [cit. 27-03-2009]. Dostupné z <http://www.mojekniha.cz/>.
[216] Srov. *O Lence* [online]. Poslední revize 2005 [cit. 27-03-2009]. Dostupné z <http://www.lanczova.cz/o-lence.php>.
[217] Viz TOMAN, Jaroslav. Hodnoty a funkce zájmové četby ve čtenářské konkretizaci dnešních pubescentů. In: *Literatura bez hranic*. Praha: Euroslavica, 1995, s. 25 – 31.

někdy srovnávaná s J. K. Rowlingovou[218], a především jednoznačně triviální dílka na pokračování Louise Rennisonové (*Je to na draka*, *On je fakt boží!*[219]) a Karen McCombieové (série *Alice a…*), rovněž z Velké Británie. Německou literaturu reprezentuje Patricie Schröderové (*Moje kamarádka je koza nebeská*).

V následující části práce se zaměříme na trilogii, která budila v kategorii knih pro dívky staršího školního věku asi největší pozornost, *Holky na vodítku* Ivony Březinové. Za první dva díly získala autorka společně s oceněním další své knihy *Začarovaná třída*, o níž jsme se zmiňovali v souvislosti s literaturou pro mladší školní věk, Zlatou stuhu a příběhy gamblerky Ester, narkomanky Alice a bulimičky Martiny dosáhly poměrně vzácného konsenzu mezi odborníky i recipienty, když v anketě SUK – Čteme všichni získaly uznání ve všech třech kategoriích, učitelů, knihovníků i dětí.

5. 1. 1 Hlavní téma: Závislost

Téma závislostí do české literatury pro děti a mládež zasáhlo již v 90. letech 20. století. Zprvu se jednalo o pád jednoho tabu. Stalo se typickým především pro čtenářskou kategorii staršího školního věku, tedy dospívající čtenáře, které mělo varovat před nástrahami podlehnutí omamným prostředkům či dalším lákadlům, formálně zakázaným, nicméně přesto přístupným. Uplatnilo se zejména v komerční četbě, protože disponovalo potřebnou dávkou exkluzivnosti a kontroverze. Lenka Lanczová začlenila otázku počátků drogové závislosti například do dívčího románku *Souhvězdí labutě*[220], v němž si příští partner hrdinky pohrává s marihuanou. Okrajově se tématu narkomanie dotýká i hodnotnější sága Evy Bernardinové o *Blance, obyčejné holce*. Častěji hrdinové koketují s alkoholem (např. *Znamení Blíženců*[221] Lenky Lanczové). Spisovatelé zpracovali také problematiku anorexie (*Střípky mých lásek*[222] stejné autorky). Až na výjimky se však jednalo o líbivou vsuvku ozvláštňující schematickou syžetovou konstrukci a zároveň popisující nebezpečnost

---

[218] Srov. *Profile: Jacqueline Wilson: Are you sitting uneasily, children?* [online]. Poslední revize 15. 2. 2004 [cit. 27-03-2009]. Dostupné z <http://www.timesonline.co.uk/tol/comment/article1020296.ece?token=null&offset=0&page=1>.
[219] V roce 2008 zfilmováno, v ČR uvedeno pod týmž názvem.
[220] LANCZOVÁ, Lenka. *Souhvězdí Labutě*. Praha: Víkend, 1998.
[221] LANCZOVÁ, Lenka. *Znamení Blíženců*. Praha: Víkend, 2004, 3. vydání.
[222] LANCZOVÁ, Lenka. *Střípky mých lásek*. Praha: Víkend, 1999.

světa hrdinek. Johnovo *Memento* z druhé poloviny 80. let tak zůstalo s přímým zobrazováním drogové závislosti mladistvých v celku literatury přístupné mladým čtenářům i v následujícím bouřlivém desetiletí ojedinělým počinem. Ze zahraniční literatury pro nastupující generaci patří k nejznámějším a stále populárním německé (viz 18. – 19. místo v české anketě Čteme všichni) dílo *My děti ze stanice ZOO*. Domácí autoři o sociálně-patologických problémech mládeže v porevolučním období chtěli hovořit co nejotevřeněji, ale často se uchylovali k povrchnosti a jednostrannému pohledu na složitou problematiku.[223]

Uplatnění hlavní hrdinky, která se sama potýká s návykem, a proto nabízí přímý pohled na soubor jevů, jež s ním souvisejí, a to včetně kriminality či náročné a nejisté léčby, tak poskytuje v *Holkách na vodítku* otevřenější a také komplikovanější cestu k pochopení závažnosti celého, ze společenského hlediska negativního a stále do značné míry zamlčovaného tématu. Zejména první část, *Jmenuji se Ester*, v níž gamblerství propadá ani ne patnáctiletá dívka otevírá prostor k úvahám o patologických jevech v dospívání, které nejsou pouze okrajovou záležitostí, jak tomu napovídalo jejich dřívější zpracování výhradně jako epizodických událostí či v linii vedlejších postav. Trilogie Ivony Březinové se zaměřuje na tři sociálně-patologické jevy, s nimiž se mohou dospívající setkat, chorobné hráčství (tzv. gamblerství), drogová závislost (narkomanie) a dvě aktuálně nejdiskutovanější poruchy příjmu potravy (anorexie a bulimie).

Trilogii otevírá asi nejméně zprofanované téma, hráčská závislost nezletilých. Právem nazvala Věra Vařejková recenzi části *Jmenuji se Ester* „Vstup do nevyužité tematiky“[224]. Dívka z materiálně nezabezpečené rodiny tráví od velmi útlého mládí značnou část volného času v herně rodinného přítele Romana, který ji později zaměstná jako volavku. Hraje na speciálně upraveném stroji a rychle si přivyká na to, že je úspěšná. Navíc za svoji podvodnou práci získává pravidelnou finanční odměnu. Zamiluje se do slepce Kristiána, jenž v témže baru rovněž vyhrává, protože slyší chybu v automatu. Roman je oba vyžene a oni hledají štěstí v jiných podnicích, tentokrát marně. Ester začne rozprodávat osobní věci svých bližních a rodiče ji za to přimějí k odchodu z domova. Žije s Kristiánem a cítí se šťastná, protože našla skutečnou lásku. Ta je stvrzena prvním milostným zážitkem, v duchu konvence

[223] Srov. DOUPALOVÁ, E. Etopedická problematika v současné literatuře pro mládež. In: *Cesty současné literatury pro děti a mládež: tradičnost – inovace*. Slavkov u Brna: Bedřich Maleček BM Typo, 2003, s. 35 – 38.
[224] VAŘEJKOVÁ, Věra. Vstup do nevyužité tematiky. *Ladění*, 2002, roč. 12, č. 3, s. 31 – 32.

dívčích románků z 90. let vylíčeným jako krásný, neboť hrdinčin partner náleží do kategorie vhodných, až výjimečných partnerů.[225] Navzdory idyle přichází komplikace v podobě nezvladatelné Esteřiny záliby v hazardu, která ji vede ke zcizování Kristiánových předmětů. Přítel se poté zachová prakticky stejně jako rodiče, vezme jí druhý domov. Jeho zrada je ale prezentována jako jediná možnost: „Miluju tě, ale taky tě pěkně nenávidím, abys věděla." Ve snaze zachránit sama sebe před naprostým úpadkem, raději obětuje ji. Přestává tak fungovat jako dokonalý přítel, známý z pokleslé varianty četby pro dívky, který protagonistku zachraňuje za všech okolností. Jako srovnání nám poslouží Zuzana a Michal z triviálního románku Lanczové *Deváté nebe*. Přestože hrdinka má podezření, že se nakazila HIV a svému příteli se vyhýbá, ten ji radostně přijímá, když zjistí, že je zdravá, a rozjede se za ním.

Ve druhém pokračování, *Jmenuji se Alice*, vyniká obeznámenost autorky o vlivu návykové chemikálie na lidský organismus a jeho prožívání. Dokázala tak shromáždit a zmapovat odlišné důsledky jednotlivých narkotik. K jejich prezentaci využívá obvykle první střetnutí s novým preparátem či první zkušenost s odlišnou aplikací téže látky, mj. u halucinogenu LSD: „Pak se všude kolem jako by rozsvítilo. Barvy byly výrazný a sytý jako nikdy předtím a místy přecházely do vyloženě ostrejch odstínů. Zakrývala jsem si oči, ale nepomáhalo to. Barvy prostupovaly celým mým tělem. Srážely se na vnitřní straně mejch křečovitě sevřenejch víček, vpíjely se do sebe a zase rozpíjely v podivnejch geometrickejch obrazcích a řadách, který se postupně lomily a skládaly do nádhernejch mozaik."[226] Popisuje i účinky v tak intimních situacích, jakou je erotika, v kombinaci se stimulantem pervitinem: „Když jsme smažili, netoužili jsme po sobě. V tu chvíli existovala jiná rozkoš. Ta umělá, která přehlušuje všechno ostatní. Jestliže náhodou během pařby k něčemu došlo, nestálo to obvykle za nic. Vyšlo to nastejno, jako bysme přismahnutý společně myli nádobí nebo třeba okopávali brambory. Všechno to jásání uvnitř překryla droga."[227]

Novela věnovaná bulimičce Martině se na první pohled vymyká z koncepte ztvárnění osudů pubescentních dívek, které jejich závislost přivedla až do

---

[225] Viz HRDLIČKOVÁ, Marcela. *Dívčí román 90. let 20. století a komerce*. Brno, 2007. 80 s. Bakalářská diplomová práce na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity na Katedře české literatury a knihovnictví. Vedoucí diplomové práce Mgr. Luisa Nováková, Ph.D.
[226] BŘEZINOVÁ, Ivona. *Holky na vodítku. Jmenuji se Alice*. Praha: Albatros, 2002, s. 45.
[227] Tamtéž, s. 71.

psychiatrické léčebny. Poruchy příjmu potravy se mezi ně primárně neřadí. Jejich projevy směrem ke společnosti však mají shodnou podobu s gamblerstvím i narkomanií. Martina také mění své věci za jídlo (Alice za drogy, Ester za chvilku hry), pokusí se krást, vylučuje se z kolektivu vrstevníků a konečně přejídání a zvracení se pro ni stává naléhavým rituálem, zvyklostí, s níž si sama neumí poradit a po níž touží i v léčebně. Stejně jako Ester se pokouší se spolupacienty uzavírat sázky a Alice si bodá do paže alespoň šicí jehlu, i Martina prožívá recidivy. V jejím případě o to horší, že k nim nepotřebuje žádné zvláštní rekvizity, toxiny nebo automaty, ale každý den musí pozřít jídlo.

Pojítkem mezi třemi odlišnými chorobami s podobnými důsledky se stává destrukce vlastní osobnosti i rozvrat mezilidských vztahů. Tyto dvě varianty se vyskytují ve všech třech částech, ovšem s různou intenzitou. U Ester jednoznačně dominuje narušení pojítek s rodinou i s přítelem, u Martiny autorka zdůrazňuje sebezničení, fyzické i psychické. Alice, prostřední part, zahrnuje významnou měrou obě zaměření, zničila svůj vzhled (zdravotní sestra jí nemilosrdně sdělí, že vypadá v 17 letech na 30) i kontakty s rodiči a bratrem. O kompenzaci v podobě přítele nelze uvažovat, neboť se stávají jeden pro druhého spíše propastí než kladně působící silou či jistotou. Narkomanka tak výrazně stmeluje celou sérii, zjednodušuje recipientkám pochopení všestrannosti rozkladu způsobeného závislostí. Naopak Ester a Martina akcentací jednoho do značné míry separovaného typu poškození napomáhají tomu, aby žádný z nich nebyl opomenut.

5. 1. 2 Závislá dívka jako referenční hrdinka

Jak jsme již výše uvedli, referenční hrdina přesahuje životní zkušenosti dětí, splňuje jejich očekávání vzoru jednání v modelových situacích, odpovídá „potřebě identifikace se vzorem, s hrdinou reálným nebo fiktivním, od něhož by mohly převzít ty vlastnosti, jež jim imponují a jež by si přály samy mít“[228]. Trilogie *Holky na vodítku* je podle vydavatele určena recipientům od 14 let, pohybujeme se tedy ve druhé fázi staršího školního věku. Ve všech třech případech se jedná o dívčí protagonistky, které se ocitají v zásadní životní fázi, v níž se formuje jejich osobnost

[228] CHALOUPKA, Otakar – NEZKUSIL, Vladimír. *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury III*. Praha: Albatros, 1979, s. 16 – 17.

i jejich budoucnost, což odpovídá výše citované slovníkové definici dívčího románu. *Holky na vodítku* jsou tak typickým příkladem literatury určené především dospívajícím slečnám. V úvodním doporučení odborníka, které ostatně právě Ivona Březinová, jak jsme poznali již v případě *Lentilky pro dědu Edu*, po roce 2001 využívá poměrně často, však primář psychiatrického oddělení v Ústí nad Labem Petr Žižkovský připisuje díla nejen jim. Uvádí, že jsou určena „i pro jejich rodiče, kteří již na toto své období [dospívání] zapomněli“[229]. Toto doporučení odborníka podpořené poděkováním autorky za pomoc lékařů, pracovníků DROPINu, ale i „řadě tápajících, kteří si prošli, nebo ještě procházejí svým peklem“[230] směřuje jednak k dospělým, pro něž se má stát stvrzením odbornosti, a tedy i důvěryhodnosti textu, jednak k samotným recipientkám, jimž potvrzuje autenticitu a realističnost příběhu, což podporuje přijetí protagonistky jako vzoru formujícího čtenářčin postoj k zobrazovanému tématu.

Podobně jako tomu bylo u *Eliáše a babičky z vajíčka*, se ovšem i u příkladu četby pro pubescenty nabízí otázka, zda vydavatelem doporučený věk čtenářek odpovídá požadavkům, jež vlastní dílo klade na recipienty, jejich psychické funkce i čtenářské kompetence. Hrdinka by měla modelovou čtenářku mírně předbíhat věkově i životními zkušenostmi[231]. Jako jediná z trojice hrdinek splňuje na první pohled podmínku věkového náskoku Alice, kterou poznáváme až po jejím nástupu na gymnázium. Ester a Martina ve svém vyprávění zacházejí mnohem více do minulosti. Ivona Březinová totiž klade důsledně důraz na odhalení prapříčin potíží hrdinek.

Příznačné je, že příběh Alice, v němž autorka ukazuje nejzávažnější kriminální činnost (kuplířství, prostituce, únos), začíná až s hrdinčiným nástupem na gymnázium, tedy ze všech dívek nejpozději. V deníkových partech se protagonistka vrací k problematickému příchodu na střední školu, který nezvládá, a proto začne užívat pilulky zvyšující její výkonnost, které jí dodávají spolužačky. Základní impulz tedy přináší zklamání z vlastního selhání, za které považuje její aktuální studijní výsledky okolí. Patnáctiletá Ester se ve svém terapeutickém deníku vrací o tři roky zpět, do doby, kdy začala pravidelně trávit čas v hazardním podniku rodinného přítele. Martin líčí své dětství prakticky od počátku vlastních vzpomínek na něj.

---

[229] ŽIŽKOVSKÝ, Petr. In: BŘEZINOVÁ, Ivona. *Holky na vodítku. Jmenuji se Alice.* Praha: Albatros, 2002, s. 4.
[230] BŘEZINOVÁ, Ivona. *Holky na vodítku. Jmenuji se Alice.* Praha: Albatros, 2002, s. 4.
[231] Srov. VAŘEJKOVÁ, V. *Česká próza s dívčí hrdinkou*. Ostrava: Scholaforum, 1994, s. 9-10.

Matka, chronická dietářka, připisující své milostné neúspěchy nedokonalosti postavy, v ní vypěstuje nezdravý vztah k jídlu. Ale zásadní zlom přichází rovněž ve 12 letech, kdy Martinu jeden z matčiných milenců začne obtěžovat a ona se v důsledku toho vědomě rozhodne, že nechce dospět v ženu, ale touží zůstat navždy dítětem. Vyspívající postavu vnímá jako hlavní překážku ke splnění tohoto předsevzetí, a proto se k nezdravému poměru k jídlu přidává až destrukční postoj k vlastnímu tělu, což vede k anorexii a posléze k bulimii. První a třetí hrdinky z trilogie, Ester a Martina, mají nejvíce shodných znaků – oběma je 15 let a momentem, který změnil jejich další životní cestu a nasměroval je k závislosti, byla událost stará tři roky. Sérii tak otevírá příběh dívky, která zpřetrhala všechny vazby s okolím, a uzavírá vyprávění hrdinky, jež se podepsala zejména na sobě samé. Ester sice krade, aby měla peníze na automaty a posléze aby splatila dluh věřiteli, jenž ji přiměje vloupat se do aut, ale velmi záhy ji policie dopadne. Tentýž model uplatnila Březinová i v knize *Jmenuji se Martina*. Esteřina a Martinina společenská nebezpečnost tak nedosahuje ani zdaleka Aliciny, která páchá na počátku téměř totéž – krade doma, prodává své věci, poté zcizuje zboží v obchodech. Když se ocitne na ulici, pokusí se prodat nejprve samu sebe, ale protože si stálou aplikací drogy pomocí injekční stříkačky trvale zohavila tělo a zákazníci by o ni neměli zájem, naláká k obchodníkovi s bílým masem dvě nic netušící dívky, o nichž prokazatelně ví, že skončí ve východních nevěstincích:

„Samy si to rozhodly, Pane. Já je vážně do ničeho nenutila. Já jen… věděla, že v tom autě na ně čeká Bepe se svým řidičem a že v Turecku jsou blondýnky na roztrhání…

Nevím, co se s nima stalo, Pane. Bepe mi tehdy docela slušně zaplatil. Slušně za tuhle hroznou špinavost.

Jen doufám, že ty holky ještě žijou. A líp, než já. Hrozně moc bych si to přála. Opravdu.“[232]

Výčitky svědomí sice přicházejí, ale pozdě, až v době abstinence. Drogové opojení se tak stává důvodem amorálního jednání hrdinky, která by bez jejich vlivu nikdy takto nekonala. Alice si uvědomuje, že provinění na ostatních je mnohem horší

[232] BŘEZINOVÁ, Ivona. *Holky na vodítku. Jmenuji se Alice*. Praha: Albatros, 2002, s. 112.

než to, co udělala sama sobě: „[…] Protože ani božská míra odpuštění nemůže bejt bezbřehá. Takhle doufám, že to, co potřebuju někomu říct, ani ty neuslyšíš. V poslední době si píšu všechno, co se v mým životě přihodilo, ale tohle… tohle napsat nedokážu.“[233] Její selhání je obhajováno dvojím způsobem. Prostřednictvím deníku hledá samý počátek svého návyku a konkrétní činy poté jsou zdůvodněny právě omamnými látkami, protože bez jejich ovlivnění je schopna emocí jako lítost, žal, zděšení z vlastního konání. Svoje činy sama explicitně odsuzuje: „Ten plán, co jsme vymysleli s Bepem, byl špatnej plán.“[234] Skutečnost, že svůj terapeutický deník adresuje nejvýznamnější možné duchovní hodnotě, Bohu, přestože v něj nevěří, ukazuje, že ona sama vnímá svoji vinu jako maximální a potřebuje dosáhnout odpuštění od vyšší moci.

Ester, hrdinka úvodní části, se dopouští „pouze“ krádeží a i v jejím případě jsou odůvodňovány návykem. Omamná látka a závislost na hracích automatech jsou tak stavěny do stejné roviny. Ovšem její ubližování ostatním osobám, zejména vlastní rodině a slepému příteli, nemá nevratné účinky. Na rozdíl od Alice si také důsledky svého jednání uvědomuje už v momentě prohřešení se, nedokáže se však ovládnout: „Hledali jsme je [slepecké hodinky] tejden. Teda on je hledal, já jen dělala, že mu zoufale pomáhám. Rvalo mi to hlavu na dva kusy, půlka mu to chtěla říct. Vyklopit to, přiznat se, kát se, slibovat, že už to nikdy, do smrti smrťoucí neudělám… No, a druhá půlka se tvářila, jako by se vůbec nic nestalo.“

V případě Martiny autorka krádež vykresluje jako ojedinělý, nutkavý zkrat způsobený obsedantní potřebou přeplnit žaludek a poté opakovat bulimický rituál. Proto jde o čin nepromyšlený a velmi snadno odhalený. Obě, Ester i Martinu, ovšem přivede porušení zákona do bezděkovské léčebny. Ester projde za krádeže diagnostickým ústavem, Martinu matka po policií nahlášeném incidentu začne více hlídat. Alice je rovněž zatčena, ale po detoxikační léčbě si ji vezmou rodiče v naději, že dceřin problém vyřeší sami, domů. Ona však uteče a znovu nedokáže vzdorovat, proto se nakonec ocitá v léčebně.

Všechny tři dívky tak vystupují jako starší a zkušenější referenční hrdinky. Přesáhly již hranici patnácti let a jako obeznámenější je bude recipientka také vnímat. Vzpomínky na minulost, na věk, který má za sebou nejen Ester, Alice a Martina, ale i čtenářka, slouží primárně jako vysvětlení okolností. Ukotvení počátků

[233] Tamtéž, s. 111.
[234] Tamtéž.

potíží ve velmi mladém věku dvou postav se ale jeví jako kontraproduktivní s ohledem na hranici kategorie recipientek stanovené nakladatelem na 14 let. V případě, že by chtěla varovat samotné pubescentky před nebezpečím vzniku závislosti již v dětství (Martina) nebo na prahu dospívání (Ester), u žaček 8. a 9. tříd (14 – 15 let) se mine účinkem. V tomto směru disponuje velkou výhodou charakteristika Alice. Její postava předjímá blízký pravděpodobný vývoj a zásadní změny v životě dítěte, a to nejen s ohledem na datum narození, ale především na psycho-sociální růst. Vstup na střední školu je spojen se stresem z nových nároků kladených na studenta, který zároveň objevuje kouzlo větší volnosti, tanečních klubů a part, aby tak dokázal svoji emancipaci a zároveň hledal svoji pozici ve světě.[235] Právě tato proměna se stává přímým iniciátorem Aliciny závislosti na drogách. Nejprve zneužívá prostředky k podpoře školní výkonnosti, poté vyzkouší na diskotéce marihuanu a LSD, aby následně společně s partou otestovala i pervitin a nakonec heroin. Autorka tak jejíma očima na základě odborných znalostí získaných od expertů i abstinujících narkomanů (viz zmiňované poděkování) popisuje s důrazem na detail účinky nejběžnějších a nejznámějších drog, s nimiž se mohou recipienti setkat při své cestě k dospělosti. Stává se tak přímým varovným příkladem, že prvotní nevinný a naivní experiment vede k velmi vážným problémům.

Lokalizace počátků potíží Ester a Martiny do období, s nímž již čtenář má osobní zkušenost, plní v celku trilogie diametrálně odlišnou funkci. Jako preventivní apel by se míjela účinkem, proto lze za její základní úlohu pokládat poučení o samotných chorobách a hlavně jejich rozpoznání. Jestliže Naděžda Sieglová vidí význam všech částí trilogie v tom, že „by se mohly stát pomůckou pro většinu málo školených učitelů (rodičů, vychovatelů) a zároveň četbou pro jejich žáky, kteří jsou nejrůznějšími závislostmi v reálném světě skutečně ohroženi“[236], pak úvodní a závěrečný díl kladou důraz na první úkol. Nicméně nejsou určeny pouze dospělým pracujícím s dětmi, ale rovněž dospívajícím, jimž umožní především rozpoznat příznaky patologického chování vrstevníků, přátel, sourozenců a dalších.

Rozložení základního významu mezi dvě důležité funkce, varování a poučení, nasvědčuje i vyústění všech tří příběhů. U Ester a Martiny posílí, respektive u druhé zmiňované hrdinky iniciuje, vůli po uzdravení pozitivní motivace. S ohledem na

---

[235] Srov. VÁGNEROVÁ, Marie. *Vývojová psychologie I. Dětství a dospívání*. Praha: Karolinum, 2005, s. 324 – 325.
[236] SIEGLOVÁ, Naděžda. Třetí holka na vodítku. *Ladění*, 2003, roč. 13, č. 3, s. 15 – 16.

skutečnost, že se jedná o literaturu určenou dívkám, nabízí se jediná možná pohnutka, a to láska. V případě dílu *Jmenuji se Martina* se stává zásadním motivem. Tento díl také nejvíce inklinuje k sentimentálnímu dívčímu románku. Pacientka se zamiluje do budoucího psychologa, praktikanta Michala, a protože se stydí za svůj dech, jenž je důsledkem žaludečními šťávami zničených zubů, snaží se přestat s chorobným zvracením. Zvláště v jejím případě, kdy k onemocnění vedl mindrák z vlastního vzhledu v kombinaci s matčiným vzorem neuspokojivého partnerského života, hraje zjištění, že se může mladému muži líbit bez radikální změny vlastního zevnějšku, terapeutickou úlohu.

Tu zastává láska i v prvním titulu série, *Jmenuji se Ester*. Věra Vařejková považuje vztah mladé dívky a slepého chlapce za jednu ze základních slabin románu, za obtížně akceptovatelnou literární fikci.[237] Také v Esteřině případě však nepostačí pochopení podstaty vlastního problému prostřednictvím deníku a skupinových sezení, ale hrdinka potřebuje závěrečnou oporu, aby zmobilizovala veškeré síly. Impulzem se stává dopis od bývalého přítele, první lásky, nevidomého Kristiána, který se chystá na operaci očí, tedy překonává vlastní obavy a stává se tak nadějí do budoucna i vzorem pro protagonistku: „Nejdřív jsem si myslel, že tě nemůžu víc milovat než nenávidět, ale od té doby, co jsme se tak zle rozešli, jsem o tvé nemoci zjistil, co se dalo. Dneska už chápu, že ses ani nemohla chovat jinak. Prostě jsi svým způsobem postižená, i když jinak než já, a sám nedokážu rozhodnout, jestli víc nebo míň.“[238] Toto Kristiánovo konstatování můžeme považovat za zásadní. Vyskytuje se v úvodním díle série, v nejvýznamnější části – v závěru, a nabývá tak významu obecně platného pro všechny tři knihy. Explicitně, ale zároveň díky využití veskrze kladného a statečného hrdiny peroucího se s nepřízní i nemocí a rovněž věrně milujícího protagonistku, autorka nenásilně předává poselství, že jakýkoli druh závislosti patří mezi choroby a může být léčen. Ester právě díky těmto slovům dospívá k odhodlání vložit všechny síly do vlastní proměny, a tak v samém závěru optimisticky konstatuje: „Lhala bych, kdybych tvrdila, že se mi už nechce hrát, že netoužím po tom, vyšplhat se na vysokou stoličku a kovovou mincí zase spustit celej ten kolotoč. (Ach, Kristiáne, mami…, doktora a boha radši nevolám…) Dala bych si jednu hru, aspoň jednu jedinou. Ale musela bych bejt slepá, abych to znovu dopustila. Vlastně ne, slepá není dobrej příklad… Já nevím, jak bych to… prostě už

[237] VAŘEJKOVÁ, Věra. Vstup do nevyužité tematiky. *Ladění*, 2002, roč. 12, č. 3, s. 31 – 32.
[238] BŘEZINOVÁ, Ivona. *Holky na vodítku. Jmenuji se Ester*. Praha: Albatros, 2002, s. 146.

nejsem malá holka. A nepotřebuju si hrát. Vlastně potřebuju, hrozně moc, ale… nesmím."[239]

Také do příběhu Alice zasáhne vztah s chlapcem, ale zcela opačně. Hrdinka se zamiluje do narkomana a dealera Metoda. Jejich soužití poté, co se ocitne na ulici, je provázeno střídajícími se etapami raušů a abstinenčních příznaků. Jeden druhého udržují v závislosti, z níž tak nemohou vystoupit. Dokonce i zpětně, tedy v době, kdy již Alice pobývá v bezděkovské léčebně a jen vzpomíná na uplynulou dobu, vnímá svého přítele téměř jako hrdinu, protože dokázal vzdorovat systému, jenž ho chtěl odpoutat od omamných látek. Současně jej však lituje, protože získal nálepku toxikomana: „Metod si i během ambulantní léčby dál šlehal se mnou. Párkrát se mu podařilo do laborky podstrčit cizí moč, párkrát jim navyprávěl nějaký pohádky. Stejně mu nevěřili. Feťákům nikdo nevěří."[240] Její vztah se nestává východiskem, ale naopak zkázou. V tomto smyslu se jeví jako logické nenávratné ukončení kontaktů s Metodem, protože Alice se dozvídá z dopisu od společného kamaráda, že se její přítel předávkoval. Oporou v boji za vlastní vyléčení se jí ale stává paradoxně právě jeho odchod, protože chce žít i za něj a také již ví, že ona pro něj nebyla tou nejdůležitější, nedokázal jí dát přednost před svou posedlostí: „Ten večer se Alice zařekla, že společný sen, který s Metodem měli, splní sobě i jemu. Ve skutečnosti už dávno pochopila, že Metod může žít bez ní, bez Alice, ale bez drogy žít nemůže. A tak nežije. A ona?" Právě odpověď na tuto otázku také není u Alice tak jednoznačná jako u jejích kamarádek. Zatímco Martina i Ester, protože se mají kvůli komu snažit vyléčit, o svém uzdravení nepochybují, ačkoli ví, že je čeká těžký boj. V případě narkomanky se recipientkám takového optimismu nedostává. Poslední odstavec začíná stejně jako celá kniha, větou „Jmenuju se Alice a jsem narkomanka."[241] Takto vymezený rámec knihy jasně naznačuje, že přestože dominantní část příběhu byla věnována pokusu vyléčit se, uzdravení z toxikomanie nepatří k definitivním. Přestože totéž platí i o bulimii a gamblerství, nejistota a trvalá hrozba recidivy je zdůrazněna pouze u Alice, která ji v závěru sama verbalizuje rozvedením výše citovaných slov: „Jmenuju se Alice a jsem narkomanka. Už napořád, protože i když

[239] BŘEZINOVÁ, Ivona. *Holky na vodítku. Jmenuji se Ester*. Praha: Albatros, 2002, s. 147.
[240] Tamtéž, s. 108 – 109.
[241] BŘEZINOVÁ, Ivona. *Holky na vodítku. Jmenuji se Alice*. Praha: Albatros, 2002, s. 5 a 125.

se teď cítím vyléčená, ta touha po fetu už ve mně bude až do smrti. No, jen si zkuste s tím žít. Nebo vlastně… radši ne.“[242]

Její příběh tak končí bez jakékoli vyhlídky na vztah s chlapcem, z pohledu dospívající čtenářky tedy nejméně pozitivně, což jen zesiluje varovnou funkci konkrétně dílu *Jmenuji se Alice*. Optikou čtenářky zvyklé na zažité schéma dívčích románů, v nichž je hrdinka za svoji správnou volbu odměněna právě známostí s dokonalým chlapcem, může být v kontextu celé série vymykající se absence partnerské lásky v Alicině životě interpretována rovněž jako trest, a to právě za nejnemorálnější chování ze všech tří dívek. Metodova smrt totiž nenachází nutně odůvodnění jako možný dopad užívání drog, neboť tuto funkci naplňují v knize již dříve zmiňovaná předávkování známých, např.: „Prkoň se přestřelil. Zavolali jsme záchranku, ale bylo už pozdě. V tom posledním péčku musely bejt přicmrndlý nějaký pěkný svinstva. Prkoň je v tomhle tejdnu už třetí, kdo definitivně dosmažil.“[243]Dochází tak zároveň k ohodnocení drogové závislosti jako nejhorší ze všech analyzovaných závislostí, což umocňuje i fakt, že mezi ostatními pacienty léčebny se ocitají narkomani v početní převaze, zatímco ostatní psychická onemocnění (klaustrofobie, nymfomanie, kleptomanie, posttraumatický syndrom v důsledku znásilnění, sebepoškozování, ale také gamblerství a bulimie) reprezentuje pouze jedna postava.

Název zaštiťující všechny tři novely, *Holky na vodítku*, tak nabízí několik možných interpretací. Vodítkem se může stát sama závislost, která ovlivňuje jednání osoby, vede ji do záhuby. V knihách je však ono vodítko vysvětleno zcela opačně. V první části jeho význam objasňuje Ester: „Proto nás sem taky zavřeli a držej to za nás, tu vůli, kterou nemáme. Maj nás tu na vodítku. Víš, co by se s náma dělo venku, kdybysme byly volný? Stačily by dva dny a zase by z nás byly splašky.“[244] Na jedné straně tak vodítko omezuje svobodu člověka, zejména mladého, na stranu druhou jej lze v případě osobního selhání využít jako berličku, tedy v pozitivním slova smyslu. Vodítko nevysvětluje příčinu vzniku choroby, ale pomáhá ji léčit, i za cenu negativních konotací, jež se s ním pojí.

---

[242] Tamtéž, s. 125.
[243] BŘEZINOVÁ, Ivona. *Holky na vodítku. Jmenuji se Alice*. Praha: Albatros, 2002, s. 80.
[244] BŘEZINOVÁ, Ivona. *Holky na vodítku. Jmenuji se Ester*. Praha: Albatros, 2002, s. 97.

5. 1. 3 Zásadní motiv: Krize rodiny jako příčina sociálně-patologického jevu

Jestliže jsme u reprezentanta četby pro předškolní a mladší školní věk konstatovali, že základním tématem knihy Ivy Procházkové *Eliáš a babička z vajíčka* je fenomén nedostatku času rodičů na potomka, v obecnější rovině tedy krize rodiny způsobená proměnou hodnot celé společnosti i dospělých jedinců, v případě trilogie Ivony Březinové se setkáváme s podobným uchopením vztahů mezi rodiči a jejich potomky jako rizikovým faktorem a současně důsledkem celého směřování společnosti. Každá ze tří hrdinek vyrůstá v jiné atmosféře, v odlišné rodinné hierarchii, přesto u všech tří deprivace z dětství v neutěšených poměrech vedla k závislosti.

Sérii otevírá Ester, jejíž zázemí sice na první pohled vypadá relativně idylicky, ve skutečnosti ovšem ze všech tří protagonistek dopadla paradoxně nejhůře. V jejím případě se jedná o plně obsazenou šablonu dvougeneračních svazků, má otce a matku, kteří žijí spolu, a mnoho sourozenců. Přestože rodiče zdůrazňují, že milují jeden druhého i své potomky, autorka ukazuje, že pouze jediná duchovní hodnota, láska, dítěti nestačí. Ester postrádá soukromí, ale také vlastní dětství, protože je opakovaně nucena postarat se o mladší bratry a sestry a dospělí nemají čas věnovat se jen jí. Navíc chybí materiální zabezpečení, protože matka zůstává téměř permanentně na mateřské dovolené a otec se opakovaně ocitá bez práce.

Ani Alice se nevymyká klasické představě o rodině. Její otec je podnikatel, matka pracuje jako učitelka, posléze ředitelka školy. Po sedmi letech života jedináčka přibude i často nemocný bratr Vilím. Alicini rodiče chybují ve výchově své dcery ve dvou základních věcech. Sami jí předvádějí, že léků se podle nich nemusí bát, když oba sebemenší problém, někdy pravděpodobně jen domnělý, řeší spolknutím pilulky, které se stalo téměř jejich denním ceremoniálem:

„Odpoledne přicházela domů jako pochodující sopka a lávou svýho vzteku smetla z cesty špatně srovnaný boty v předsíni, hrnky neumytý od snídaně i mou prosbu, zda bych, až si napíšu úkoly, mohla jít s holkama ven. Vzala si prášek na bolení hlavy a s povzdechem začala jedenadvacetkrát za sebou opravovat kostrbatý tahy velkých psacích *ká*.

Táta je podnikatel a neodnaučitelnej kuřák. Má stavební firmu a hlavu v oblacích (a teď nemyslím jen oblaka dýmu z jeho cigaret). Na zem, kde žije jeho rodina, shlédne jen kvůli konzultaci dávkování nově předepsanejch léků a barvitýmu líčení právě vzniklejch zdravotních potíží."[245]

K tomu se přidružuje ambicióznost především matky, jež chce udělat z dcery za každou cenu lékařku, a proto na ni vyvíjí enormní tlak v souvislosti se školními výsledky. Nebere ohled na její vlastní přání, sobecky touží mít nablízku odborníka, který by ji utěšoval a předepisoval milované tabletky.

Martina žije naproti tomu pouze s matkou, tedy z vnějšího pohledu je jasné, že v její rodině chybí otec. To ještě podporuje zdůraznění výhradně ženského složení domácnosti občas doplňované babičkou. Matka se opakovaně pokouší přivést si domů partnera, ale její nepromyšlené snahy zraňují dceru, která je tak vystavena i náznakům sexuálního obtěžování potenciálního otčíma. Jediný rodič, tedy vzor pro dítě učící se hlavně nápodobou, navíc hledá příčinu svých obtíží v milostném životě pouze ve svém vzhledu, nezamýšlí se nad správností volby. Nezdary potom připisuje tloušťce, jíž se snaží v mezidobí mezi přejídáním se ze žalu zbavit.

U všech tří případů tak můžeme najít souvislosti mezi podstatou obsedance a rodinným zázemím. Počátek Esteřiny záliby v hracích automatech tkví v tom, že potřebuje peníze, hmotné statky, které jí rodiče nejsou schopni zajistit. K tomu se přidává jejich lhostejnost, s níž nechávají 12letou dceru trávit odpoledne v herně, absolutní a absurdní důvěra ve zcela neprověřeného známého, majitele baru, jenž ji zaměstná jako lákadlo pro zákazníky.

Alice kopíruje na počátku vzor. Její rodiče řeší pilulkami sebemenší bolístku. Dokonce lze říci, že užívají medikamenty pouze ze zvyku. Jejich starší potomek se pak uchýlí celkem přirozeně k tabletám zvyšujícím výkonnost ve škole. Od nich přechází ke kouření, jež zdůvodňuje vzdorem k matce, která ji pravidelně nabádá: „*nejez, nepij, nekuř*"[246]. Tato slova však přímo kontrastují s chováním dospělých v nejbližším okolí, otec je mimo jiné vášnivý kuřák (viz výše).

Rovněž Martina svoje špatné návyky získává od matky, která jí na jednu stranu odpírá některé potraviny v obavě, aby dcera nepřibrala jako ona, ale na druhou stranu pro obě pořádá hody, když má pocit, že depresi ze skončeného vztahu

[245] BŘEZINOVÁ, Ivona. *Holky na vodítku. Jmenuji se Alice*. Praha: Albatros, 2002, s. 7.
[246] BŘEZINOVÁ, Ivona. *Holky na vodítku. Jmenuji se Alice*. Praha: Albatros, 2002, např. s. 32.

potřebuje kompenzovat. Navíc je nervově labilní a pokusí se o sebevraždu, což hrdinku třetího pokračování jen utvrdí v nedostatečné úctě k vlastnímu životu a tělu.

Všechny tři dívky poté spojuje především počáteční a příliš dlouho trvající netečnost rodičům k tomu, že se s jejich nezletilými dcerami děje něco negativního. Protože autorka využila selhání rodičů jako počátek všech tří typů potíží, absolutizovala tak moc rodinného prostředí na vznik návyku. Teprve na tuto iniciaci navazuje střet s lidmi na okraji společnosti (u Ester je to Roman, majitel podniku, a další gambleři; u Alice prodejci drog, Metod a jeho parta; u Martiny ve fázi anorexie spolupacientka v nemocnici, od níž přejímá zvracení jako protiváhu přejídání se). K této další fázi úpadku dívek by však nemuselo dojít, kdyby rodiče věnovali svým dětem větší pozornost, zabránili vzniku onemocnění, případně je v prvním stadiu začali intenzivně řešit. Ester, Alice ani Martina nejsou totiž na počátku svých potíží natolik vyspělé, aby je samy dokázaly diagnostikovat, natož napravovat. A vzhledem k nefunkčnosti jejich rodinného prostředí se nemohou svěřit lidem, kteří by měli být nejen pomocníky při jejich odstraňování, ale především iniciátory změny.

Druhého zásadního ukazatele nezastupitelné funkce rodiny v životě dospívajícího člověka můžeme hledat v závěrech příběhů. Jak jsme již dokázali, základní motivací pro odpoutání se od závislosti se pro dvě hrdinky stali jejich partneři. Rodiče a sourozenci jsou ale osobami, po jejich odpuštění a podpoře všechny touží nejvíce. Proto Martina, která jako jediná hledá primární příčinu svých potíží v matčině jednání, ze všeho nejvíc touží spatřit ji. Když se domnívá, že za ní přijela pouze babička, tak říká: „Bolelo to. Máma se zlobí.“[247] Příznačné je, že v jejím případě se slučuje úloha přítele a rodinných příslušníků do jednoho momentu. Michal její babičku a matku přiváží do léčebny, což podporuje jeho image optimálního partnera postižené dívky a zároveň napomáhá nejoptimističtějšímu vyznění novely z celé trilogie. Protože se jedná o závěrečný díl, tedy část definitivně stvrzující vyznění celé série, Martinin dokonale šťastný konec zvyšuje naděje jejích kamarádek na vlastní krásnou budoucnost, jež má rovněž být protiváhou prodělaných těžkostí.

U Ester a Alice toto propojení minulosti reprezentované rodinou a budoucnosti spojené s přítelem chybí. U Ester se nabízí naděje v podobě přítele Kristiána. Jediný kontakt s původní rodinou zajistí dopis mladšího bratra, který jí

[247] BŘEZINOVÁ, Ivona. *Holky na vodítku. Jmenuji se Martina*. Praha: Albatros, 2003, s. 127.

odpouští její krádeže. Z téhož psaní se také dozvídá, že situace, jež ji přivedla k závislosti, zůstává prakticky nezměněna: „Ta kalkulačka, cos mi ji tehdy ukradla, už mě nemrzí. Mám totiž novou. Taky ti chci říct, že jsi pořád moje sestra. Mám tě od všech pozdravovat, i od našich, prej nemaj čas ti napsat, začali znovu chodit na kulečník. Jo a máma je zase těhotná, ale říká, že už naposled, to u Edíka říkala taky.“[248] Rodiče si pro ni nepřijeli ani na policii, když byla zatčena za krádeže, a podle bratrova vzkazu si na ni nemohou udělat čas ani nyní, přestože jej marní zbytečnostmi. Pro Ester je však zásadní odpuštění nejbližšího člena rodiny, tedy právě Evžena. Rodiče nepotřebuje, protože na ni čeká přítel, který jí dokáže uspokojivě poskytnout náhradní zázemí, perspektivu a adekvátní city.

O tom, co se stane s narkomankou Alicí, poté, co opustí bránu léčebny, se recipientka příliš nedozví. Jediným dokladem, že i ona má v životě někoho, komu na ní záleží, se stává poslední vzpomínka na dobu před příchodem do Bezděkova, na chvíli, kdy její rodiče pochopili, že sami dceři neumí pomoci, a odvezli ji právě tam.

Srovnáme-li význam rodinných vazeb od prvního do posledního dílu, zjistíme, že ve všech příkladech bylo na vině sobectví rodičů a jejich neschopnost naslouchat dětem, což způsobilo selhání základních funkcí rodinného zřízení. Ester hledá svoji budoucnost především v příteli, protože domácí situace se nezměnila a protože Kristián je schopen jí nabídnout uspokojivější emocionální vazbu než její zploditelé. U Alice rodiče svůj úkol se značným zpožděním splnili, svěřili ji do rukou odborníků schopných pomoci jí lépe, ale ani ona s nimi explicitně nepočítá do doby po svém propuštění z léčení. Chce hledat cestu sama, vymanit se z jejich přehnaných nároků. Naopak Martina potřebuje matku ve svém životě mít. Protože právě ona trilogii uzavírá, dochází ke zdůraznění nutnosti účasti rodiče na rehabilitaci psychicky nemocného dítěte, které je pravděpodobně namířeno spíše k případným dospělým recipientům[249]. U bulimičky Martiny je také otázka viny rodiče na potížích potomka zobrazena nejpříměji, protože hrdinka třetího pokračování se ve svém terapeutickém deníku obrací přímo k matce. Jako jediné se jí dostává konečné přímé účasti rodiny. Zároveň je však pro pubescentní čtenářku akcentace potřeby spolupráce s rodiči, jež nesouzní v takto přímo prezentované podobě s touhou

[248] BŘEZINOVÁ, Ivona. *Holky na vodítku. Jmenuji se Ester*. Praha: Albatros, 2002, s. 145.
[249] Viz výše citované doporučení MUDr. Petra Žižkovského.

dospívajícího jedince po nezávislosti na původní rodině[250], vyvažována právě jejím idylicky líčeným vztahem se studentem psychologie. Michalova budoucí profese přispěla nejen k jejich seznámení, ale její časté zdůrazňování vede k dalšímu implicitnímu závěru – Martina má největší šance na uzdravení, protože po svém boku bude mít milujícího odborníka. Navzdory snaze popsat nezbytnost podílu rodičů na léčbě dětí tak dochází spíše k jeho bagatelizaci. V *Holkách na vodítku* rodina figuruje jako příčina problému, ale nikoli jako prostředek jeho nápravy.

5. 1. 4 Forma a jazyk

Všechny tři novely série *Holky na vodítku* působivě kombinují vyprávění v er-formě s deníkem vedeným v ich-formě. Stylizované terapeutické zápisky hrdinek se věnují retrospektivnímu líčení vlastní minulosti. Zaměřují se při tom výhradně na okolnosti, jež je přivedly k závislosti, a průběh jejich problémů s hazardem, drogami či příjmem potravy. Tyto pasáže se střídají s částmi, v nichž nezúčastněný vypravěč zasvěcuje čtenáře er-formou s děním v léčebně a jež jsou graficky odlišeny polotučným písmem. Střídání angažované postavy a vševědoucího vypravěče umocňuje dojem autentičnosti textu. Deníkové zápisky popisují především pocity protagonistky v klíčových momentech jejího života, ich-forma zdůrazňuje hodnověrnost jednotlivých záznamů, čímž je činí působivějšími a děsivějšími, protože hrdinky zacházejí do detailů založených na přímé zkušenosti, již nedokáže popsat ani odborná literatura. Např. Alice líčící pobyt na detoxikačním oddělení: „To už se mnou pěkně mával absťák. Blila jsem si do klína, protože jsem bolestí nedokázala vstát z postele. Sestry mi zvysoka dávaly najevo, že mám, co jsem chtěla, a začaly mě převlíkat až v okamžiku, kdy jsem dostala příšernej průjem. To už zřejmě nevydržely.“[251]

Oddělení deníku jako výpovědi o minulosti a líčení současnosti postav podporuje již zmiňované využití první nebo třetí osoby verb, nicméně v obou částech převažuje minulý slovesný čas.

Z hlediska stratifikace národního jazyka autorka výrazně čerpá z nespisovného jazyka, zejména z obecné češtiny, o níž lze předpokládat, že bude

[250] Srov. Srov. VÁGNEROVÁ, Marie. *Vývojová psychologie I. Dětství a dospívání*. Praha: Karolinum, 2005, s. 324 – 325.
[251] BŘEZINOVÁ, Ivona. *Holky na vodítku. Jmenuji se Alice*. Praha: Albatros, 2002, např. s. 116.

blízká širokému spektru mladých recipientů, protože se užívá „ve všech českých krajích (v užším smyslu) s přesahem na západní Moravu“[252], tedy na většině území České republiky. Uplatňuje zejména typickou dvojhlásku ej a nespisovné koncovky přídavných jmen, zájmen a sloves: „A to jsme tu jak v ochranný atmosféře. Co až nás zase vypuštěj ven? Až nám odepnou ty zatracený vodítka? Budem pak umět žít?“[253]

Od postav dospívajících a lidí pohybujících se na okraji společnosti diferencuje zodpovědné dospělé, zejména lékaře, převážně spisovná mluva. Doktor tak promlouvá k Martině: „Tvoje tělo je v pořádku. Je mladé, hezké, štíhlé. Ty jsi mladá, hezká a štíhlá. Jen si to nedokážeš přiznat. Připustit. Odpustit. V tom tkví tvoje onemocnění.“[254] Tatáž postava však, aby získala důvěru nejen svých pacientek, ale především recipientek, ve své přímé řeči zcela výjimečně (a proto nápadně) úží é v í ve slovesném základu: „Není to nic, co bys mohla svlíknout a pověsit na ramínko. Nebo odnést do čistírny.“ Vsunutí nespisovného tvaru, jenž je přímo konfrontován se spisovným (obecněčeské svlíknout versus spisovné odnést), což jen podporuje neobyčejnost takového prostředku.

Z hlediska sociální stratifikace národního jazyka a využití jeho polotvarů, jednoznačně dominuje v prostředním díle, *Jmenuji se Alice*, argotická mluva distributorů a uživatelů drog. Aliciny projevy se stávají přehlídkou lexikálních výrazů užívaných ve společenství narkomanů. Nejčastěji se jedná o názvy preparátů (např. mařka, tráva, marjánka = marihuana; perník = pervitin; herák = heroin), ale také věcí nutných k aplikaci drogy (buchna = injekční stříkačka) a pojmenování samotných činností (přestřelit se = předávkovat se; nastřelit = aplikovat drogu vpichem, šlehat si = užívat drogu). Právě významným podílem tohoto typu lexika se příběh Alice nejvíce odlišuje od vyprávění jejích spolubydlících Ester a Martiny, což dokládá, jak jsme již konstatovali v souvislosti se završením celé novely, že provinění narkomanky vnímá autorka jako nejtěžší. Neodsuzuje sice explicitně, ale protože argot je mluvou „společensky izolovaných skupin občanů původně ze sociálního podsvětí“[255], jednoznačně klade drogově závislé na nejnižší příčku žebříčku celé society.

Využití interdialektu a případně i argotu ovšem jednoznačně nediferencuje vyprávění hlavní postavy od pásma vypravěče. Autorka aplikuje zmíněné prostředky

---

[252] ČECHOVÁ, Marie a kol. *Současná česká stylistika*. Praha: ISV nakladatelství, 2003, s. 51.
[253] BŘEZINOVÁ, Ivona. *Holky na vodítku. Jmenuji se Alice*. Praha: Albatros, 2002, např. s. 97.
[254] BŘEZINOVÁ, Ivona. *Holky na vodítku. Jmenuji se Martina*. Praha: Albatros, 2003, s. 96.
[255] ČECHOVÁ, Marie a kol. *Současná česká stylistika*. Praha: ISV nakladatelství, 2003, s. 56.

v pasážích otištěných základním i polotučným písmem. Obě části tak do značné míry splývají, spisovatelka v relativně objektivizované části nekompenzuje autentickou hrubost „kultivací vlastního partu“[256]. To je do značné míry způsobeno velkým podílem formy dialogu ve vyprávění hrdinky i nezaujatého vypravěče. Grafická úprava novel je společně se střídáním slovesné osoby jediným, zato však dostatečným ukazatelem, v jaké pasáži se recipientka pohybuje. Jejich splývání naopak čtení příliš zjednodušuje, nerozvíjí jazykové ani literární myšlení čtenářky.

5. 1. 5 Holky na vodítku: Dívčí romány nebo prózy s dívčí hrdinkou?

V úvodu kapitoly věnované četbě pro dívky na počátku 21. století jsme se zmínili o důležitosti její kvalitativní diferenciace. Nabízí se tak otázka, zda analyzované knihy z trilogie *Holky na vodítku* Ivony Březinové patří mezi dívčí romány nebo hodnotnější prózy s dívčí hrdinkou.

Z hlediska tématu prohlubují otázky, které už předeslalo předcházející desetiletí. Sociálně-patologické jevy, mezi něž závislost patří, nepostihují však nyní pouze okolí hlavní hrdinky, ale zasahují přímo ji, což umožňuje autorce hlubší pohled na neradostnou realitu, než jaký byl dosud v literatuře určené recipientkám staršího školního věku uplatňován. Patrná snaha zužitkovat teoretické vědomosti nabyté od odborníků, jež zdůrazňuje poděkování spisovatelky, i konkrétní prožitky a pocity skutečných pacientů, o nichž se také zmiňuje, posouvá příběhy Ester, Alice a Martiny do roviny cenných knih věnujících se tématům, o kterých „je správné psát“[257].

Zpracování ovšem plně neodpovídá požadavkům kladeným na prózu s dívčí hrdinkou. Březinová nedokázala využít nápadu oddělit emotivní subjektivní vyprávění hlavních postav od nezúčastněného pohledu neosobního vypravěče, a to zejména v rovině jazykové, což snižuje v důsledku důvěryhodnost především popisů života v léčebně, jimiž se druhý typ partů zaobírá.

Jednotlivé novely také nespojuje pouze téma závislostí a postavy, vystupují ve všech částech trilogie, ale také očividné fabulační schéma. Nefungující rodinné zázemí přivede protagonistky k náhodné první zkušenosti s pozdějším předmětem

[256] VAŘEJKOVÁ, Věra. Příběh narkomanky Alice. *Ladění*, 2003, roč. 13, č. 1, s. 23.
[257] VAŘEJKOVÁ, Věra. Vstup do nevyužité tematiky. *Ladění*, 2002, roč. 12, č. 3, s. 31 – 32.

jejich posedlosti, jež se vlivem vnějších okolností postupně zásadně zhorší. Kvůli porušení zákona jsou odhaleny a dostanou se na léčení. Rozuzlení zápletky postavené na pomoci partnera (a to včetně Alice, kterou k odhodlání přestat užívat drogy přivede smrt milence) už inklinuje ke klišé dívčího románku, v nichž další směřování protagonistek je založeno právě na pokračování nebo konci milostného vztahu. Dokonce ani nejednoznačný závěr, který přímo nepotvrzuje nabízející se premisu, že se hrdinky uzdraví, není dokladem příslušnosti ke kvalitní četbě. Pohled na současnou produkci Lenky Lanczové odhaluje, že z otevřených konců se rovněž začíná stávat ne právě ojedinělá šablona. Například v románku *Hořká chuť lásky* hlavní hrdinka opouští milostný trojúhelník, v němž oscilovala mezi dvěma bratry. Nezvolí si ani jednoho, odlétá do ciziny. Kniha končí konstatováním, že sedmnáctiletá hlavní postava Nela má podezření, že s jedním z milenců otěhotněla[258].

Série *Holky na vodítku* se tak ocitla na rozhraní triviální a kvalitnější četby, nepatří mezi brak, ale ani mezi nejhodnotnější počiny české literatury pro mládež. Blíží se komerční četbě, což ostatně dokazuje i grafické zpracování obálek, na nichž jsou „poněkud děsivou ilustrací“[259] od Jozefa Gertli Danglára zobrazeny hrdinky.[260] Největším významem celé trilogie tak zůstává poučení celé společnosti, nejen modelových čtenářek, ale i dospělých osob, které jsou v kontaktu s dětmi. Ve srovnání s literaturou 90. let 20. století určenou pro stejnou věkovou i genderovou kategorii totiž představuje nejdůkladnější zpracovaní tématu závislostí pubescentů.

[258] Tuto zápletku rozvíjí až pokračování *Postel plná růží*.
[259] VAŘEJKOVÁ, Věra. Vstup do nevyužité tematiky. *Ladění*, 2002, roč. 12, č. 3, s. 31 – 32.
[260] Viz Příloha IX.

5. 2 Perlorodky: Četba (nejen) pro chlapce

Zatímco četba pro dospívající dívky bývá tradičně zužována na dvě kvalitativně odlišné varianty příběhové prózy ze života dětí, dívčí román a prózu s dívčí hrdinkou, v části literatury odborníky považované za chlapeckou doménu se uplatňuje klasifikace podle tématu. Převažují prózy dobrodružné a vědeckofantastické.[261] Doplňují je příběhy detektivního a hororového charakteru. V 90. letech slavila mimořádný úspěch i díla Eduarda Štorcha věnovaná prehistorické době a chlapecké příběhy od Jaroslava Foglara[262], které na počátku nového tisíciletí z výsledkových listin ankety SUK – Čteme všichni vymizely.

Ve výsledcích téže ankety z prvních letech 21. století česká příběhová próza určená hochům početně mírně zaostala za knihami pro dívky (10 vs. 15). Naopak mezi nejčastěji čtenou světovou literaturou pro mládež převažují varianty tradičně chápané jako chlapecké preference. Významně se na tom podepisuje do značné míry módní zaujetí fantasy literaturou (Tolkien, Rowlingová, Paolini, Stewart, Ibbotsonová, Hevier, Lewis, Pullman). Zároveň se ukazuje, že právě na úspěšnost četby určené primárně hochům má filmové zpracování díla větší vliv než na přijetí knih upřednostňovaných dívkami, u nichž se setkáváme s audiovizuální adaptací ojediněle a výlučně u zahraniční produkce (*On je fakt boží!*, *Sesterstvo putovních kalhot*). Navzdory vysokým prodejním číslům dívčích románků domácí provenience dosahujícím mnohdy hodnot bestsellerů[263] se jejich obdivovatelky dalších adaptací dosud v českém prostředí nedočkaly. V oblasti dobrodružné literatury určené mladým čtenářům, a to včetně domácí produkce, už se s provázaností dvou médií, knihy a filmu, setkáváme poměrně často. Hojně se v našem geografickém prostoru úspěch kinematografické verze stává podnětem pro převedení scénáře do literární podoby (*Snowboarďáci*, *Rafťáci*, *Maharal*). Opačný postup, tedy kniha v roli inspirátora filmu, se uplatňuje především u již zmiňovaného zahraničního fantasy. V obou případech však televizní nebo filmové zpracování funguje jako reklama na knihu a podle výsledků ankety SUK – Čteme všichni velmi úspěšně.

---

[261] Viz TOMAN, Jaroslav. *Dětské čtenářství a literární výchova*. Brno: Cerm, 1999, s. 10.
TOMAN, Jaroslav. Aktuální profil dětského čtenáře. In: *Slovo a obraz v komunikaci s dětmi*. Ostrava: Pedagogická fakulta Ostravské univerzity, 1999, s. 6 – 14.
[262] TOMAN, Jaroslav. *Dětské čtenářství a literární výchova*. Brno: Cerm, 1999, s. 10.
[263] Srov. MANDYS, P. Královna dívčích knihovniček. *Týden*, 2005, roč. 12, č. 30, s. 66.

Pokud se zaměříme na ocenění, jež knihy spadající do této kategorie získaly, nabízí se další srovnání s typicky dívčí četbou. Pro ni bylo příznačné, že budila jednoznačně větší pozornost u recipientek než u odborníků. Četba pro chlapce však získávala v letech 2001 – 2007 rovněž ocenění od porot složených z expertů, knihovníků a učitelů, Zlatou stuhu i přední příčky v anketě SUK – Čteme všichni v kategoriích posledních dvou jmenovaných profesních skupin. *Perlorodky* Jiřího Stránského a *Osada na konci světa* Svatopluka Hrnčíře získaly Zlatou stuhu, *Fiorella a Bratrstvo křišťálu* Vlastimila Vondrušky neunikla pozornosti knihovníků (2. místo) a kromě nominace na Zlatou stuhu si ocenění učitelů odnesl *Nemetonburk aneb Tajemství ve skále* od Renaty Štulcové.

Z hlediska tradiční klasifikace podle tématu jednoznačně a dlouhodobě[264] představuje základ četby chlapců dobrodružná próza, jež „není čistým útvarem“[265]. Pro zařazení konkrétního titulu do tohoto žánru je nutné se soustředit na to, „zda a do jaké míry splňuje očekávání dětského recipienta, tj. poskytuje-li mu napínavý děj, akčního hrdinu a exotické prostředí“[266]. Tyto nároky splňují Vondruškova *Fiorella a Bratrstvo křišťálu*, *Maharal* Martina Bezoušky, Hrnčířova *Osada na konci světa,* triviální *Rafťáci* Milana Bárty a *Snowboarďáci* od Miroslavy Besserové a Karla Janáka a částečně rovněž mimořádné Stránského *Perlorodky*, jimiž se budeme zabývat dále. Ojedinělá témata představují hororově laděné příběhy *Zuby nehty* a humoristickou prózu zastupuje *Pekelná třída řádí* Vojtěcha Steklače. K pokusům o novodobou původní dětskou science-fiction literaturu se řadí *Síla měsíčního náhrdelníku* Ivony Březinové a *Nemetonburk aneb Tajemství ve skále* Renaty Štulcové, ale jak již bylo řečeno výše, v této oblasti stále dominuje překladová tvorba. Kromě ní preference konkrétních titulů zahraniční literatury prokazují trvalou oblibu žánrové varianty[267] dobrodružné prózy, detektivních příběhů s dětským hrdinou, jež v domácí tvorbě chybí. Již od 90. let patří v České republice k nejpopulárnějším Enid Blytonová (*Tajemství podivných vzkazů*, *Tajemství strašidelné věže*, *Tajemství ukradených peněz*) a mladí recipienti kladně hodnotí i sérii německého autora Joachima Friedricha *Čtyři a půl kamaráda*.

---

[264] Srov. TOMAN, Jaroslav. *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury*. České Budějovice: Pedagogická fakulta Jihočeské univerzity, 1992, s. 89.
[265] Tamtéž, s. 92.
[266] Tamtéž.
[267] Viz tamtéž, s. 89 – 90.

V následující části práce se budeme věnovat především *Perlorodkám* Jiřího Stránského, které získaly v roce 2005 Zlatou stuhu za beletrii pro mládež.

5. 2. 1 Referenční hrdina a modelový čtenář

Zatímco v případě trilogie Ivony Březinové *Holky na vodítku* byla kategorie čtenáře jasně vymezená nakladatelem i samotnou žánrovou variantou, k níž odkazuje již grafické ztvárnění desek knih, *Perlorodky* Jiřího Stránského podporují tvrzení Jaroslava Tomana o genderové univerzalitě žánrů a žánrových variant označovaných jako chlapecká četba[268]. Podle podtitulu se jedná o „román pro kluky (a trochu i pro holky)".

Hlavním hrdinou je třináctiletý Ivan, který uteče z dětského domova. Svoji jízdu na svobodu, respektive za babičkou, o níž netuší, že již nežije, připravuje několik let a nakonec uskuteční její velmi dobrodružnou, ale dobře promyšlenou variantu. Oknem se vyhoupne na strom, potokem se přiblíží k silnici a u hospody se ukryje na plošinku mezi nápravami kol kamionu, kterou opouští za jízdy v prudkém stoupání tak, že se položí na silnici a počká, až kamion nad ním přejede. Poté si nastoupí do vozu k neznámému člověku. Při všech částech svého plánu má štěstí, nicméně profiluje se od samého počátku jako hrdina dobrodružného příběhu, pro nějž platí: „Při překonávání překážek, často na hranici lidských možností, se protagonista ocitá v mezních a extrémních životních situacích." Protože se jedná o 13leté dítě, tedy postavu přibližně ve věku čtenáře, který tak má blízko k prožívání protagonisty, ulehnutí na vozovku pod několikatunové pohybující se vozidlo, běh vodou i nasednutí do auta cizího řidiče může být nepochybně vnímáno jako mimořádně nebezpečné. A to navzdory tomu, že poslední část svého úniku, tedy pouť s Vojtou, jenž mu zastavil, chápe sám Ivan jako nejistou zejména kvůli hrozbě nahlášení malého uprchlíka příslušným úřadům. V tom se může odlišovat od současného čtenáře. Nevnímá totiž jako ohrožující samotnou postavu Vojty, nepřipouští si možnosti únosu a dalších kriminálních činů, o jejichž potencialitě by již dospívající člověk (jak hlavní postava, tak recipient) měl být informován. Mnohem více ho trápí, že by se mu kvůli řidiči avie nemuselo povést dokončit, co si

[268] TOMAN, Jaroslav. Hodnoty a funkce zájmové četby ve čtenářské konkretizaci dnešních pubescentů. In: *Literatura bez hranic*. Praha: Euroslavica, 1995, s. 25 – 31.

usmyslel. Proto větou „Vysaďte mě, prosím vás.“[269] reaguje na dotazy, jejichž pravdivé zodpovězení nevyhnutelně vede k odhalení identity mladého utečence. Tento rozdíl v definici ohrožení mezi Ivanem a čtenářem je způsobena jednak pravděpodobně odlišnou životní situací, jednak zasazením příběhu do jiné doby. Pro hrdinu hraje zásadní roli jeho aktuální statut mladistvého uprchlíka, autor proto nezdůrazňuje jiná ohrožení, aby tento motiv zbytečně nezastínil. Navíc právě den Ivanova útěku ze státního zařízení pro opuštěné děti je v knize explicitně datován („A tak nastalo dvacátý úterý roku 1975 […]“[270]), což podtrhuje důležitost okamžiku pro celý příběh. Protože opuštění dětského domova se ukazuje jako jednoznačně nejdůležitější podmínka událostí příštích, konkrétní časové zakotvení tohoto momentu zároveň předjímá význam označení dějinné chvíle.

V souvislosti se zasazením příběhu do konkrétního okamžiku českých dějin se nabízí také otázka věku čtenáře. Sám autor v prologu říká: „Musím se přiznat, že jsem s knihou dost dlouho otálel […]“[271] Toto opoždění zapříčinilo, že „uplynuly tři desítky let, a nynější současnost se od tehdejší velice liší. A já se bál, že by ten třicet let starý příběh nynější kluci v mnohém nechápali a že by si spoustu věcí neuměli představit. A když si něco neumíte představit, nebaví vás to.“[272] Jiří Stránský vyzdvihuje nutnost pochopení reálií, které v románu tvoří nezbytný kontext, nicméně sám se jejich vysvětlování, jež by právě k porozumění mohlo recipienty dovést, chápe sporadicky. Například pojem Svobodná Evropa se vyskytne v díle několikrát. Při prvním střetu s ním se ovšem čtenář nedozví jeho význam. Vojta promlouvá k Ivanovi krátce poté, co se poznali: „Ti spisovatelé a doktoři a další se veřejně stavěli proti tomu, že nás v osmašedesátým obsadili Rusáci a už tu zůstali. Někteří to dokonce namlouvali na magneťák a kazety posílali do Svobodný Evropy, nebo to říkali západáckejm novinářům a noviny to pak psaly všude po světě a byla z toho pěkná ostuda.“[273] Z této přímé řeči je patrné, že vyžaduje jak vnímavost čtenáře k pravopisným jevům, v tomto případě psaní velkých písmen (Svobodná Evropa vs. svobodná Evropa), tak jeho znalost historických fakt.

Se stejným termínem se setkáváme opět v interakci Vojtovy matky, o níž hrdina hovoří jako o Babi, s protagonistou: „[…] Nebo poslouchat muziku. Nebo

---

[269] STRÁNSKÝ, Jiří. *Perlorodky*. Praha: Meander, 2005, s. 22.
[270] STRÁNSKÝ, Jiří. *Perlorodky*. Praha: Meander, 2005, s. 17.
[271] Tamtéž, s. 7.
[272] Tamtéž.
[273] Tamtéž, s. 31 – 32.

občas zprávy, který nejsou plný lží. A že přede mnou nechce nic tajit, a proto mi hned oznamuje, že si pustí Svobodnou Evropu. A že by ji těšilo, kdyby to zůstalo mezi námi. A naopak že by ji vůbec netěšilo, kdybych si myslel, že Svobodná Evropa je štvavá vysílačka, jak se to učí ve škole.“[274] V jediném souvětí tedy používá negativní definici (Svobodná Evropa není „štvavá vysílačka“) a zároveň velmi chytře naznačuje dezinterpretaci pojmu vládnoucí totalitní mocí. Ovšem ve skutečnosti se recipient v textu nedozví, co Svobodná Evropa byla, respektive je. Její význam se v Perlorodkách redukuje na osobní přínos pro jedince, jakousi formu vzdoru a zároveň entity ohrožující režim, s nímž kladné postavy zásadně nesouhlasí. Kateřina Vávrová ve své recenzi pro časopis *Ladění* konstatuje, že „Kniha si bezpochyby klade za cíl seznámit současného dětského čtenáře s dobou dětství jeho rodičů, o níž se dnes již učí v dějepisu“[275]. Tomu je podřízeno definování jiných pojmů, např. Tuzex, který objasňuje hlavní hrdina: „Byl to Renault 16 XL, ale říkalo se tomu eršestnáctka, a Vojta si to koupil v tom kšeftě, co se jmenoval Tuzex a kde se všechno dalo koupit jen za valuty vyměněný za extra peníze, kterejm se říkalo bony.“[276]

Autor tak může vycházet z toho, že název rozhlasové stanice mladý recipient zná ze své současnosti a že proces transformace z projektu, jehož hlavním posláním bylo rozšiřování nezaujatých zpráv v nesvobodných zemích, na součást dnešního Českého rozhlasu z důvodu zastavení financování americkou vládou, patří k podrobnostem, jimiž nechce dospívajícího čtenáře zatěžovat. Protože však české vysílání Svobodné Evropy bylo zastaveno již v roce 2002[277] a *Perlorodky* vyšly až o tři roky později, očekávat, že o něm školák již získal alespoň minimální informace, se zdá být riskantní. Rozhlasová stanice Svobodná Evropa se totiž stejně jako Tuzex stala pojmem označujícím zaniklou historickou skutečnost. Absence definice nás tak přivádí k předpokladu, že Stránský určil svůj román druhé fázi školního věku, tedy (především) chlapcům mezi 14 a 15 lety. On sám v prologu uvádí, že původně jej na pokračování adresoval svému 12letému synovi, který ovšem nepotřeboval podobné vysvětlivky, neboť 70. léta sám zažil. Současný žák osmé či deváté třídy, pokud se přímo nezajímá o poválečný vývoj v Československu, je naproti tomu odkázán na

---

[274] Tamtéž, s. 51.
[275] VÁVROVÁ, Kateřina. Příběh z doby normalizace. *Ladění*, 2005, roč. 12, č. 4, s. 12 – 13.
[276] STRÁNSKÝ, Jiří. *Perlorodky*. Praha: Meander, 2005, s. 60.
[277] Viz *Historie* [online]. Poslední revize 2009 [cit. 2009-04-10]. Dostupné z <http://www.rozhlas.cz/cro6/about/>.

školní osnovy předmětu dějepis nebo na komunikaci s rodiči či prarodiči, jež se však vzhledem k jedincově snaze o odpoutání se od dospělých členů rodiny[278] jeví být méně pravděpodobnou možností. Pro porozumění příběhu je však předchozí obeznámenost s dějinami ČSR nezbytná. V opačném případě by recipient nemusel odhalit ironii, již sice výjimečně, ale přesto v zásadním momentu prezentace vlastních antikomunistických postojů užívá Vojta: „Do tý doby se mě, Ivane, únorový vítězství pracujícího lidu nad prohnilou buržoazií moc netejkalo. Když jsem ale viděl tohle, slíbil jsem si, že napříště se budu ze všech sil snažit, abych si aspoň pro sebe urval co nejvíc svobody.“[279]

Zasazením příběhu o soukromých problémech konkrétního chlapce do méně diskutovaného a popisovaného desetiletí 20. století, do normalizačních let, ale dosáhl autor u pubescentního recipienta snazšího přijetí správných hodnot, jež prezentují odpůrci komunistického režimu. Protože se jedná o období, kdy u čtenáře dochází k rozvoji „kompetencí potřebných k emancipaci z nejrůznějších, nyní již vývojově překonaných vazeb“[280] a zároveň ke snaze o „dosažení nové přijatelné pozice“[281], stále přetrvávají výchovné, etické a společenské funkce literatury[282]. Procesem ztotožnění se s jednoznačně vyhraněnými postoji k celospolečenskému problému prochází čtenář společně s Ivanem. Ve chvíli, kdy protagonista potkává Vojtu, neví o něm nic. Nezná jeho minulost, jeho lidské kvality, dokonce ani záměry se stopařem na útěku. Zásadní ovšem je, že Ivan už v tomto momentě vystupuje jako kladná postava. Sice se v dětských domovech pral, utekl, ačkoli věděl, že tím ublíží řediteli zařízení a svým kamarádům, ale jeho chování vždy motivovala ušlechtilá pohnutka. Do křížku s jiným chlapcem se dostal, když hájil mladšího přítele. Státní výchovný ústav opouští, aby mohl opět být se svou mladší sestrou a v budoucnu se jí ujmout. Navíc právě v momentě seznámení s Vojtou explicitně zdůrazní mravní zásadu, jíž se chce držet. „Snažil jsem se nelhat,“[283] podotýká při vzpomínce na první, pro něj nebezpečný rozhovor. Nedodává ovšem, zda zvolil pravdu, aby se nezapletl do výmyslů, nebo proto, aby se neprovinil proti svému přesvědčení. Obě možná vysvětlení jsou obhajitelná předchozím jednáním protagonisty. Dětský domov jej

[278] Viz výše.
[279] STRÁNSKÝ, Jiří. *Perlorodky*. Praha: Meander, 2005, s. 40.
[280] VÁGNEROVÁ, Marie. *Vývojová psychologie I. Dětství a dospívání*. Praha: Karolinum, 2005, s. 323.
[281] Tamtéž, s. 324.
[282] Srov. TOMAN, Jaroslav. *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury*. České Budějovice: Pedagogická fakulta Jihočeské univerzity, 1992, s. 47 – 48.
[283] STRÁNSKÝ, Jiří. *Perlorodky*. Praha: Meander, 2005, s. 22.

naučil zásadám přežití, zároveň z něj však vyrostl člověk s intuitivním povědomím o morálních zásadách (rodinná pospolitost, pomoc slabšímu). Recipient jej pak může následovat jako nezpochybnitelný vzor.

Pro Ivana se jím naopak postupně stává Vojta, který svoji politickou orientaci od počátků nikterak netají. Pro čtenáře ovšem obě hlavní mužské postavy *Perlorodek* reprezentují prakticky totéž, oba uznávají už v zárodku svého vztahu pravdu jako něco vyššího, ačkoli ne vždy dosažitelného. Vojta a Ivan totiž sdílejí už ve chvíli, kdy se ještě nemohli stihnout navzájem ovlivnit, podobný názor na lhaní. Vojta tvrdí: „Zatím ti můžu slíbit, že tě nevysadím u policajtů… Pokouším se něco vymyslet, ale zatím to moc nejde… Asi budu muset kvůli tobě lhát. A to se mi nelíbí. Protože jsem pořád skaut, i když jsem měl skautskou uniformu naposled před pětadvaceti lety… Než nás soudruzi zakázali…“[284] Právě postupným seznamování Ivana (a jeho prostřednictvím i čtenáře) s prostředím skautingu, jeho pohnutou historií a zejména jeho utlačováním ze strany vládnoucí ideologie dochází k nenásilnému představení zásad, na nichž je celé hnutí postaveno.

U Ivana však nenastává nějaké radikální přehodnocení dosavadních činů a názorů, spíše jejich upevnění prostřednictvím pevně dané struktury organizace a příkladů jejích jednotlivých členů. Význam vlastního skautingu tak není absolutizován, stává se spíše potvrzením mravních kvalit jedince, jenž si zaslouží stát se nositelem a pokračovatelem jeho ušlechtilého odkazu. Ve skutečnosti ale Jiří Stránský klade větší důraz na jiný aspekt formování osobnosti i jejího žebříčku hodnot, na výchovu a podíl dospělých, respektive společnosti jako celku na formování dítěte.

5. 2. 2 Dichotomie dobro – zlo a rodina jako činitel formující charakter člověka

Hlavní dějovou linku *Perlorodek*, jak jsme již uvedli, tvoří útěk Ivana z dětského domova ve Večtinách, jeho setkání s Vojtou, poznávání skautského způsobu života a také nalezení rodinného zázemí pro sebe i svoji sestru, kvůli níž opouštěl dosavadní přátele i dětský domov. Ivan, Vojta a Babi reprezentují společně s dalšími postavami, o nichž se zmíníme v této kapitole, kladné hrdiny. Dobro však

[284] Tamtéž, s. 27.

musí nutně mít v próze s některými rysy dobrodružné literatury svůj protiklad. Rovnováhu mezi oběma krajními póly zajišťuje dvojí obsazení pozice zla, jednak v rovině postav, která bude pro čtenáře snáze pochopitelná, jednak v obecnější rovině ideové.

Jednoznačným nositelem kladným vlastností se stává skupina kolem Vojty. Jeho přátelé ze skautského oddílu s dětmi, majitelé domu, v němž v Praze bydlí, jeho matka, ale postupně také členové nově vznikající rodiny, která se vlivem okolností zformuje do klasického modelu, otec, matka a dvě (později tři) děti. Jedná se však o zástupnou jednotku, která Ivanovi a jeho mladší sestře Ingrid nahrazuje biologické bližní, kteří zemřeli. Protagonista však zná cenu fungujícího společenství milujících se lidí, a to nejen kvůli jeho absenci ve vlastním životě několika posledních let, ale především proto, že po ztrátě matky, která zemřela po porodu malé sestry, se musel vyrovnávat s trojnásobnou ztrátou. Mladší sestru úřady umístily do kojeneckého ústavu, matka byla mrtvá a otec se od něj vzdálil vlastním zaviněním. Vojta se záhy zeptá na rodiče, jenž by měl teoreticky stále figurovat v Ivanově blízkém okolí: „Co dělal tvůj táta, Ivane?“[285] A mladý hrdina velmi věcně, téměř bez emocí, zato však překvapivě reaguje na otázku, jež měla směřovat k odhalení profese rodného otce: „Chlastal.“[286] Teprve později připojuje důvody, které definitivně zničily jeho vyhlídky na relativně normální, ač matčinou smrtí poznamenané, rodinné soužití: „Začal pít, protože Ingy umístili do kojeňá… kojeneckýho ústavu. Nepřišel třeba tři dny. Taky tejden. Bejval bych se o sebe postaral, ale udala to sousedka.“[287]
Tato replika vysvětluje i Ivanovu předčasnou vyspělost. Jeho emoce a pocity, které vedou k útěku z dětského domova (touha vidět sestru a také se o ni postarat), výčitky, jež cestu na svobodu provázejí (opouští outsidera, kamaráda, o němž ví, že bude bez jeho ochrany šikanován), ale i schopnost uvažovat v souvislostech a promýšlet všechny detaily (útěk plánuje dlouho dopředu velmi zodpovědně a podrobně) tak nejsou pouhým důsledkem ústavní výchovy, ale počátek jejich formování spadá do momentu rozkladu rodinného zázemí a destrukce vztahů, jež pro dítě v necelých šesti letech stále ještě fungují jako garant jistoty[288]. Protože tato potřeba nebyla v dětství dostatečně uspokojena, hledá Ivan její náhradu původně u nositele vlastních genů, u

[285] STRÁNSKÝ, Jiří. *Perlorodky*. Praha: Meander, 2005, s. 28.
[286] Tamtéž.
[287] Tamtéž, s. 29.
[288] Srov. VÁGNEROVÁ, Marie. *Vývojová psychologie I. Dětství a dospívání*. Praha: Karolinum, 2005, s. 324.

babičky. Za smysl své cesty k ní však nepovažuje saturaci osobní touhy. Ve shodě s psychology[289] už totiž u postavy ve starším školním věku pozorujeme počátek vlastní samostatnosti. Chce však dát to, co sám téměř nepoznal, tj. stabilitu rodiny, své mladší sestře, tedy dítěti, jež tuto stálost potřebuje. Babička se má stát pouze přechodným řešením: „Jediný, co na to zabíralo, byla víra, že si mě babička nechá a že ji přesvědčím, aby si vzala i Ingry. Potom by mohla vyjít i ta průmyslovka. A jednou, možná, i stavárna. A pak se o Ingrid postarám sám.“[290]

Předpoklad, že prarodič může suplovat rodiče pouze dočasně, stvrzuje autor dalším děním. Vojta sice svěří Ivana své matce, ona jej jako bývalá učitelka připraví na rozdílové zkoušky, dokáže mu nabídnout péči i osobnostní rozvoj, ale ne natrvalo. Řešení je třeba hledat v osobách adekvátního věku, proto skutečnou rodinu nalézá Ivan až ve Vojtovi a Kristýně. Dočasnost významu babiček potvrzuje zakončení epizod jim věnovaných. Skutečná už je dva a půl roku mrtvá, když za ní Ivan přijíždí. Životní osud Babi, Vojtovy matky, zachycuje její syn v závěrečném dopise, který přikládá k CD s namluveným příběhem, jež posílá kamarádovi, spisovateli: „pak se mu [Ivanovi] prý zdálo o Babi (mé mamince, která je už osm let mrtvá a kterou jsi taky znal), sice zapomněl co, ale vzešlo z toho rozhodnutí, že mi to dá“[291]. Potvrzuje tak však zároveň její zásadní význam, třebaže posmrtný, pro rozhodnutí člověka. Sen o ní přiměje Ivana, aby své namluvené pásky předal Vojtovi.

Skutečný model rodiny v knize představuje čtveřice Vojta, Kristýna, Ivan a Ingrid. Kristýna, vychovatelka v dětském domově, v němž žije malá Ingrid, pomůže Vojtovi a jeho matce, aby si mohli vzít děvčátko na víkend k sobě a seznámit se s ním. Protože si uvědomuje obtížnost situace, přistoupí dokonce na sňatek s hlavní dospělou mužskou postavou, jejímž cílem je uskutečnit adopci obou osiřelých sourozenců. Svým způsobem ústupek pro případné dívčí čtenářky[292] představuje jejich opakovaná svatba, tentokrát v kostele, která se stává zpečetěním dodatečně vzniknuvší lásky, z níž posléze vzejde vlastní syn, jak popisuje Vojta v již zmiňovaném závěrečném dopise: „Jedním jsem si jistý: že tu naši ‚uměle‘ vzniklou rodinu budeš chtít vidět na vlastní oči. Že ti nebude stačit mý prohlášení, že Ivan s Ingy (a jejich rodiny) jsou stejně naši jako nejmladší Péťa. On sám by možná řekl,

---

[289] Např. VÁGNEROVÁ, Marie. *Vývojová psychologie I. Dětství a dospívání*. Praha: Karolinum, 2005, s. 321 – 336.
[290] STRÁNSKÝ, Jiří. *Perlorodky*. Praha: Meander, 2005, s. 14.
[291] Tamtéž, s. 161.
[292] Viz kapitola 5. 2. 1 Referenční hrdina a modelový čtenář.

že jsou víc naši než on, protože bez nich by on nikdy nepřišel na svět. Je sice pravda, že jsme to s Kristýnou měli opačně, než to bývá zvykem – nejdřív nám vstoupili do života Ivan s Ingy, pak jsme se kvůli nim museli vzít, a až potom jsme se měli rádi a až potom… atakdále, včetně intermezza s mým kriminálem. Vlastně si s Kristýnou tuhle naši ‚okolnostmi nakomandovanou lásku' vychutnáváme čím dál víc."[293]

Rodina se ale posouvá zároveň do role zachránce správného vývoje jedince. Opět ovšem nespasí Ivana, jenž v příběhu vystupuje coby již téměř hotový člověk, který jen upevňuje, případně upravuje své postoje, a to prostřednictví širší society sdílející určitá stanoviska, v tomto případě zásady morálky prezentované utajovaným skautským oddílem. Pomůže však dospět Ingrid. Kristýna se rozhodne zachránit svoji oblíbenou svěřenkyni ze spárů ústavu deformujícího mladé dívky, o němž Babi mluví jako o „pozlaceném domově"[294]. Dětský domov, v němž Kristýna pracuje a Ingrid žije, totiž funguje jako modelový: „Že celej ten zámek je vzorovej děcák pro zahraniční delegace, především ty ze Západu a hlavně jejich novináře, který občas píšou, že v Československu komunistická vláda vnucuje svou ideologii už i dětem. Proto musej vychovatelky mít vysokoškolský vzdělání, proto ze zámku nejsou žádný útěky, protože se tam holky maj jako prasata v žitě, a když v osmnácti v zámku končej jako chovankyně, můžou se dostat zpátky jako elévky, můžou se dostat na vysokou nebo dělat v některý z dílen uměleckejch řemesel, odkud se zboží vyváží do celýho světa a holky si vydělávaj pěkný prachy."[295] Na první pohled by tedy hrdinově sestře nemělo nic chybět. Ve srovnání se třemi domovy, jimiž prošel Ivan, vypadá jako dokonalé prostředí pro výchovu osamělých dětí. Dokonce i Bobr, ředitel dětského domova ve Večtinách, konstatuje, že „měl velkou radost, když se dozvěděl, že se Ingy dostala právě do zámku, protože tam není taková cháska jako třeba ve Večtinách"[296]. Zatímco ale Ivanovi k úniku z místa, jež pokládal za „lepší kriminál"[297], stačily vlastní schopnosti a odhodlání, vymanění Ingrid z moci především ředitelky zámku si vyžádá osobní oběti. Kristýna a Vojta jsou byrokracií nuceni ke sňatku. Korupci jim dokonce pomáhají překonat přátelé, náčelník policie a soudce. Novopečený otec nakonec skončí ve vězení atd.

---

[293] STRÁNSKÝ, Jiří. *Perlorodky*. Praha: Meander, 2005, s. 161.
[294] Tamtéž, s. 94.
[295] Tamtéž, s. 93.
[296] Tamtéž, s. 93.
[297] Tamtéž, s. 15.

Do pozice zla je obsazen komunistický režim. Zejména v počátcích příběhu, v průběhu první jízdy Vojty a Ivana středními, západními a jihozápadními Čechami starší z dvojice mladšímu vysvětluje aktuální politickou situaci. Utečenec však patří mezi poučené posluchače. Sám z pohledu dítěte vysvětluje některé jevy minulosti tak, jak o nich slyšel: „Komunisti neměli jeptišky a kněze rádi, protože učili lidi věřit v Pánaboha, jenže komunisti chtěli, aby se věřilo v Lenina.“[298] Ivan ale popisuje i vlastní zážitky s osudovými okamžiky československých dějin: „S tou okupací mi to bylo celkem jasný. To jsem byl ještě v Nebrnicích. Tam vjely dva sovětský tanky až na dvůr a vojáci z nich na nás mířili do oken, dokud jsme nezalezli. Když se předtím stal šéfem komunistický partaje Dubček a v televizi se pořád mluvilo o svobodě a říkaly se tam takový ty věci o strašný spoustě nespravedlivě zavřenejch lidí a některých i popravenejch, nebrnickej ředitel Nováček (my mu ale říkali Žižka, protože měl jedno oko skleněný) při televizních novinách pořád jen opakoval ‚To není možný, to nemůže bejt pravda!‘“[299]. Zároveň přirovnává totalitní režim k dětskému domovu. Jejich společným znakem je násilný útlak lidského individua. Pro recipienta se představa instituce pro opuštěné děti pravděpodobně blíží variantě vězení, což zdůrazňuje i hlavní hrdina. A s mřížemi úzce souvisí nesvoboda. Tato paralela je posílena Vojtovým vyprávěním o drátech na hranicích, takže vytváří ucelený obraz nadvlády jedné strany jako nesvobodného světa, věznice pro několik milionů lidí, které ovšem reprezentují popsaní hrdinové. Metodu demonstrace dějinných fakt na konkrétních lidských příbězích volí totiž také Vojta, který jako zkušenější může nabídnout více aspektů. Například vysvětluje, jak se člověk s vysokoškolským vzděláním dostane k manuální práci: „Ti spisovatelé a doktoři a další se veřejně stavěli proti tomu, že nás v osmašedesátým obsadili Rusáci a už tu zůstali. […] A tak je vyrazili z práce a oni skončili u vrtů. Nebo myli okna nebo topili v kotelnách.“[300] Předkládá však i méně známé variace sestupu intelektuála k nekvalifikovaným činnostem. Sám vystudoval práva, ale rozváží součástky na místa vrtů. V jeho případě se však nejedná o perzekuci politicky nepohodlného občana, ale vlastní volbu. Ačkoli miluje řád („Když zastavoval, řekl, že i na čůrání musí být správný místo a že má takhle očůraný všechny svý trasy. ‚Jako pes,‘ řekl, a

[298] STRÁNSKÝ, Jiří. *Perlorodky*. Praha: Meander, 2005, s. 12.
[299] Tamtéž, s. 32.
[300] Tamtéž, s. 31 – 32.

to se mi moc líbilo.“[301]), stereotyp vnucovaný oficiálními místy se pro něj ovšem stává vnitřně nepřijatelným (o píchačkách, s nimiž se setkal v době působení na právním oddělení továrny Škoda, prohlašuje: „To pro mě nebylo.“[302]).

Na počátku této kapitoly jsme předeslali, že dobro a zlo proti sobě stojí jak v rovině ideové (skauting versus totalitní režim), tak v rovině postav. Obě části této dichotomie jsou ovšem provázány, protože zpodobnění velkého množství nešvarů a tragických omylů 70. let minulého století jako negativních vlastností konkrétních postav, respektive v našem případě nakonec pouze jedné postavy, umožňuje dětskému čtenáři snáze pochopit minulost vlastního národa.

Nicméně Jiří Stránský implicitně varuje před paušalizací. Podobně jako jsme viděli na kontrastu Vojty a pracovníků vrtných stanic značný rozdíl mezi vzdělanci vykonávajícími práci neodpovídající jejich erudici, pracuje autor opatrně i s hodnocením jedinců v místech provázaných s oficiální vládní mocí. Toto zjištění je nové především pro Ivana, který tvrdí: „Všichni policajti jsou v komunistický straně.“[303] Vojtův přítel ze studií na vysoké škole, náčelník SNB, se opakovaně profiluje jako kladná postava. Osoba, již vnímá chlapec jako nejvyšší autoritu, Babi, o něm hovoří pochvalně se zřetelem k válečné minulosti: „A za války Vojta s kamarády vybíral ze strouhy perlorodky, aby je nedostali Němci a německé důstojnické paničky nenosily na krku horažďovické perly. Málem mi vypadly oči, když Babi řekla, že jeden z těch kamarádů byl Honza Vitouch, esenbáckej kapitán.“[304] Získává tak důvěru protagonisty, který se s ním seznamuje. Tu si udrží, protože opakovaně pomáhá minimálně radou s adopcí dětí a posléze i s rychlou přípravou obhajoby Vojty, zatčeného na základě jednoznačně vykonstruovaného obvinění v poslední části knihy. Podobně jedná další kolega z fakulty, soudce, který pomůže obejít případné odpůrce osvojení Ivana a Ingrid.

Rovněž ředitel večtinského dětského domova, kterého svěřenci přezdívají Bobr, se řadí na stranu dobra. Již na počátku Ivan hovoří nepřímo o jeho schopnostech vedoucího: „Byl jsem v těchhle zařízeních od svejch necelých šesti, ten ve Večtinách byl třetí, a abych byl poctivej, byl z nich nejlepší […].“[305] Na rozdíl od předchozích zmiňovaných mužů se však profiluje jako jednoznačný odpůrce režimu.

---

[301] Tamtéž, s. 33.
[302] Tamtéž, s. 33.
[303] STRÁNSKÝ, Jiří. *Perlorodky*. Praha: Meander, 2005, s. 29.
[304] Tamtéž, s. 74.
[305] Tamtéž, s. 15.

Ivan naznačuje už v prvním rozhovoru s Vojtou, který se dodatečně obává, že by jej jeho posluchač jako oddaný pionýr mohl udat za protistátní řeči, že Bobr nenechal své svěřence vstoupit do organizace, jež vznikla s cílem působit na mládež v duchu vládnoucí ideologie. Své rozhodnutí zdůvodňuje pragmaticky: „Bobr ale Lojzovi… teda vychovateli… řekl, že kdybychom byli pionýři, museli by nás pouštět ven dělat štafáž na oslavách Říjnové revoluce a tak, a že bychom zdrhali… a to že jen přes jeho mrtvolu.“[306] Jednoznačně jeho postoj objasňuje důvod, proč působí právě ve večtinském domově: „Bobr dělal do osmašedesátýho roku ředitele školy, ale po okupaci ho šoupli ředitelovat do děcáku, protože vodmítl jít do partaje.“[307] Nepatří tak sice mezi aktivní odpůrce vlády jedné strany, ale není prodejný, svůj názor nemění navzdory nátlaku (ztráta lukrativnější pracovní pozice i opakované snahy vyšších míst začlenit děti z dětského domova do Pionýra). Definitivní potvrzení jeho kvalit nacházíme v samém závěru, kdy už Vojta pobývá ve vězeňské cele: „Co Babi taky moc pomáhalo, že nejmíň jednou tejdně přijel Bobr a šli se spolu projít nebo do bijáku. Bylo mi skoro do breku, když jsem viděl, že tyhle dva starý lidi se maj rádi úplně jinak a skorem krásnějc než ty mladý.“[308] Protože babička vystupuje jako nejvyšší mravní vzor pro hrdinu, vztah s mužem, jenž průběžně dokazoval svoji čestnost (nehlášení Ivanova útěku, střet s ředitelkou zámku, neúnavná asistence při adopci obou sirotků), se stává trvalým stvrzením jeho hodnoty, a to bez ohledu na fakt, že v závěrečném dopise shrnujícím všechny události po roce 1976 Bobra Vojta nezmiňuje, protože jej zřejmě nepovažuje za stálého člena své užší rodiny.

V přímém kontrastu s Bobrem vystupuje jediná skutečně negativní postava, ředitelka Ingridina dětského domova Jakubcová. Právě v ní se ale nejvíce propojuje zobrazení zla v myšlenkové a konkrétní podobě. Oddanost režimu zobrazuje již první výstup Jakubcové. Ivan líčí její přivítání Babi, Vojty a Bobra po příjezdu za Ingrid slovy: „[…] a Bobrovi říkala ‚Vítám vás, soudruhu řediteli… a vy jste určitě soudružka Rampachová… a vy jste soudruh doktor Rampach, že?“[309] Už v tomto momentě vyniká zásadní rozdíl mezi ní a Bobrem, jenž ji zdravil: „Tak jsme tady, paní ředitelko.“[310] Diference je dále posilována osobními detaily. Zatímco Bobr působí jako ředitel instituce pro děti bez funkční rodiny za trest („Vždycky jsem

[306] Tamtéž, s. 27.
[307] Tamtéž, s. 29.
[308] STRÁNSKÝ, Jiří. *Perlorodky*. Praha: Meander, 2005, s. 158 – 159.
[309] Tamtéž, s. 86.
[310] Tamtéž.

chtěl být ředitelem gymnázia. A dělám šerifa děcáku.“[311]), Jakubcová svoji pozici získala za odměnu: „Takže když […] přišla s nápadem, že by se v zámku mohl udělat vzorovej děcák, kterej by ukazoval celýmu světu a věčně podezíravýmu Červenýmu kříži, že se u nás mají sirotci jak bílí daňci v oboře, všichni nejvyšší soudruzi se mohli strhat, aby honem šla dělat ředitelku do zámku.“[312]

Ztělesnění zla do podoby vedoucí dívčího dětského domova je podtrženo dojmem, že veřejné vystoupení proti ní se zároveň rovná odporu vůči komunistickému režimu. Její moc se zdá neomezená. Nejprve vyšle agenty StB do domu Babi v Horažďovicích, po úspěšné adopci děsí pronajímatele Vojtova pražského bytu. Ivan tyto snahy o zastrašení komentuje: „Soudruzi jsou nadřazená rasa a my se opovážili ji porazit.“[313] Připravuje tak mladého recipienta na nevyhnutelný závěr. Vojta je zatčen na základě vykonstruované obžaloby: „Samozřejmě že to obvinění byla blbost! To Vojtovo zatčení byl jasnej důkaz, že soudružka úvé Jakubcová to nevzdává. Neodpustila nám, že první kolo s náma prohrála. Komunisti svý prohry nikdy nikomu neodpouštěj.“[314] I v tomto momentě ale vypravěč viní ze situace pouze ředitelku Jakubcovou, tedy vrcholnou představitelku KSČ. Prostí lidé, přestože svým způsobem přisluhují zlovůli režimu, se k jeho chybám stavějí odmítavě, ale zároveň bohužel pasivně. To ukazuje Vojtův popis vězeňské reality 70. let, kterou líčí jako mírnou, bez zfanatizovaných vyznavačů oficiálních postojů: „[…] se jídlo dalo jíst a bylo ho dost, kde se bachaři chovali docela slušně a vyšetřovatelé se ho ani nedotkli. Bylo na nich poznat, že vědí, že všechno, za co Vojtu vyslejchaj, je vymyšlený.“[315]

Jak jsme již poznali, v *Perlorodkách* motiv rodiny hraje významnou roli. Její utváření se stává hybatelem osudů mnoha postav, včetně hlavního hrdiny. Vztahy, které k ní neodmyslitelně patří, mohou zapříčinit neštěstí (biologický otec po smrti ženy opustil děti a téměř dobrovolně volil smrt; Vojta se ocitne ve vězení, protože za každou cenu prosazoval vytvoření vlastního svazku se dvěma dětmi). Její vznik je také důsledkem odvahy, kterou musí jednotlivé osoby (Vojta, Kristýna, policista, Bobr, Babi, Ivan i Ingrid) prokázat, a zároveň největším podnětem pro osobní statečnost (Ivanův útěk kvůli Ingrid, vykalkulovaná svatba Vojty a Kristýny).

---

[311] Tamtéž, s. 94.
[312] Tamtéž.
[313] Tamtéž, s. 155.
[314] Tamtéž, s. 158.
[315] STRÁNSKÝ, Jiří. *Perlorodky*. Praha: Meander, 2005, s. 159.

Rodina však v příběhu Jiřího Stránského nezůstává pouze významným hybatelem děje, ale také důležitým motivem, jenž osvětluje charaktery jednotlivých postav. Již jsme zmiňovali nutnost vytvoření svazku milujících osob pro správný vývoj především malé Ingrid, ale rodina je navázána rovněž na zásadní dichotomii dobro – zlo v podobě, v níž jsme ji představili výše. Přestože se děj odehrává v letech 1975 až 1976, autor navazuje na zkušenosti celých dvou generací, rodičů a prarodičů, kteří prožili několik historických zvratů, především druhou světovou válku a poté nástup komunistického režimu. Chování v období nacistické okupace se pro Stránského stává předzvěstí jednání po roce 1948, a to ne v ojedinělém případě jedné postavy, ale zobecňuje mravní zásady a z nich pramenící charakter vždy pro celé příbuzenstvo. Na poli dobra se tentokrát můžeme opřít o manžele Hráškovy, kteří poskytli Vojtovi prostor k bydlení v Praze, a rodinu Rampachových. Jejich cesty jsou provázány nejen v období normalizace, ale zejména událostmi z období světového ozbrojeného konfliktu. Zjevné paralely můžeme hledat především u otců rodin. Vojtův tatínek strávil několik let v koncentračním táboře a tři roky po návratu zemřel. Otec paní Hráškové zahynul v Buchenwaldu a její manžel působil v ilegální organizaci. Méně zjevně, ale o to významněji se zkušenosti s nesvobodou, ale také odloučením od mužské ochrany podepsaly na ženách starší generace, Babi a paní Hráškové. Ani jednu pak hrozby nového režimu nelekají. Zejména stará paní Rampachová svou zásadou nevzdávat se a za všech okolností jednat podle nejlepšího svědomí inspirovala syna a později svá adoptivní vnoučata. Schopnost zachovat si tvář a postavit se politickému nátlaku se tak dědí, nikoli však genetickou cestou, ale výchovou. S těmito příklady opět ostře kontrastuje rodina soudružky Jakubcové, o jejíž předcích se zmiňuje Bobr krátce po prvním střetu ředitelky s Rampachovými: „její táta byl za první republiky slavnej advokát, kterej si udělal jméno tím, že dostával z kriminálů komunistický funkcionáře, jako byl Gottwald a Zápotockej a další. A za války byl s Gottwaldem jako jeho rádce v Moskvě.“[316] Zatímco prostí otcové (pan Hrášek, Rampach, otec paní Hráškové) i mladí chlapci (Vojta a policista Honza[317], kteří bránili perlorodky) tak vystupovali proti nacistickým okupantům a nasazovali vlastní život, přímý předek Jakubcové žil jako prominent v bezpečí. Podobně zatímco Vojta a Hráškovi vedou boj proti dobové zlovůli o více než tři desetiletí později, potomek předního právníka opět zneužívá ve vysokém postavení

[316] STRÁNSKÝ, Jiří. *Perlorodky*. Praha: Meander, 2005, s. 93.
[317] Viz výše.

výhody. Můžeme tak konstatovat, že rodina je determinantem postavení postavy na ose s krajními body dobro a zlo.

Pro ztvárnění zásadního rozdílu dobra a zla Jiří Stránský používá zejména paralely v několika rovinách. Obecné (komunismus) přirovnává ke konkrétnímu (dětský domov pro dítě), střet názorů či ideologií (komunismus vs. skauting) promítá do konkrétního jednání postav (Jakubcová vs. Vojta), důsledně personalizuje pozitivní i negativní jevy ve společnosti. Tím pomáhá čtenáři pochopit komplexně zobrazovanou dobu, jež v příběhu hraje důležitou roli. Přestože recipient pravděpodobně bude číst dobrodružný příběh o útěku a záchraně sestry, Stránskému šlo především o „silné etické poselství nejen o výchovných ústavech, ale zejména o desetiletích před listopadem 1989“[318], čemuž nasvědčuje mj. i redukce epizody s utajovaným skautským táborem, tedy syžetu oblíbené žánrové varianty chlapeckého prázdninového dobrodružství[319].

5. 2. 3 Forma a jazyk

Jiří Stránský pro svůj román určený zejména dospívajícím chlapcům zvolil formu vyprávění v ich-formě, která je stylizovaným přepisem nahrávky referenčního hrdiny, který pořídil profesionální autor, jak naznačuje závěrečný dopis Vojty Rampacha. Právě on předává spisovateli Jírovi CD s nahrávkou nevlastního syna.

První osobu sloves vysvětluje explicitně hlavní postava: „A já tady teď sedím a snažím se všechno, co – ze strachu, abych nic nezapomněl – jsem si zapsal, namluvit do magneťáku, protože jsem si tehdy (několikrát) slíbil, že jestli se někdy podaří, abysme s Ingry mohli bejt spolu, musí to všechno do posledního písmenka vědět.“[320] Ivan tak sice uvádí konkrétního adresáta svého díla, ale jeho absence v konečném textu je dostatečně obhájena zmiňovanou úpravou další osobou.

Stylizaci do podoby mluveného projevu odpovídá i zvolený nespisovný jazyk, a to jak v rovině vypravěče, tak v přímé řeči většiny postav. Pro Ivanovy promluvy je typická proteze („vodmítl jít do partaje“[321]). Používá rovněž nespisovné

[318] VÁVROVÁ, Kateřina. Příběh z doby normalizace. *Ladění*, 2005, roč. 12, č. 4, s. 12 – 13.
[319] Srov. TOMAN, Jaroslav. *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury*. České Budějovice: Pedagogická fakulta Jihočeské univerzity, 1992, s. 92.
[320] STRÁNSKÝ, Jiří. *Perlorodky*. Praha: Meander, 2005, s. 34.
[321] STRÁNSKÝ, Jiří. *Perlorodky*. Praha: Meander, 2005, s. 29.

koncovky, a to zejména adjektiv („je vzdálenej“[322]) a zájmen („bráškové, kterejm tátu popravili“[323]), a tvary sloves („hejbali“[324]). Nejčastěji dochází k diftongizaci –ý v –ej. Nad svojí mluvou však Ivan přemýšlí: „[…] o jinejch příběhách (nebo příbězích? – to nevím přesně) si radši přečte v knížkách.“[325] Z hlediska postavy se tak jedná o spíše intuitivní užívání nespisovného jazyka mladíka, jemuž činí gramatika potíže. Tomu nasvědčuje i nedůslednost, s níž ve dvou po sobě následujících či dokonce stejných slovech může použít dva odlišné útvary češtiny: „v nějakým bývalým *šlechtickém* sídle (z tý *šlechtický* slávy tam zbylo akorát pár – a ještě poničenejch – malůvek na zdech)“[326]. Tato neuvědomělost ustává ve chvíli, kdy na Ivana začne působit bývalá pedagožka Babi, která v tomto směru funguje jako protiklad protagonisty. Její promluvy dokonce Ivan komentuje: „‘No a? Nechtěj mi naznačit, že by Ivan mohl třeba utéci!‘ (nemohla říct utýct, když byla učitelka a é od ý na rtech rozeznám bezpečně).“[327]

Babi projeví také snahu vzdělávat mladého hrdinu (a s ním i čtenáře), když mu při doučování českého jazyka poměrně násilně udělá přednášku o krásách mateřštiny: „My jsme se po snídani dali do českého jazyka a mně začalo být úzko, ale Babi – jako by na to byla připravená – mi přečetla jednu povídku od Karla Čapka, tu o tom básníkovi, z jehož veršů doktor Mrázek vyčetl číslo auta – ňadra, buben, činely… Líbilo se mi to. A Babi řekla, že to sice nevím, ale že se mi to líbilo i proto, že to je napsané nádherným jazykem. A že ten jazyk je nádherný právě tím, že si vůbec nestačím uvědomovat, jak všechno přesně pojmenovává a nutí mou představivost, aby si ta slova hnětla do různých tvarů. Stejně jako sochaři hnětou z hlíny podobiznu. Úplně všemu jsem nerozuměl, ale úzko mi přestalo být (najednou se stydím i v sobě říct bejt), a poprosil jsem Babi, jestli bych si ty Čapkovy povídky nemohl půjčit.“[328] Kateřina Vávrová sice konstatuje, že v ději „lze sledovat, že pod jejím [babiččiným] vlivem je chlapec jazykově kultivován“[329], nicméně Stránský i poté vytrvale v Ivanových promluvách využívá obecné češtiny. Protože se příběh odehrává ve středních (Večtiny poblíž Dobříše) a západních Čechách (Horažďovice)

---

[322] Tamtéž, s. 79.
[323] Tamtéž, s. 80.
[324] Tamtéž, s. 34.
[325] Tamtéž, s. 35.
[326] Tamtéž, s. 15.
[327] Tamtéž, s. 44 – 45.
[328] Tamtéž, s. 72 – 73.
[329] VÁVROVÁ, Kateřina. Příběh z doby normalizace. *Ladění*, 2005, roč. 12, č. 4, s. 12 – 13.

volba interdialektu, který v dané oblasti postupně upozadil nářeční jevy[330], je adekvátní a přístupná nejširšímu spektru mladých recipientů.

5. 2. 4 Žánrové zařazení Perlorodek

V úvodu kapitoly věnované četbě dospívajících chlapců jsme se zmínili, že dominantním žánrem v této kategorii stále zůstává dobrodružná literatura. *Perlorodky* splňují většinu jejích základních rysů. Disponují gradujícím dějem (od útěku z dětského domova, přes záchranu Ingrid až po uvěznění Vojty), ve kterém nechybí ani nebezpečné situace (mj. Ivanovo ulehnutí pod jedoucí kamion při útěku z Večtin), a časově vzdáleným, ale mimořádně zajímavým prostředím (Čechy v 70. letech 20. století), jež se významnou měrou podílí na ohrožení hrdiny.[331] V dobrodružné próze však figurují postavy, které „jsou jen spoře naznačeny a zjednodušeny, jejich charakteristika se omezuje pouze na některé zveličené duševní nebo tělesné vlastnosti, jejich činy nevycházejí z hlubší psychologické motivace ani ze sociální určenosti“[332]. Tento popis hrdinů však Perlorodkám úplně neodpovídá. Naopak jsme viděli, že ačkoli Stránský dodržuje tradiční protiklad kladných a záporných postav, oba jejich typy důsledně profiluje, zdůvodňuje jednání, a to jak z hlediska utváření osobních postojů ke konkrétní realitě, tak z hlediska sociálního, které podle něj určuje především rodina. V tom má blíže k tradiční próze s chlapeckým hrdinou, konkrétně k prvnímu kompozičnímu typu dle Tomana, k příběhu „s klasickou syžetovou výstavbou, probíhající v postupné dějové linii (v časové posloupnosti a příčinné souvislosti) od expozice přes zápletku k jejímu rozuzlení“[333].

Perlorodky se tak stávají dokladem tvrzení, že dobrodružná próza není tzv. čistým žánrem. Protože nejdobrodružnější motiv, velmi riskantní a život ohrožující únik z nevyhovující instituce pro děti bez domova, situoval autor na samotný začátek knihy, jenž do velké míry určuje způsob, jakým budou recipienti příběh číst, lze předpokládat, že u dospívajících převáží tendence vnímat ji jako pokračovatele

---

[330] Srov. ČECHOVÁ, Marie a kol. *Současná česká stylistika*. Praha: ISV nakladatelství, 2003, s. 51 – 53.
[331] Rysy dobrodružné prózy viz TOMAN, Jaroslav. *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury*. České Budějovice: Pedagogická fakulta Jihočeské univerzity, 1992, s. 89.
[332] TOMAN, Jaroslav. *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury*. České Budějovice: Pedagogická fakulta Jihočeské univerzity, 1992, s. 89.
[333] Tamtéž, s. 74.

skautské a prázdninové tematiky, již možná znají z děl Jaroslava Foglara a jejímž typickým představitelem je i Svatopluk Hrnčíř (*Osada na konci světa*). Napomáhá tomu právě zpodobnění zakázaného, ale stále fungujícího skautského oddílu jako garanta morálních hodnot a také epizoda s táborem, jež podle Vávrové „volá po rozvedení“[334]. Využívá tak oblíbenosti žánru dobrodružné literatury, která umožňuje detailní, ale pro nedospělého čtenáře přijatelný subjektivizovaný pohled na období československých dějin, o jejichž zprostředkování první generaci, jež se narodila až po pádu komunistického režimu, se stále aktivně diskutuje[335].

[334] VÁVROVÁ, Kateřina. Příběh z doby normalizace. *Ladění*, 2005, roč. 12, č. 4, s. 12 – 13.

[335] Viz aktuální debata o metodickém pokynu MŠMT ČR pro učitele dějepisu, který by měl představovat návod, jak učit studenty o novodobých dějinách. Viz např. SASÍNOVÁ, Petra. Liška plní slib. Chystá návod, jak učit o komunistech. *Aktuálně.cz* [online]. 4. 3. 2009, roč. 11 [cit. 2009-04-11]. Dostupné z <http://aktualne.centrum.cz/domaci/spolecnost/clanek.phtml?id=631006>.

6. Pozorovatelka a literatura pro adolescenty

Knihy určené pro věkovou kategorii čtenářů 15 – 20/22/24 let (adolescence, čtenářský dorost[336]) dnes zpravidla nebývají odborníky řazeny mezi literaturu označovanou jako dětská nebo pro mládež[337]. Ve srovnání s ní bývá četba adolescentů značně upozaďována a podceňována. Nejčastěji se toto období charakterizuje jako „přechod k četbě pro dospělé“[338]. František Tenčík však uvádí: „Skutečný konzum literatury u dospívajících v období mezi 16. a 20. rokem věku se sice začíná krýt s konzumem dospělých, avšak i tento proces vyžaduje pozornosti.“[339] Proto si stanovil jako horní hranici svého zkoumání věk 20 let.

Psychologové hovoří o tomto věkovém období jako o tzv. pozdní adolescenci[340], případně o vlastní adolescenci v rámci procesu dospívání[341]. Dochází především k psychosociálním změnám, ukončení studia či volbě formy dalšího vzdělání, ekonomickému i citovému osamostatnění se. Od 18 let je jedinec formálně i z pohledu naší společnosti považován za dospělého, což patří pravděpodobně k důvodům, proč i díla určená tomuto stádiu ontogeneze jedince bývají vnímána jako součást literatury bez přívlastku dětská.[342]

Tomu odpovídá i zařazení jedinců, kteří přesáhli věk 15 let, do průzkumů čtenářství dospělých.[343] Z Trávníčkova šetření vyplynulo, že mladá generace (15 – 24 let) se řadí mezi poměrně aktivní recipienty, procento nečtenářů je druhé nejmenší (14 %), což ovšem autor šetření přičítá požadavkům studia[344]. Nejčastěji také navštěvují knihovny[345], ale jejich očekávání nejvíce splňují knihy poskytující jim

---

[336] Viz KOVALČÍK, Zdeněk – URBANOVÁ, Svatava. *Minimum z literatury pro děti a mládež*. Ostrava: Scholaforum, 1996, s. 65.
[337] Srov. TOMAN, Jaroslav. *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury*. České Budějovice: Pedagogická fakulta Jihočeské univerzity, 1992, s. 47.
[338] KOVALČÍK, Zdeněk – URBANOVÁ, Svatava. *Minimum z literatury pro děti a mládež*. Ostrava: Scholaforum, 1996, s. 66.
[339] TENČÍK, František. *Četba mládeže v počátcích obrození*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1962, s. 9.
[340] VÁGNEROVÁ, Marie. *Vývojová psychologie I. Dětství a dospívání*. Praha: Karolinum, 2005, s. 324.
[341] LANGMEIER, Josef – KREJČÍŘOVÁ, Dana. *Vývojová psychologie*. Praha: Grada Publishing, 2006.
[342] Bližší charakteristika pozdní adolescence viz VÁGNEROVÁ, Marie. *Vývojová psychologie I. Dětství a dospívání*. Praha: Karolinum, 2005, s. 321 – 339.
[343] Srov. TRÁVNÍČEK, Jiří. *Čteme? Obyvatelé České republiky a jejich vztah ke knize (2007)*. Brno: Host, 2008.
[344] Tamtéž, s. 57.
[345] Tamtéž, s. 81.

informace[346]. Zároveň platí, že „pro tuto generaci existuje nejméně návodných signálů a hodnotových kritérií, jak dobrou knihu poznat“[347], což společně s faktem, že starší z nich zažili chaos v souvislosti s proměňujícím se knižním trhem v 90. letech 20. století a také proměnu školství, která přinesla uvolnění i v oblasti dříve jednotných seznamů povinné četby[348], podporuje pocit dezorientace při výběru kvalitní literatury. Právě pro ně by se proto mohly stát vodítkem literární ceny. Konkrétně literatuře určené přímo pro adolescenty se však v českém prostředí žádná nevěnuje, ale neujasněnost otázky, zda se intencionální díla pro věkovou kategorii nad 15 let řadí ještě k literatuře pro děti a mládež, se v letech 2001 – 2007 promítla i do dvou sporných výsledků tradičních ocenění dětských knih, Zlaté stuhy a ankety SUK – Čteme všichni (konkrétně hodnocení učitelů).

Prvním příkladem nesouladu hodnocení knihy jako určené dospělým a získaného uznání v rámci ceny za literaturu pro děti a mládež je originální komiks Lucie Lomové *Anna chce skočit*. Mladá žena žijící v České republice po roce 1989 náhle zjišťuje, že má dvojče, sestru, již její otec odvezl po vpádu vojsk Varšavské smlouvy na naše území v roce 1968 do zahraničí. Lomová do příběhu zapracovává relikty minulého režimu i nedostatky 90. let (mafie, korupce apod.), ale také s nadhledem pojatou „partnerskou deziluzi“[349]. V návaznosti na *Perlorodky* a také Sísovu *Zeď* tedy můžeme konstatovat, že do české literatury, a to pro všechny věkové kategorie, začíná výrazně zasahovat tematika vývoje Československa po druhé světové válce, která by mohla oslovit i ty, kteří ji nezažili, tedy nejmladší generaci. V tomto směru vyhovuje i dílo, jež původně vzniklo pro francouzského vydavatele. Hrdinka knihy, asi 27letá Anna, by teoreticky mohla být přijatelnou pro čtenářky, jimž již nestačí dívčí románek, ale zároveň jejich potřeby nesaturuje literatura určená výhradně dospělým, jako referenční hrdinka. Partnerský život ji neuspokojuje, touží po jiném vztahu, ale její náklonnost k Američanovi Alanovi, v jehož společnosti se odhodlá ke změně vlastního života, končí překvapivě. Zvláštní cenu v rámci Zlaté stuhy tak mohla získat právě s přihlédnutím k možnosti uplatnění u adolescentů a nejednoznačnosti zařazení literatury pro čtenáře, kteří překročili hranici 15 let. Nicméně Martin Foret v přímém rozporu s posláním Zlaté stuhy, jež

---

[346] Tamtéž, s. 112.
[347] Tamtéž, s. 40.
[348] Srov. TRÁVNÍČEK, Jiří. *Čteme? Obyvatelé České republiky a jejich vztah ke knize (2007)*. Brno: Host, 2008, s. 40 – 41.
[349] ELVES. *Anna chce skočit aneb Jak nám málem zase zabili Ferdinanda* [online]. Poslední revize 15. 10. 2007 [cit. 2009-04-14]. Dostupné z <http://www.komiks.cz/clanek.php?id=1407>.

má podporovat knižní produkci určenou pro děti a mládež, explicitně charakterizuje čtenáře, jimž je dílo Lucie Lomové adresováno: „*Anna chce skočit* ale není příběhem pro děti. Je to komiks pro dospělé, ve kterém se prolíná hrdinčin silný osobní příběh s dobrodružnou linkou. Je to komiks, jehož koupi nemusíte omlouvat dětmi, komiks, který je určen přímo Vám. Není o nic méně poetický, o nic méně originální, o nic méně propracovaný – je jen pro dospělé…“[350]

Druhým zástupcem produkce, která se ve výsledkových listinách cen za literaturu pro děti a mládež na první pohled ocitla spíše omylem, je *Pozorovatelka* Petry Braunové a Leny Payerové. K chybnému zařazení mezi literaturu pro děti a mládež by mohla laiky vést skutečnost, že knihu vydalo nakladatelství Albatros. To se ovšem již od roku 2003 přestalo specializovat výhradně na nejmladší klientelu a pod hlavičkou edice Plus, v níž vyšla i *Pozorovatelka*, se pokouší oslovit rovněž dospělé čtenáře.[351] Část produkce této edice se ale zaměřuje také právě na knihy pro adolescenty. Pozorovatelka postrádá explicitní určení věku případného čtenáře. Tezi o přístupnosti mladší generaci může podporovat i text na přední záložce, podle kterého „spoluautorkou je dívka, která v podobné situaci je a raduje se ze života jako všichni ostatní“[352]. Odkaz na mladý věk jedné ze spisovatelek (stručný životopis s uvedeným rokem narození na zadní záložce) a důraz kladený na paralelu mezi ní a masou anonymních potenciálních čtenářek rovněž přispívají k domněnkám o tom, ke komu vlastně autorky dílo směřovaly. Petra Braunová na svých internetových stránkách však uvádí, že *Pozorovatelkou* opustila tradiční pole své tvorby, literaturu pro děti.[353] Tento rozpor potom už jen dokresluje skutečnost, že *Pozorovatelka* získala Cenu nakladatelství Albatros za rok 2007 v kategorii děl pro dospělé a zároveň ji do seznamu hodnotných děl zahrnuli ve stejném roce učitelé v rámci ankety SUK – Čteme všichni. V následujících částech této práce se zaměříme právě na *Pozorovatelku*. Analýza knihy Braunové a Payerové se však orientuje výhradně na aspekty, které by mohly nasvědčovat akceptovatelnosti či naopak nevhodnosti díla pro čtenáře v období adolescence.

---

[350] FORET, Martin. Doslov. In: LOMOVÁ, Lucie. *Anna chce skočit*. Praha: Meander, 2007, s. 79.
[351] Viz *O nás* [online]. Poslední revize 2004 [cit. 2009-04-14]. Dostupné z <http://www.albatros.cz/servis/view.php?cisloclanku=2005121902>.
[352] BRAUNOVÁ, Petra – PAYEROVÁ, Leny. *Pozorovatelka*. Praha: Albatros, 2007, přední záložka.
[353] BRAUNOVÁ, Petra. *Pozorovatelka* [online]. Poslední revize 2009 [cit. 2009-04-14]. Dostupné z <http://www.petrabraunova.cz/pages/pozorovatelka.htm>.

6. 1 Téma: Handicapované dítě

Téma zdravotního handicapu do české literatury pro děti a mládež promluvilo významně již v 90. letech minulého století. Věnovala se mu kvalitní literatura určená pro druhou fázi mladšího školního věku (např. *Pět minut před večeří* Ivy Procházkové[354] o slepé dívence a jejích rozhovorech s nevlastním otcem; zbeletrizovaný televizní seriál *Kde padají hvězdy* Markéty Zinnerové) i starší školní věk. Epizodní charakter má tematika postižených v románovém cyklu Evy Bernardinové, jehož první díl nese název *Blanka, obyčejná holka*. Hlavní hrdinka románu Stanislava Rudolfa *Blíženci*, dospívající Milada, jež po prodělané dětské mozkové obrně ochrnula na levou stranu těla, se vyrovnává s novým prostředím a změnou rodinného zázemí. Nakonec jí svitne naděje na zlepšení zdravotního stavu prostřednictvím operace. Podobně Jarmila Dědková v románu *Kamínek v botě* dodá své protagonistce lepší perspektivu. Naopak *Darina* ve stejnojmenném, částečně autobiografickém románu Jarmily Mourkové si uvědomuje definitivnost svého stavu i to, o co ji tak osud připravil, a snaží se vybojovat si alespoň pracovní pozici a přátelství, jež jí mají nahradit neuskutečnitelný sen v podobě partnera a vlastních dětí.

Uplynulé desetiletí prolomilo také dlouho tabuizované téma mentálního postižení. Věnoval se mu Ivan Remunda v novele *Bryčka pro biskupa*, která však patří spíše do kategorie neintencionální literaturu pro děti[355]. Martina Drijverová a její *Domov pro Marťany* se zabývá otázkou integrace jedince, který sám patří mezi zdravé, ale jehož sourozenec trpí Downovým syndromem. Stejné postižení zobrazuje v knize *Na tom záleží...* i Denisa Střihavková. Postižené dítě jako postava v literatuře pro děti a mládež tedy minimálně od konce 20. století nepatří k šokujícím nebo zcela výjimečným jevům. *Pozorovatelka* však zahrnuje některé výše nabídnuté motivy a zároveň rozvíjí komplex jiných.

Hlavní hrdinkou románu z roku 2007 se stala 16letá Natálie, která je od narození vinou mozkové obrny absolutně odkázána na pomoc ostatních. Otec rodinu opustil, když dívce byly čtyři roky, protože se nedokázal smířit s myšlenkou, že zplodil handicapovanou dceru. Navzdory tělesnému omezení však Natálii neschází

---

[354] Kniha získala Zlatou stuhu za rok 1996.

[355] Srov. ŠUBRTOVÁ, Milena. Obraz handicapovaného hrdiny v české literatuře pro děti a mládež 90. let. In: URBANOVÁ, Svatava a kol. *Sedm klíčů k otevření literatury pro děti a mládež 90. let XX. století*. Olomouc: Votobia, 2004, s. 132 - 144.

inteligence, ba dokonce v tomto ohledu značně převyšuje své spolužáky na gymnáziu. Začátek její středoškolské dráhy přiměje matku, aby se se všemi třemi dětmi, Natálií, starším Petrem a malou Eliškou, přestěhovala do města, v němž se nachází bezbariérová škola. Fabulační schéma založené na změně prostředí, jež je spojena primárně s postupem dítěte na střední školu, by tak mohla vyhovovat i pubescentním čtenářům. Navíc jim autorky nabídly dvě varianty smiřování se s transformací. Natálie se obtížně sžívá s novým místem a zároveň s lidmi, kteří nejsou připraveni přijmout postiženou dívku mezi sebe. Zároveň Petr, který se cítí handicapovaný sociálně a nechce se okolí, konkrétně dívce, s níž navazuje vztah, přiznat k vazbám k postižené sestře, se zaplétá do neuspokojivého vztahu založeného na lži.

Téma postižení je přitom podáno velmi sugestivně, bez příkras. Autorky zachází do detailů. Věnují se mimo jiné praktickým otázkám soužití zdravých lidí s nemohoucí Natálii. Opět se opakuje to, co jsme viděli již u děl určených mladším čtenářům. Spisovatelky se odvolávají na realitu, z níž čerpaly námět. V případě *Pozorovatelky* se „odborným“ poradcem stala jedna z nich, dívka píšící pod pseudonymem Leny Payerová. Kniha se tak staví do pozice posla pravdy, jehož hlavním cílem je výchovně působit na čtenáře: „Pro většinu nás ‚zdravých‘ je představa, že by takový [postižený] člověk mohl být šťastný, téměř absurdní. I já jsem to dlouho nemohla pochopit. Je to však možné. Tato kniha vznikla proto, abychom pomohly uvěřit i vám.“[356] Proto větší důraz kladou na zobrazení mezilidských vztahů, jež jsou do značné míry ovlivňovány právě přítomností dívky na vozíčku.

[356] BRAUNOVÁ, Petra – PAYEROVÁ, Leny. *Pozorovatelka*. Praha: Albatros, 2007, s. 5.

6. 2 Mezilidské vztahy na úrovni hrdinů blízkých případným adolescentním čtenářům

V souvislosti se zobrazenými mezilidskými vztahy musíme odlišit dva typy kontaktů, jež se v knize prolínají. Pro čtenáře ve věku 15 – 20 let bude zajímavější první z nich, poměry mezi postavami přibližně v jejich věku, které by mohly sloužit jako modely chování v nastolené situaci. Pro *Pozorovatelku* je na rozdíl od *Perlorodek* příznačná absence jednoznačné diferenciace charakterů mezi dva krajní póly, dobro a zlo. U postav na prahu dospělosti se budeme věnovat Natáliině bratru Petrovi a jeho přítelkyni Kristýně, která je zároveň spolužačkou protagonistky.

Petr po odchodu otce zůstává jediným mužským elementem rodiny, do níž ještě záhy přibude k postižené sestře další, sice zdravá, ale zato o mnoho let mladší. V první den školního roku se náhodně seznamuje s Kristýnou, která poté nuceně usedá do lavice společně s Natálií. Petr se neodváží své nové známosti odhalit vztah k postižené dívce, jíž se Kristýna přímo štítí: „Fakt humus. Vůbec nechápu, co tam dělá. Třídní mi přikázala dělat jí zápisky do sešitu.“[357] Do kontrastu se tak staví Petrova nucená pomoc Natálii, které se bez protestů podvoluje, protože je tak zvyklý činit již více než 16 let, a reakce nového okolí, které si teprve zvyká na nevšední osobu ve svém středu. Nicméně ani sourozenecký vztah fungující z Petrovy strany především na principu zvyku a přesvědčení, že dělá nutnou a správnou věc, nepopisují autorky jako idylický. Bratrův pocit vyděděnosti, která není jeho vinou a kterou podle jeho názoru způsobuje pouhá existence Natálie, kulminuje právě kvůli Kristýně. Petr tak jako jediný formuluje nahlas myšlenky celé Natáliiny rodiny, které si dívka částečně odmítala přiznat a částečně se jich obávala: „Iluze, sestřičko! Je u tebe uvázaná už léta! Jak by asi bylo tobě, kdyby ses věčně musela o někoho starat? Mít ho za zadkem? Ani se kvůli tobě pořádně nevyspíme! [...] Myslíš si, že jsi středem vesmíru?“[358] Kniha *Pozorovatelka* tak boří naivní představu o plnohodnotném zapojení handicapovaného jedince do společnosti, ukazuje, že je pro své okolí přítěží, ačkoli se jeho rodina snaží nedávat to najevo.

Naopak pro osoby za hranicí rodinných svazků se postava stižená mozkovou obrnou stává přínosem. Natálie pod příznačnou přezdívkou, jež figuruje v názvu celého díla, komunikuje přes internet mj. právě s Kristýnou, jež neznámou

[357] Tamtéž, s. 109.
[358] Tamtéž, s. 254.

kamarádku obdivuje. Bohužel tento motiv „nemíří k žádné pointě“[359]. Naznačuje však zásadní problém postiženého člověka, rozpor mezi fyzickou a duševní stránkou osobnosti. Zatímco společnost bohužel pro něj akcentuje první, pro jeho začlenění do society je nutné pochopit druhou. K tomu však nedochází, a to ani na úrovni rodinných vztahů, jak uvidíme dále.

[359] ŠUBRTOVÁ, Milena. Mezi autopsií a literaturou. *Ladění*, 2007, roč. 14, č. 4, s. 9 – 10.

6. 3 Rozpad rodiny jako důsledek i příčina

Druhou úroveň interpersonálních vztahů představuje zobrazení rozpadu rodiny v souvislosti s postiženým členem. Otec Pavel opustil manželku a dvě děti čtyři roky po narození Natálie, protože se nedokázal vyrovnat s postižením vlastní dcery. Tento motiv, který se prolíná celým dějem, se stal určujícím pro vnímání Pavla jako ničitele rodiny a sobce, protože jeho odchod vyvolal události následující. Ve skutečnosti však Braunová s Payerovou analyzují rodinné soužití mnohem podrobněji, a to nejen v souvislosti s Pavlem.

Neschopnost smířit se s narozením dítěte, jež Pavel považuje za své osobní selhání, můžeme vysvětlit jako podmíněnou třemi okolnostmi. Vlastní ješitností, která mu ani posléze nedovolí s Natálií se stýkat jinak než prostřednictvím elektronické pošty. Tlakem okolí, jež jeho „neschopnost“ používá jako zbraň proti němu: „Zplodil jsi zmetka – věta, kterou uslyšel kdysi v hospodě od ožralého souseda a která mu uvízla navěky v srdci jako trn.“[360] A konečně také výchovou, jež se na něm podepsala. Pavlova matka, Natáliina babička, totiž jeho počínání schvaluje. Eva, matka postižené dívky vzpomíná na její slova: „Jak jednou podotkla tchyně, nemůžu se divit, když jsem mu porodila zkaženou dceru. Přestože to tchyně tehdy řekla v afektu, sekla hodně hluboko. Porodila jsem zkaženou dceru a zatvrzele odmítala dát ji do ústavu. V životě bych neřekla, že takový názor můžou vyslovit lidi, kteří se chlubí červeným diplomem.“[361] Jako zvláštní se na Evině myšlence jeví charakteristika Pavlovy matky jako absolventky vysoké školy s vyznamenáním, zatímco jako babičku vlastní dcery ji zjevně nevnímá. I to svědčí o rozpadu rodinných hodnot, který může být mezigeneračním stigmatem podmíněným výchovou. Dokonce ani Evini rodiče nepatří mezi ideální. Marie, její matka, vystupuje spíše jako přítelkyně. Až z náhodné narážky se čtenář dozvídá o příbuzenském vztahu mezi oběma ženami. V tu chvíli vyjde najevo, jak chladný odstup od vlastního, třebaže dospělého dítěte udržuje: „I v době, kdy Evě bylo nejhůř a každá jiná matka by svou dceru chovala na klíně a plakala s ní, Marie se obrnila neprůstřelným štítem.“[362] Její manžel je vylíčen jako svérázný podivín, amatérský vynálezce. Nicméně žijí stále spolu a reprezentují tak zásadní požadavek na stabilitu

[360] BRAUNOVÁ, Petra – PAYEROVÁ, Leny. *Pozorovatelka*. Praha: Albatros, 2007, s. 49.
[361] Tamtéž, s. 22.
[362] BRAUNOVÁ, Petra – PAYEROVÁ, Leny. *Pozorovatelka*. Praha: Albatros, 2007, s. 38.

manželského soužití, toleranci a nutnost odpouštět. Pavlovo distancování se od vlastního dítěte tak právě v kontrastu s Eviným příbuzenstvem vyznívá jako nedostatek tolerance k Natálii, která se s tímtéž později setkává zejména u nepoučeného okolí, a zároveň neschopnost prominout sám sobě, jež je podmíněna netaktním okolím, opilým sousedem i vlastní matkou.

Důsledkem rozkladu původního manželství se však stává tápání v dalších vztazích Evy i Pavla. Žena krátce po rozchodu otěhotní s jiným partnerem, ale ani otec nemladší Elišky se neangažuje ve výchově dítěte či pomoci jeho matce. Posléze si Eva vybírá postarší, zpravidla ženaté muže, Pavel naopak velmi mladé milenky. V dlouhodobém vztahu však nikdy nevydrží ani jeden z nich. Kniha ovšem zachycuje i je ve velmi intimních situacích, které pro adolescentního čtenáře mohou vyvolávat rozpaky, protože se jedná o postavy o generaci starší. Například Eva hodnotí své sexuální zkušenosti mimořádně otevřeně: „I když je Kautský něžný a obratný a ženské tělo zná, orgasmus s ním musím předstírat. Nervozita z toho, že sex s ženatým milencem má svůj časový limit, mně brání uvolnit se nejmíň dva měsíce. Někdy je vztah tak krátký, že se orgasmu ani nedočkám. Naštěstí rčení – pomocnou dlaň najdeš na konci své paže, funguje beze zbytku. Nakonec je čekání na orgasmus s novým partnerem další z věcí, která mě baví.“[363]

Motiv zániku tradičního společenství rodičů a dětí a krize soukromého života obecně se však neomezuje výhradně na Natáliino bezprostřední zázemí. Pro adolescentního čtenáře snadno uchopitelná Kristýna žije v prostředí, v němž vystupuje opakovaně služebná, ale nikdy otec ani matka. Studentka prvního ročníku gymnázia patří sice ke krásným, oblíbeným a bohatým, ale v důsledku absence bližních neustále bojuje s pocitem osamělosti: „Nikdo z těch lidí kolem asi nepochopil, že kluci mi nikdy nechyběli, ale kamarádka na život a na smrt ano. Patetická věta? Ať takovou holku prostě postrádám.“[364] Hledá proto kompenzaci na internetu, ale její přátelství s tajemnou Pozorovatelkou nemůže být v praxi realizováno, protože Kristýna jako ostatní trpí předsudky. Na Kristýnu navazuje její dospělý protějšek, Leila, adeptka na Natáliinu chůvu, která se pro změnu pravidelně hroutí ze vztahu se sobeckým Miroslavem, kvůli němuž navštěvuje psychologa, svého bratra.

---

[363] Tamtéž, s. 235.
[364] BRAUNOVÁ, Petra – PAYEROVÁ, Leny. *Pozorovatelka*. Praha: Albatros, 2007, s. 219.

I tato poslední epizoda tak nepřímo potvrzuje, že nejpevnějšími vztahy v lidském životě jsou sourozenecké vazby, protože se utváří mnoho let na základě společných příhod (viz starost Petra, Natálie a Elišky jeden o druhého). Tomuto pojetí je blízká literatura pro děti a mládež, jež se snaží upevňovat i právě vztahy mezi bratry a sestrami (mj. *Konec kouzelného talismanu* Ivy Procházkové, ze zahraniční literatury pro nejmenší *Já chci taky do školy* Astrid Lindgrenové). Můžeme tedy předpokládat, že dějová linka, v níž dominují Petr, Natálie a také Kristýna osloví i adolescentní čtenáře.

6. 4 Forma a jazyk

Zvolená forma určení modelového čtenáře neusnadňuje. Coby vypravěči se střídají všechny již zmiňované postavy, což umožňuje zasáhnout v detailu příběhy každé z nich. Zároveň se tak tříští ústřední téma, od nějž odvádějí pozornost vedlejší zápletky (milenecké vztahy rodičů i bratra, příběh Leily apod.). Odstavce věnované jednotlivým protagonistům, kteří užívají ich-formu, se střídají s pasážemi vyprávěnými objektivním vševědoucím vypravěčem v er-formě, který rovněž sděluje myšlenky a pocity hrdinů. Jako příklad uveďme part věnovaný Pavlovi: „Miloval ji, ale byl s ní schopný adekvátně komunikovat jen díky počítači. Každý večer čekal její e-mail. Každý dceřin dopis četl několikrát za sebou. Všechny si je tiskl a zakládal do desek. Ano, v dopisech to byla přesně ta dívka, o které kdysi snil. Bystrá a chytrá, sečtělá a vtipná. Obdivoval její znalosti, obdivoval její vytrvalost a houževnatost. Nechápal, proč zrovna takovou bytost bůh zavřel do tak zoufalé schránky. Trápil se, že se někdy nemohl ani pořádně nadechnout. Natálie ho bolela jako otevřený bércový vřed.“[365]

Ani jazykově se od sebe jednotlivé pasáže výrazně neodlišují. Postavy i vypravěč užívají převážně neutrální, spisovný jazyk, jen zcela výjimečně oživený výrazem expresivně zabarveným (např. rozpálil se doběla, ožralého). Tato unifikace jazykových prostředků nepodporuje ani odlišení jednotlivých postav, jež se střídají ve vyprávění, což neusnadňuje čtenáři zejména na počátku díla jejich odlišování, a to dokonce ani na základě generační či sociální diference. Autorky navíc jejich promluvy často spojují „s řadou jazykových […] klišé zdomácnělých spíše v nižších patrech literatury“[366] (uvízla navěky v srdci jako trn apod.).

[365] Tamtéž, s. 24.
[366] ŠUBRTOVÁ, Milena. Mezi autopsií a literaturou. *Ladění*, 2007, roč. 14, č. 4, s. 9 – 10.

6. 5 Literatura pro adolescenty?

Na počátku kapitoly věnované charakteristikám a zařazení literatury pro adolescenty jsme na základě sporů o pozici děl určených recipientům ve věku 15 – 20/22/24 let a zároveň rozporuplných ocenění dvou knih, komiksu *Anna chce skočit* a románu *Pozorovatelka*, ve Zlaté stuze a anketě SUK – Čteme všichni dospěli k předpokladu, že zmiňované tituly poroty navrhly právě proto, že by mohly oslovit čtenáře na prahu dospělosti. Pokud by skutečně byly určeny této věkové kategorii, jejich umístění ve výsledkových listinách cen za literaturu pro děti a mládež lze ospravedlnit i za předpokladu, že odborníci se přikloní k tradičnímu mezníku dětské četby 15 let. Museli by je však nominovat samotní mladí recipienti, a to v anketě SUK – Čteme všichni. Jaroslav Toman totiž uvádí: „Literaturu pro dospělé může v 8. a 9. ročníku rovnocenně suplovat rovněž umělecká tvorba určená adolescentům – žákům středních škol. Její hrdinové jsou pubescentním recipientům srozumitelnější a bližší. Tato tvorba umožňuje i diferencovaný přístup, protože je schopna důvěrně oslovit vyzrálejší čtenáře.“[367]

V případě *Pozorovatelky*, jíž jsme věnovali větší pozornost, můžeme konstatovat, že naplňuje některé požadavky kladené na literaturu pro adolescenty. Postavy Natálie a Petra by mohly sloužit jako referenční obdobně jako hrdinové knih pro mladší recipienty. Mají k tomu veškeré předpoklady. Natálie patří vlivem svého handicapu mezi předčasně mentálně vyspělé dívky a předbíhá tak případné čtenáře v oblasti zkušeností. Jak napovídá titul díla, představuje typ vnímavé pozorovatelky, která referuje o světě v podobě, v níž ho vnímá ze svého vozíku nebo postele. Protože je svým postižením omezena, jak naprosto otevřeně autorky přiznávají, zaměřuje se zejména na vztahovou analýzu okolí, která se zakládá především na hodnocení chování k ní samé. Petr naopak patří k přímým účastníkům interpersonálních vztahů, které ovlivňuje existence Natálie. V jeho případě pozorujeme vývoj od sebevědomého mladíka ke lháři, jenž se bojí přiznat povrchní přítelkyni, že se musí postarat o nemohoucí sestru. Nevnímá službu nemocné jako ušlechtilost, ale jako povinnost, závazek, kterého se nemůže zbavit, jak to učinil jeho otec. Věkově mírně předbíhá nebo se rovná potenciálnímu adolescentnímu čtenáři.

[367] TOMAN, Jaroslav. *Dětské čtenářství a literární výchova*. Brno: Cerm, 1999, s. 11.

Mimořádně otevřené zpracování tématu pozice postiženého člověka jak ve společnosti, tak ve vlastní rodině vyžaduje zkušeného a vyspělého čtenáře, který dokáže přijmout nejednoznačnost hodnocení jednání jednotlivých postav (Pavlova lítost, ale i odpor k vlastní dceři; překotnost, s níž oba hrdinčini rodiče střídají partnery). *Pozorovatelka* nepřipouští ani naději na zlepšení Natáliina zdravotního stavu či její budoucí částečné uplatnění, jako tomu bylo u literatury určené zejména dospívajícím dívkám. Naopak končí velmi pesimisticky. Eva a Leila se opijí a matka dívky si povzdechne: „Chtěla bych vážně vědět, jak tohle všechno dopadne. Ale kdyby to člověk uměl, byl by král. Král, nebo štvanec. To spíš." Zůstává tak obava, co se Natálii všechno může stát, co s ní bude, pokud přijde o všechny blízké. Bezvýchodnost situace je tak jednoznačná.

Pro adolescentního čtenáře by překážkou nemusel být ani vysoký podíl dospělých, minimálně o generaci starších postav kladených na stejnou úroveň s mladými, protože se také přímo účastní vyprávění příběhu. Protože v této životní fázi se završuje přerod dítěte v plnohodnotného člena společnosti, projeví snahu akceptovat Evu i Pavla, ačkoli nikoli jako vzor. Paradoxně k tomuto uznání rodičů tří dětí pravděpodobně přispívá rozvrácenost jejich vztahu, která ústí v to, že de facto žijí téměř jako svobodní, nezávislí a dospělí jedinci. Eva sice pečuje o potomky, ale její roli často přebírá Petr a ona se tak kromě pracovních povinností věnuje i neuspokojivému hledání partnera.

Konečně žebříček hodnot, který *Pozorovatelka* nabízí, se shoduje s názory současné mladé generace.[368] Jako prvotní kvalitu chápe zdraví a jeho význam pro celý život člověka, protože „bez zdraví ztrácí plno věcí svůj význam, láska nemůže být plně prožita, materiální statky se stávají bezcenné, na rozličných životních událostech se nelze podílet"[369]. Zabývá se i láskou (hodnota zásadní pro věk 15 – 18 let) a hledáním životního partnera (příznačné pro 19 – 23 let), na něž navazuje problematika rodiny, která stále patří mezi nejvýznamnější součásti života podle hodnocení respondentů výzkumů.[370]

Pozorovatelka by tak pro čtenáře, kteří překročili hranici 15 let a přestali se zajímat o literaturu pro děti a mládež, mohla představovat vhodné pojítko mezi překonanou dětskou recipientskou fází a knihami výhradně pro dospělé. Pro mladší

---

[368] Viz SAK, Petr – SAKOVÁ, Karolína. *Mládež na křižovatce*. Praha: Svoboda Servis, 2004.
[369] Tamtéž, s. 10.
[370] Tamtéž, s. 9 – 12.

zájemce by naopak nemusela kvůli významnému podílu témat příznačných pro zralé jedince přijatelná, proto lze pokládat za dolní hranici věk totožný s Natáliiným, tedy 16 let. Ovšem jako u všech titulů záleží především na osobní vyspělosti jedince a tyto limity by měly sloužit pouze k lepší orientaci na knižním trhu i ve výsledkových tabulkách literárních cen, protože jak se ukázalo, v některých případech se striktně nedrží vytyčeného okruhu hodnocených děl.

7. Současná česká literatura pro děti a mládež v zrcadle literárních cen, literární ceny v zrcadle současné české literatury pro děti a mládež

Rokem 2001 začalo nové století i tisíciletí, nicméně z hlediska vývoje literatury se jedná na první pohled o mezník do značné míry umělý. Na rozdíl od let 1945, 1948 či 1989 s ním nejsou spojeny významné společenské zvraty, jež by se významně podepsaly i na fungování knižního trhu. Literatura pro děti a mládež tak už v mnohém navazuje na předcházející desetiletí. Nicméně tato práce naznačila některé význačné přeměny, k nimž v oblasti intencionální a částečně i neintencionální literatury pro recipienty do 15 let došlo.

Původní česká próza ze života dětí určená pro předškoláky ve výsledkových listinách zcela chybí. V tomto období dominují jiné žánry. Nicméně díky kontaminaci pohádky, jež v dané etapě vývoje jednoznačně převládá, příběhovou prózou je dítě postupně připravováno na žánr, jenž se stal hlavním předmětem této práce, protože kvantitativně ostatní převyšoval v hodnocení odborníků i laiků. Zároveň k jeho nesporným výhodám patří, že od přelomu předškolního a školního věku provází jedince až do dospělosti, jak dokládají knihy, které by mohly zaujmout mimo jiné adolescenty.

K prvnímu přímému kontaktu začínajícího recipienta a příběhové prózy dochází nejčastěji na přelomu předškolního a školního věku. Přechod od pohádky je však pozvolný. Zatímco prvky příběhové prózy v pohádce patří spíše k méně zřejmým, opačný postup je pro běžného recipienta snadno odhalitelný. V současné literatuře především pro první fázi mladšího školního věku (asi do 8 let) se vyskytuje přibližně stejně často jako příběhy s realistickým ztvárněním skutečnosti, které naopak převažují od druhé fáze etapy. Obě varianty určené první etapě čtenářského období se shodují v tématech. Nejčastěji se věnují otázkám mezilidských vztahů, a to jak v rámci rodiny (*Eliáš a babička z vajíčka* Ivy Procházkové, *Lentilka pro dědu Edu* Ivony Březinové a další), tak v rámci společnosti obecně (např. *Začarovaná třída* od Ivony Březinové, *Sísa Kyselá a ušmudlaný rytíř* Martiny Drijverové)[371].

Z výsledků ankety SUK – Čteme všichni, konkrétně z děl určených staršímu školnímu věku, můžeme usoudit, že se do hlasování více zapojují dívky. Knihy

[371] První příklad v závorce v tomto i předcházejícím případě patří mezi příběhové prózy kontaminované pohádkou, druhý mezi ty, které se snaží o realistické ztvárnění skutečnosti.

určené výhradně jim (dívčí romány a četba s dívčí hrdinkou) převládají (11 : 9). Navíc lze předpokládat, že recipientky hlasovaly i pro dobrodružnou či fantasy literaturu. Přidržíme-li se však tradičního genderového rozlišení, zjistíme, že dívky preferují triviálnější četbu, která plně čerpá z předcházejícího období a zpracovává především sociopatologické jevy (drogy, prostituci, HIV, promiskuitu apod.). Nicméně právě v oblasti děl pro dívky do 15 let dochází k častým shodám hodnocení expertů a samotných čtenářek (*Holky na vodítku* Ivony Březinové; *Báro, nebreč* stejné autorky). Protože však kvalitní literatura jednoznačně početně zaostala za komerční, můžeme ze souladů dospívajících a odborníků spíše než na dobrý vkus usuzovat na velmi tenkou hranici mezi dívčími románky a četbou s dívčí hrdinkou. To ostatně nejlépe ilustruje právě veleúspěšná trilogie *Jmenuji se Ester, Jmenuji se Alice* a *Jmenuji se Martina*.

Takzvaně chlapecká četba staršího školního věku se rozrůznila na tři výrazné větve. První představují novely či romány s dobrodružnou tematikou, jejichž děj je zpravidla zasazen do minulosti (*Perlorodky* Jiřího Stránského, *Fiorella a Bratrstvo křišťálu* Vlastimila Vondrušky). Druhou linii tvoří pokusy o české dětské fantasy (*Ztraceni v čase* Petry Braunové, *Nemetonburk aneb Tajemství ve skále* Renaty Štulcové). Třetí skupina, která nejvíce inklinuje k braku, potom zahrnuje příběhy ze života současné mládeže (Milan Bárta a jeho *Rafťáci*, *Snowboarďáci* od Miroslavy Besserové a Karla Janáka).

Na základě analýzy knih určených všem etapám dětského čtenářství můžeme konstatovat, že do pozice nejčastějšího a nejvýraznějšího tématu současné české literatury pro děti a mládež se dostala rodina. Je společným jmenovatelem naprosté většiny příběhových próz s referenčním hrdinou určených pro dětského recipienta. Zatímco však pro předškolní a mladší školní věk představuje samo o sobě hlavní téma, v knihách pro starší děti vystupuje zejména její nefunkční varianta v pozici hybatele událostí či naopak důsledku dění. Pro nejmladší recipienty nejbližší příbuzní představují prototypy chování a utvářejí jejich vnímání světa, hrají tedy v dětském životě nejvýznamnější roli. Proto otázky spojené s rozpadem či dysfunkcí rodiny se jeví jako zásadní problém, s nímž se vyrovnává i literatura určená této věkové kategorii (např. *Eliáš a babička z vajíčka* nebo *Kryštofe, neblbni a slez dolů* Ivy Procházkové).

Starší recipienti se zpravidla od původní rodiny začínají odpoutávat, a proto i literatura, která je oslovuje, na soužití rodičů a potomků nahlíží spíše okrajově.

Vztahy se staršími blízkými příbuznými jsou reflektovány více s ohledem na minulost. V takovém případě se stávají determinantou pubescentního vývoje jedince (viz všechny tři díly trilogie *Holky na vodítku* Ivony Březinové). Někdy chápou autoři nutnost řešení konfliktu také jako okrajovou podmínku hrdinovy šťastné budoucnosti. Nejvýrazněji jsme takový přístup mohli pozorovat v novele *Jmenuji se Martina* ze zmiňované série Ivony Březinové, ale dotýkají se jej i příběhy Ester a Alice. V literatuře pro dospívající tak tvůrci usilují o smírné uzavření všech konfliktů, včetně rodinných. Pokud jsou navíc zdrojem problému, jejich vyřešení, alespoň náznakově, se chápe jako nutné, přestože vlastní příběh se zaměřuje spíše na to, co bylo důsledkem nezdravého domácího prostředí.

Zároveň ve všech etapách dětského čtenářství vystupují výrazně do popředí otázky mezigeneračních interakcí. Velmi často pozorujeme vývoj napětí nebo naopak souladu mezi prarodiči a jejich vnuky. Zejména knihy pro děti do 10 let zobrazují babičku či dědečka jako postavu, jež významně, ba až osudově ovlivňuje mladou individualitu. Proto také často protagonisté, kteří pociťují absenci prarodiče jako vlastní handicap, hledají adekvátní náhradu (*Eliáš a babička z vajíčka* Ivy Procházkové, *Verunka a kokosový dědek* Pavla Šruta a další). Čím starší hlavní hrdina (a také recipient), tím více do pozadí tento vztah ustupuje. Nicméně i v literatuře pro dospívající jej lze nalézt. Proměňuje se však způsob zobrazení starého člověka. Zatímco pro mladší školní věk a případně i pro předčtenářké období vystupoval především jako veselý vychovatel a spiklenec dítěte, v knihách pro starší školní věk se stává reprezentantem starších a dokonalejších hodnot, jakýmsi zdrojem moudrosti. Příkladem může být Martinina babička z *Holek na vodítku*, která se na rozdíl od své dcery snaží vnučce vštípit zdravý postoj k tělu a nakonec také urovnat spor mezi mladou bulimičkou a její matkou.

Naopak mimořádně stabilně zobrazují autoři sourozenecké vazby. Pokud chybí, dítě může rovněž hledat jejich náhradu (viz *Eliáš a babička z vajíčka*). Hojně se ovšem setkáváme s poutem mezi bratry a sestrami jako východiskem či náhražkou neuspokojivých kontaktů s ostatními lidmi v blízkosti hrdiny (např. novela *Jmenuji se Ester*, v níž si na hrdinku vzpomene nakonec pouze její bratr). Zatímco tedy všechna ostatní pojítka (děti – rodiče, rodiče – prarodiče, dokonce i děti – prarodiče) se mohou stát motivací obtíží či dokonce hlavním problémem dětského hrdiny, vazby se sourozenci v současné české literatuře pro děti a mládež nikdo jako konfliktní nezobrazuje. Jejich chápání jako veskrze pozitivní síly zůstává

nedotknutelným. Naproti tomu literatura pro věkové kategorie od 15 let výše toto tabu prolamuje. Vztah mezi Natálií a jejím bratrem v *Pozorovatelce* se jeví nikoli jako vzájemný nebo dokonce rovnocenný, ale jako vynucený pouze Petrovým pocitem zodpovědnosti, který navíc zapříčinila matčina výchova.

Podobně rozdíl mezi dětskou literaturou a knihami pro dospělé (případně i adolescenty) můžeme pozorovat na současných dílech v jejich zakončení. Díla pro mladší generaci samozřejmě připouští otevřený konec, ale v žádném případě nechápou hrdinovy další osudy jako beznadějné. Pouze Jiří Stránský rozvádí další úděly postav z *Perlorodek* v epilogu, v němž deklaruje jednoznačně šťastný konec. Téměř všechna hlavní díla, jimiž jsme se zabývali v této práci, však pracují s určitou nedořečeností. Eliášovi babička nechává botičky, které si on sám vykládá jako vzkaz, že se odlétající postava k němu jednou vrátí. Závislé hrdinky trilogie Březinové si navzdory vědomí, že jejich choroby patří k nevyléčitelným a k recidivě stačí málo, věří, že dokáží svůj stav změnit. Zda se Aty s Eliášem ještě setkají či zda Ester, Alice a Martina nadobro opustí bezděkovskou léčebnu, si však recipient musí domyslet sám. Naproti tomu *Pozorovatelka* ukončuje svůj příběh bez sebemenšího náznaku lepší budoucnosti. V literatuře pro děti a mládež tak zůstává naděje rovněž nedotknutelnou součástí vyprávění, v dílech pro adolescenty a dospělé tomu tak již není.

Výsledky zásadních ocenění udělovaných za textovou část literatury pro děti a mládež posloužily především k vymezení seznamu primární literatury. Pracovali jsme tedy s jejich informační, selektivní, respektive kvalitativně-selektivní, a částečně také propagační funkcí. Na základě kapitol věnovaných jednotlivým etapám vývoje dětského čtenářství a konkrétním oceněným knihám však můžeme s odvoláním na autoreferenční poslání literárních cen konstatovat také některá fakta o nich samých. Kvantitativní analýza získaných údajů ukázala, že odborné poroty mají tendenci upřednostňovat určitý typ knih. Zatímco obecně dominovala literatuře pro děti a mládež příběhová próza ze života dětí, cenu Magnesia Litera si ve 4 z 5 případů odnesla pohádka, která představuje základní žánr pro předškolní a mladší školní věk. V současnosti veřejnosti pravděpodobně nejznámější ocenění se tak orientuje především na recipienty do 10 let a další vývojovou etapu opomíjí.

U Zlaté stuhy podobné nebezpečí nehrozí, protože kategorie nahlíží dvojí optikou. Poroty rozlišují jednotlivá ocenění podle žánru a také podle věku pravděpodobného recipienta. Právě tato soutěž ale ukázala, že stále v oblasti

literatury pro děti a mládež zůstávají některé termíny příliš vágní. Zlatá stuha by se měla věnovat v literární části české tvorbě určené pro věkově jasně vymezenou populaci, nicméně některá rozhodnutí odborníků jsou v rozporu s touto definicí. Z hlediska věku recipienta k největším omylům soutěže patří komiks *Anna chce skočit* Lucie Lomové, který, jak jsme již zmiňovali, náleží do intencionální četby dospělých. Táž kniha společně se *Zdí* Petra Síse ale ukazuje, že zasloužené pozornosti se u nás dočkaly i knihy ceněné v zahraničí a až posléze autorem převedené do češtiny. Dílo Lomové vyšlo nejprve ve francouzštině, Sís vydal *Zeď* poprvé v angličtině.

Neujasněnost termínu literatura pro děti podtrhuje také dvojité ocenění *Pozorovatelky* Petry Braunové, jednou v kategorii pro dospělé (Cena nakladatelství Albatros), podruhé pro děti (SUK – Čteme všichni), a to od učitelů. Je tedy zřejmé, že literární vědci a pedagogové v některých případech tápou ve vymezení pojmu. Protože jsme v celkovém vzorku literatury čítajícím celkem 134 děl na případy děl určených dospělým, eventuelně mládež od 15 let, narazili pouze dvakrát, nelze tvrdit, že by se nabízelo posunutí věkové hranice, která se chápe jako vymezení dětství v oblasti čtenářství, na 18, 20 či 22 let. Ostatně právě *Pozorovatelka* dokazuje, že knihy jejího typu představují v některých ohledech zlom a neměly by se řadit k dílům pro děti a mládež.

Anketa SUK – Čteme všichni se pro nás stala zajímavou zejména díky hodnocení dětí, které Magnesia Litera ani Zlatá stuha nenabízí. Tradiční pravidelné šetření přímo mezi recipienty nejlépe zachycuje proměny čtenářských preferencí. Opět se nám nabízí srovnání s 90. lety, v nichž se účastníci hlasování rekrutovali pravděpodobně z ročníků, jež ještě zažily totalitní režim nebo se narodily v posledních letech jeho fungování. V období, jemuž jsme se věnovali, lze předpokládat, že absolutní většinu hlasujících tvořily děti narozené po roce 1989, tedy první porevoluční generace. Její preference můžeme právě díky anketě SUK – Čteme všichni, která vznikla v prvním roce existence samostatné České republiky a jež tedy nezahrnuje v žádné etapě svého vývoje slovenské děti, snadno porovnávat s tituly dominujícími u části populace, která dnes již patří mezi dospělé. V letech 1993 – 2000 na prvních třech pozicích mírně dominovaly knihy českých autorů (14 českých : 12 světových). V období 2001 – 2007 už získala převahu na prvním až třetím místě světová produkce (9 českých : 12 světových). Nejvýrazněji zatlačuje do pozadí zahraniční literatura českou v etapě staršího školního věku, a to především

v oblasti tvorby chápané nejčastěji jako chlapecká. Ta je však mnohem univerzálnější a oslovuje i dívky, o čemž svědčí její vysoké početní zastoupení, kterému se nemohou rovnat dokonce ani tradičně masově přijímané dívčí románky.

U knih určených adolescentům můžeme pozorovat také další trend, a to nejen v hodnocení samotných recipientů, ale souhrnně, tedy i v oceněních udělovaných odborníky. V 90. letech se pravidelně opakovala jména významných českých spisovatelů literatury pro danou skupinu, kteří se řadili k dřívějším érám (zejména Jaroslav Foglar). V současnosti dospívající svoji pozornost štěpí mezi spíše ojedinělá díla. Jedinou stálicí zůstává Lenka Lanczová, představitelka dívčího románku, která tak zcela nahradila dříve oblíbeného Stanislava Rudolfa. Absenci autorských stálic jsme nezaznamenali jen u mladšího školního věku, na který se zaměřila v letech 2001 – 2007 jedna z nejúspěšnějších spisovatelek aktuálního i minulého desetiletí, Iva Procházková, ale také Jiří Žáček, Hana Doskočilová a mnozí další osvědčení autoři.

Příběhové próze pro pubescenty je ostatně věnována mnohem menší pozornost. Výše popsaná nepřítomnost velkých jmen, která v minulosti reprezentovali například již zmiňovaný Jaroslav Foglar či Eduard Štorch, může naznačovat jistou mezeru na trhu v oblasti kvalitní původní české literatury přijatelné pro obě pohlaví. Tu poté logicky vyplňuje zahraniční produkce, navíc podpořená masivní reklamní kampaní. Ostatně do výběru mládeže se mnohem více než v minulosti promítá vliv filmové tvorby. Trilogie J. R. R. Tolkiena, která je součástí neintencionální literatury pro mládež, sice uspěla v anketě SUK – Čteme všichni již v roce 1993, ačkoli nejznámější audiovizuální zpracování vzniklo až později, v letech 2001 až 2003[372], ale po uvedení do kin slavil autor u českých čtenářů úspěch znovu. Propojení literatury pro děti a filmové tvorby se uplatňuje již i v českém prostředí. Zatímco v zahraničí zpravidla vzniká film na základě úspěšné knihy, v České republice se u populární adolescentní literatury projevil jako produktivnější druhý způsob – podle žádaného kinematografického zpracování vzniklo literární dílo (*Snowboarďáci*, *Rafťáci*, *Maharal*). Přestože se často jedná o tituly pochybné kvality, potvrzují, že v našem prostředí má i v období vývoje, v němž se objevuje až 20 % nečtenářů[373], kniha výlučné postavení, je žádaným a zároveň prestižním artiklem.

---

[372] Viz *Česko-Slovenská filmová databáze* [online]. Poslední revize 26. 4. 2009 [cit. 2009-04-26]. Dostupné z <www.csfd.cz>.
[373] TOMAN, J. *Dětské čtenářství a literární výchova*. Brno: Cerm, 1999, s. 16.

V částech této práce věnovaných jednotlivým titulům aktuální české tvorby pro děti a mládež jsme nastínili některé proměny, k nimž od konce 90. let došlo a jež by mohly naznačovat budoucí vývoj této části domácí literatury. Uvědomujeme si však, že zejména přístup k tématům, jež byla před rokem 1989 tabuizována a v posledním desetiletí uplynulého století naopak hojně zpracovávána, zasluhuje bližší pozornost a mohl by se stát předmětem dalšího bádání. Zároveň jsme se pokusili dokázat, že v současné české literatuře pro děti a mládež hraje její propojení s literárními cenami zásadní roli. Jednotlivá ocenění se vhodně doplňují a poskytují tak poměrně ucelený přehled o jejím vývoji. Jak ale prokazuje zejména nejmladší a neznámější z nich, Magnesia Litera, aby mohlo plnit všechny své funkce, vyžaduje vlastní kvalitní mediální prezentaci. Jedině pak naplňuje v plné míře své propagační poslání a umožňuje kvalitním českým knihám konkurovat na domácím trhu zahraniční produkci. Současná česká literatura k tomu má všechny předpoklady. Kvalitní autory, a to včetně osmi debutantů, kteří byli odměněni za svoji knižní prvotinu v oblasti dětské beletrie.[374] Dostatek titulů, které pokrývají všechny čtenářské etapy vývoje. A konečně i recipienty, jejichž čtenářskou volbu mohou v ideálním případě ovlivnit právě literární ceny.

[374] Ivana Janišová (*Anka béčko a nepodstatné detaily*), Dagmar Urbánková (*Byl jeden dům*), Radek Malý (*František z kaštanu, Anežka ze slunečnic*), Daniela Krolupperová (*Proč mluvíme česky?*), Pavla Skálová (*Malostranská psí zima*), Renata Štulcová (*Nemetonburk aneb Tajemství ve skále*), Martina Skala (*Strado & Varius*), Vhrsti (*Už se nebojím tmy*).

Seznam příloh

Příloha I – Tabulka s přehledem oceněných knih *123*

Příloha II – Podíl literárních kategorií a žánrů ve všech literárních cenách v letech 2001 - 2007 ..... *144*

Příloha III – Podíl oceněných knih podle žánrů v cenách Magnesia Litera (kategorie Litera za dětskou knihu) 2002 – 2007 ..... *144*

Příloha IV – Zastoupení literárních kategorií a žánrů ve výsledcích ankety SUK – Čteme všichni dle hodnocení dětí, učitelů i knihovníků *145*

Příloha V – Zastoupení literárních žánrů ve výsledcích ankety SUK – Čteme všichni v kategorii dětí *145*

Příloha VI – Obálka druhého vydání Začarované třídy Ivony Březinové s označením úspěchu v literární soutěži *146*

Příloha VII – Nejúspěšnější čeští autoři *147*

Příloha VIII – Nejúspěšnější nakladatelství *147*

Příloha IX – Obálky knih z trilogie Holky na vodítku *148*

Příloha I – Tabulka s přehledem oceněných knih

Název	Autor	Nakladatel-ství	Kategorie/žánr	Magne-sia Litera	Zlatá stuha	SUK - Čteme všichni	Jiné ocenění
50 slavných oper	Vítová, Eva	Albatros	Umělecko-naučná literatura		nominace 2005		
55 českých legend z hradů, zámků a tvrzí	Ježková, Alena	Práh	Legendy			2007 (1., děti)	
77 pražských legend	Ježková, Alena	Práh	Legendy			2006 (7., děti)	
Anka béčko a nepodstatné detaily	Janišová, Ivana	Olympia	Příběhová próza ze života dětí		2002 (beletrie pro mládež)		
Anna chce skočit	Lomová, Lucie	Meander	Příběhová próza		2007 (zvláštní cena)		

Ať žijí duchové!	Melíšek, Jiří - Sýkora, Pavel	Albatros	Příběhová próza			2002 (17., děti)	
Báro, nebreč	Březinová, Ivona	Albatros	Příběhová próza ze života dětí			2007 (2., knihovníci), 2007 (8., děti)	
Bob a Bobek na cestách	Šrut, Pavel	Albatros	Pohádka			2005 (10., děti)	
Bráškové. Prázdniny s vlčaty	Chaloupek, Václav – Vogeltanz, Jaroslav	Fraus	Próza s přírodní tematikou			2003 (10., děti)	
Byl jeden dům	Urbánková, Dagmar	Baobab	Pohádka		2004 (mimořádný ediční počin)		
Co vyprávěla dlouhá chvíle	Fischerová, Viola	Meander	Pohádky	2006	nominace 2006		
Česká služka aneb Byla jsem au-pair	Braunová, Petra	Albatros	Příběhová próza ze života dětí		2004 (beletrie pro mládež)		

České dějiny očima psa. Kniha druhá	Drijverová, Martina	Albatros	Umělecko-naučná literatura			2006 (3., knihovníci)	
České zvyky a obyčeje	Vondrušková, Alena	Albatros	Populárně naučná literatura		2004 (literatura faktu pro děti)		
Český špalíček	Motlová, Milada	Knižní klub	Výbor			2006 (učitelé)	
Čtyři uši na mezi	Zinnerová, Markéta	Albatros	Pohádka			2007 (4., děti)	
Dějiny udatného českého národa a pár bezvýznamných světových událostí	Seifertová, Lucie	Knižní klub/Petr Prchal	Umělecko-naučná literatura	2004	2003 (literatura faktu pro děti)		
Dětem	Hanák, Mirko	Knižní klub	Výbor		2006 (zvláštní ocenění)		
Dětem Zdeněk Miler a krtek	Doskočilová, Hana	Albatros	Pohádky			2001 (11., děti)	

Deváté nebe	Lanczová, Lenka	Víkend	Příběhová próza ze života dětí			2003 (13., děti)	
Doteky noci	Lanczová, Lenka	Víkend	Příběhová próza ze života dětí			2004 (8., děti)	
Dvojčata v akci. Liga starších džentlmenů	Steklač, Vojtěch	Albatros	Příběhová próza ze života dětí			2007 (17., děti)	
Dvojčata v akci. Poklad hraběte Domanína	Steklač, Vojtěch	Albatros	Příběhová próza ze života dětí			2006 (20., děti)	
Eliáš a babička z vajíčka	Procházková Iva	Amulet	Příběhová próza ze života dětí			2002 (učitelé)	
Fiorella a Bratrstvo křišťálu	Vondruška, Vlastimil	Albatros	Příběhová próza ze života dětí			2006 (2., knihovníci)	
František z kaštanu, Anežka ze slunečnic	Malý, Radek	Meander	Pohádka		nom. 2006		

Hádanky a básničky pro celý rok	Zinnerová, Markéta	Egmont	Výbor			2003 (učitelé)	
Hádej, co to je?	Motlová, Milada	Amulet	Hádanky			2001 (12., děti)	
Hloupý Honza v síti	Stoličný, Petr	Amulet	Pohádky			2002 (3., knihovníci)	
Holky na vodítku. Jmenuji se Alice	Březinová, Ivona	Albatros	Příběhová próza ze života dětí		2002 (Ivoně Březinové)	2002 (učitelé), 2002 (2., knihovníci), 2002 (4., děti)	
Holky na vodítku. Jmenuji se Ester	Březinová, Ivona	Albatros	Příběhová próza ze života dětí		2002 (Ivoně Březinové)	2002 (učitelé), 2002 (2., knihovníci), 2002 (9., děti)	
Holky na vodítku. Jmenuji se Martina	Březinová, Ivona	Albatros	Příběhová próza ze života dětí			2002 (učitelé), 2002 (2., knihovníci), 2003 (učitelé), 2003 (5., děti)	

Hořká chuť lásky	Lanczová, Lenka	Víkend	Příběhová próza ze života dětí			2001 (13., děti)	
Hurvínkův rok	Štáchová, Helena	Tvarohová - Kolář	Pohádka			2003 (6., děti)	
Já a můj svět	Žáček, Jiří - Fixl, Jiří	Albatros	Populárně naučná literatura			2005 (učitelé)	
Jablečňák	Wagnerová, Magdalena	Brio	Příběhová próza		nominace 2003		
Jak se loví dinosauři	Záruba, Bořivoj	Knižní klub	Umělecko-naučná literatura		2007 (literatura faktu pro mládež)		
Jaké je to asi v Čudu	Svěrák, Zdeněk	Fragment	Výbor			2003 (2., děti), 2003 (1., knihovníci)	
Karkulka v maskáčích	Mikulka, Alois	Albatros	Pohádka		nominace 2003	2003 (17., děti)	

Káťa a Škubánek	Lamková, Hana	Albatros	Pohádka			2005 (18., děti)	
Kdo má koho	Čampulka, Nina	Knihovna Jana Drdy	Poezie			2003 (učitelé)	
Kdo má smysl pro nesmysl	Havel, Jiří	Albatros	Poezie			2007 (učitelé)	
Knihafoss	Míková, Marka	Baobab	Příběhová próza		nominace 2007	2007 (učitelé)	
Konec kouzelného talismanu	Procházková, Iva	Albatros	Příběhová próza ze života dětí		nominace 2006		
Krtek a televize	Miler, Zdeněk - Doskočilová, Hana	Knižní klub	Pohádka			2004 (11., děti)	
Kryštofe, neblbni a slez dolů	Procházková, Iva	Albatros	Příběhová próza ze života dětí		2004 (beletrie pro děti)		

Kuba nechce číst	Braunová, Petra	Albatros	Příběhová próza ze života dětí			2006 (3., děti)	
Kvik pluje na jih	Kubeš, Richard - Janda, Luděk	Labyrint	Próza s přírodní tematikou			2004 (18., děti)	
Lentilka pro dědu Edu	Březinová, Ivona	Albatros	Příběhová próza ze života dětí		nom. 2006	2006 (1., knihovníci), 2006 (4., děti)	
Lingvistické pohádky	Nikl, Petr	Meander	Pohádky		2006 (beletrie pro mládež)		
Lucka Luciperka	Březinová, Ivona	Sid & Nero	Příběhová próza ze života dětí			2002 (19., děti)	
Magdalena Dobromila Rettigová. Tajný deník její schovanky	Krolupperová, Daniela	Albatros	Umělecko-naučná literatura			2006 (učitelé)	
Maharal	Bezouška, Martin	Edice České televize	Příběhová próza ze života dětí			2007 (2., děti)	

Mach a Šebestová v historii	Macourek, Miloš	Albatros	Pohádka		2002 (zvláštní ocenění, in memoriam)	2002 (10., děti)	
Mach, Šebestová a kouzelné sluchátko	Macourek, Miloš	Albatros	Pohádka			2001 (5., děti)	
Maková panenka a motýl Emanuel	Čtvrtek, Václav	Albatros	Pohádka			2005 (9., děti)	
Malostranská psí zima	Skálová, Pavla	Albatros	Pohádka		2007 (beletrie pro děti)		
Méďové 2. Půl roku bez medvědích kluků	Chaloupek, Václav – Vogeltanz, Jaroslav	Fraus	Próza s přírodní tematikou			2001 (4., děti)	
Mirka s Jirkou, Dan a pes	Borská, Ilona	Amulet	Příběhová próza ze života dětí			2001 (19., děti)	
Myši patří do nebe	Procházková , Iva	Albatros	Pohádka	2007	2006 (beletrie pro děti)	2006 (učitelé), 2006 (5., děti)	

Na svatýho Dyndy	Žáček, Jiří	Albatros	Poezie		2005 (nakladatelský počin)	2005 (2., knihovníci)	
Náhradní princ	Lanczová, Lenka	Víkend	Příběhová próza ze života dětí			2007 (5., děti)	
Nebe plné hvězd	Lanczová, Lenka	Víkend	Příběhová próza ze života dětí			2006 (14., děti)	
Nejen milostné dopisy	Steklač, Vojtěch	Amulet	Příběhová próza ze života dětí			2001 (16., děti)	
Nemetonburk aneb Tajemství ve skále	Štulcová, Renata	Albatros	Příběhová próza ze života dětí		nominace 2003	2003 (učitelé)	
Neotesánek	Březinová, Ivona	Albatros	Umělecko-naučná literatura			2005 (učitelé)	
Nesedejte na ježka	Žáček, Jiří	Albatros	Výbor			2003 (2., knihovníci)	

O Mamě Romě a romském pámbíčkovi	Doskočilová, Hana	Amulet	Pohádky		2001 (beletrie pro děti)	2001 (učitelé)	
O zahradě	Čech, Pavel	Brio	Příběhová próza ze života dětí		nominace 2005		
O zvířátkách pana Krbce	Havelka, Stanislav	Albatros	Pohádky			2002 (15., děti)	
Opera nás baví	Marková, Jiřina - Novotná, Anna	Práh	Populárně naučná literatura		nominace 2005	2005 (učitelé)	
Osada na konci světa	Hrnčíř, Svatopluk	BB art	Příběhová próza ze života dětí		2003 (beletrie pro mládež)		
Pár minut lásky	Lanczová, Lenka	Víkend	Příběhová próza ze života dětí			2002 (11., děti)	
Pavouček Pája	Šrut, Pavel	Albatros	Pohádka			2001 (3., děti), 2001 (učitelé), 2001 (1., knihovníci)	

Pekelná třída řádí	Steklač, Vojtěch	Albatros	Příběhová próza ze života dětí			2005 (20., děti)	
Perlorodky	Stránský, Jiří	Meander	Příběhová próza ze života dětí		2005 (beletrie pro mládež)		
Pohádková abeceda z Albatrosu	Závadová, Kateřina	Albatros	Pohádky			2004 (19., děti)	
Pohádky brášky králíka	Šrut, Pavel	Knižní klub	Pohádky		2007 (beletrie pro děti)	2007 (učitelé)	
Pohádky poštovských panáčků	Kubátová, Marie	Amulet	Pohádky			2002 (učitelé), 2002 (18., děti)	
Pohádky z celého světa	Drijverová, Martina	Brio	Pohádky			2001 (učitelé)	
Pohádky z Krkonoš	Kubátová, Marie	Knihy nejen pro bohaté	Pohádky			2001 (9., děti)	

Pohádky, které přinesl vítr	Lhotová, Dagmar - Slabý, Zdeněk Karel	Rubico	Pohádky			2007 (Cena noci s Andersenem)	
Pověsti a báje z Čech a Moravy (edice)	Hulpach, Vladimír	Libri	Pověsti		2002 (beletrie pro mládež)		
Pozorovatelka	Braunová, Petra	Albatros	Příběhová próza			2007 (učitelé)	Cena Albatrosu (2007)
Praha babka měst	Ježková, Alena	Albatros	Umělecko-naučná literatura		2002 (literatura faktu pro mládež)	2002 (učitelé)	
Praha lucemburská v obrazech	Kadlec, František	Albatros	Umělecko-naučná literatura		2006 (literatura faktu pro děti)		
Pranostiky krok za krokem	Kovaříková - Lyčková	Albatros	Populárně naučná literatura			2006 (učitelé)	
Proč mluvíme česky	Kroluppero-vá, Daniela	Albatros	Umělecko-naučná literatura			2003 (učitelé)	

Příběhy českých knížat a králů	Ježková, Alena	Albatros	Pověsti			2007 (1., knihovníci), 2007 (19., děti)	
Příšerky a příšeři	Šrut, Pavel	Paseka	Poezie		2005 (beletrie pro děti)	2005 (učitelé)	
Putování za nejmocnějším kouzlem	Kroluppero-vá, Daniela	Portál	Pohádka			2007 (18., děti)	
Rafťáci	Bárta, Milan	Alpress	Příběhová próza ze života dětí			2006 (18., děti)	
Rybáři a hastrmani. Veselé příběhy docela obyčejné vodnické rodiny	Kratochvíl, Miloš	Fragment	Pohádky			2006 (17., děti)	
Říkadla a kecadla	Diviš, Jiří	Baobab	Poezie		2004 (zvláštní cena poroty)		
Síla měsíčního náhrdelníku	Řeháčková, Věra	Petra	Příběhová próza ze života dětí			2007 (9., děti)	

Sísa Kyselá a ušmudlaný rytíř	Drijverová, Martina	Albatros	Příběhová próza ze života dětí		2002 (beletrie pro děti)	2002 (učitelé)	
Slabikář	Malý, Radek - Mikulenková, Hana	Prodos	Učebnice		nominace 2004		
Slon v porcelánu aneb Jak se neztratit v labyrintu etikety	Špaček, Ladislav	Albatros	Umělecko-naučná literatura		nominace 2006		
Snowboarďáci	Besserová, Miroslava – Janák, Karel	Formát	Příběhová próza ze života dětí			2004 (2., děti)	
Současní čeští spisovatelé knih pro děti a mládež	Hutařová, Ivana – Hanzová, Marie (eds.)	Ústav pro informace ve vzdělávání	Odborná literatura		2003 (ediční počin)		
Spadl buden do kedluben	Šiktanc, Karel	Karolinum	Poezie		2005 (ediční počin)		
Staré pověsti české a moravské	Ježková, Alena	Albatros	Pověsti		nominace 2005	2005 (učitelé), 2005 (3., knihovníci), 2005 (5., děti)	

Staří Egypťané	Vachala, Břetislav	Libri	Populárně naučná literatura		2001(literatura faktu pro mládež)		
Století Zdeňka Buriana	Hulpach, Vladimír	Knižní klub	Umělecko-naučná literatura		2004 (literatura faktu pro mládež)		
Strado a Varius	Skala, Martina	Brio	Pohádka	2003	2002 (beletrie pro děti)	2002 (1., knihovníci)	Honour List IBBY 2004
Strážci světla. Gotické okno	Březinová, Ivona	Egmont	Příběhová próza ze života dětí			2006 (8., děti)	
Svět dětí	Lněničková, Jitka	Albatros	Populárně naučná literatura		2005 (literatura faktu pro děti)		
Svět zvířat (edice)		Albatros	Populárně naučná literatura		2001 (ediční počin)		
Šli červotoči do houslí	Dědeček, Jiří	Albatros	Poezie		2001 (beletrie pro děti)	2001 (učitelé)	

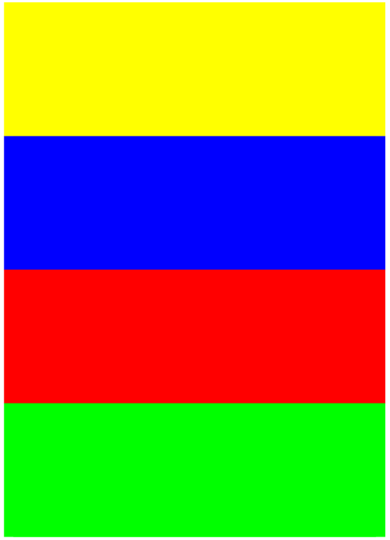
Tatínek 002	Goldflam, Arnošt	Andrej Šťastný	Pohádky			2006 (Cena noci s Andersenem)	
Tatínek není k zahození	Goldflam, Arnošt	Andrej Šťastný	Pohádky	2005			
Teta to plete	Březinová, Ivona	Albatros	Pohádky		nominace 2004	2004 (6., děti)	
To nejlepší z večerníčků 1, 2	Závadová, Kateřina (ed.)	Albatros	Pohádky			2005 (1., knihovníci)	
Tomáš Garrigue Masaryk	Fučíková, Renáta	Práh	Umělecko-naučná literatura	nominace 2006	2006 (literatura faktu pro mládež)	2006 (učitelé)	
Už neposlouchám za dveřmi	Drijverová, Martina	Albatros	Příběhová próza ze života dětí			2003 (3., knihovníci)	
Už se nebojím tmy	Vhrsti	Mladá fronta	Příběhová próza ze života dětí			2007 (učitelé)	

V bludišti šlehačkových slonů	Trefulka, Jan	Blok	Pohádka		2001 (beletrie pro děti)		
Včelí medvídci od jara do zimy	Kahoun, Jiří	Albatros	Pohádky			2005 (2., děti)	
Věda a technika v českých zemích	Horák, Jan - Štoll, Ivan	Fragment	Populárně naučná literatura		2002 (literatura faktu pro mládež)		
Veliký tůdle	Šrut, Pavel	Paseka	Poezie		2003 (beletrie pro děti)	2003 (3., knihovníci)	
Verunka a kokosový dědek	Šrut, Pavel	Brio	Příběhová próza			2004 (7., děti)	Honour List IBBY 2006
Veselé pohádky z muzikantské zahrádky	Kubátová, Marie	Slávka Kopecká	Pohádky		nom. 2006		
Veverek Koudelka a jiná slohová cvičení	Jágr, Miloslav	Knižní klub	Příběhová próza			2007 (3., knihovníci)	

Vydrýsek. O čem zpívá řeka	Chaloupek, Václav – Vogeltanz, Jaroslav	Fraus	Próza s přírodní tematikou			2002 (1., děti)	
Významná sídla české šlechty	Vondruška, Vlastimil	Albatros	Populárně naučná literatura		2005 (literatura faktu pro mládež)		
Začarovaná třída	Březinová, Ivona	Egmont	Příběhová próza ze života dětí		2002 (beletrie pro děti)		Honour List IBBY 2004
Zápisník Norberta Borovičky	Kšajtová, Marie	Albatros	Příběhová próza ze života dětí			2001 (učitelé)	
Zeď. Jak jsem vyrůstal za železnou oponou	Sís, Petr	Labyrint/Raketa	Umělecko-naučná literatura		2007 (literatura faktu pro děti)		
Zlatá brána	Motlová, Milada	Amulet	Výbor		2002 (za edici)		
Zpátky do Afriky	Dvořák, Jiří	Baobab	Pohádka		nominace 2005		

Ztraceni v čase	Braunová, Petra	Albatros	Příběhová próza ze života dětí			2007 (3., děti)	
Zuby nehty. 19 hrůzostrašných povídek z pera mladých českých autorů	Březinová, Ivona (ed.)	Albatros	Příběhová próza			2007 (13., děti)	
Žáčkova encyklopedie pro žáčky	Žáček, Jiří	Albatros	Populárně naučná literatura		2002 (literatura faktu pro děti)		
Živáčkové	kolektiv autorů	Vyšehrad	Pohádky			2001 (18., děti)	

Vysvětlivky



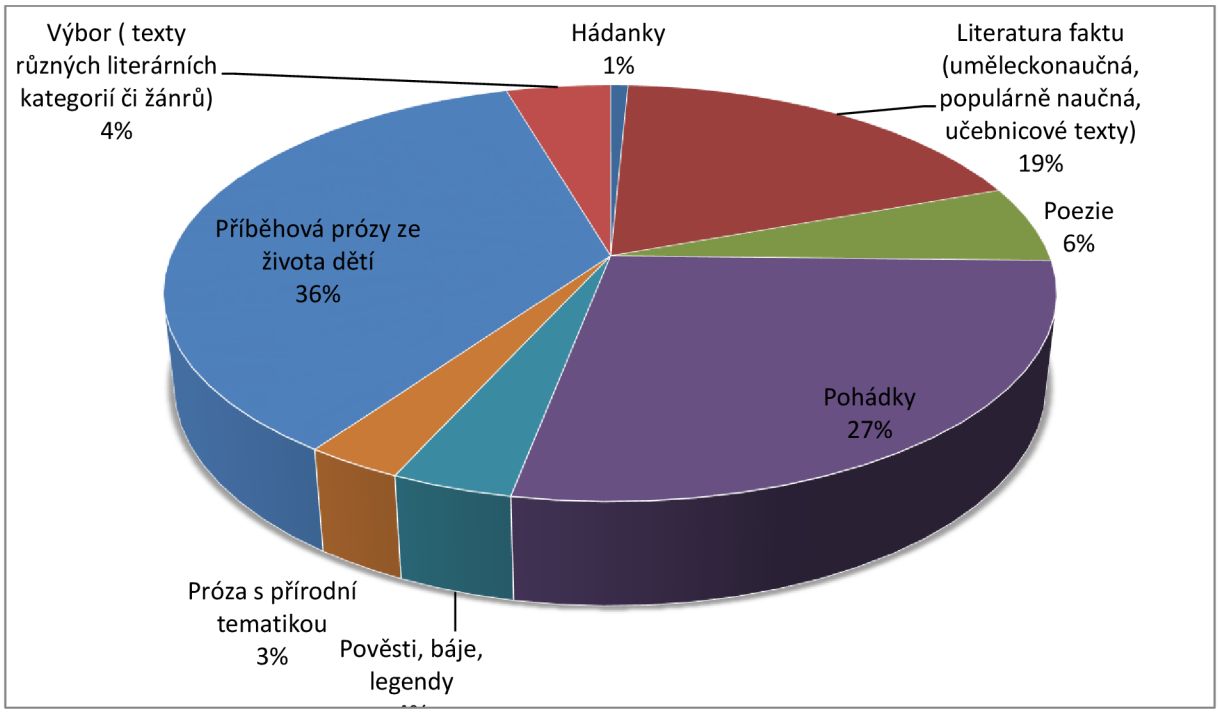
Předčtenářská etapa
(0 - 6 let)

Mladší školní věk
(6 - 10 let)

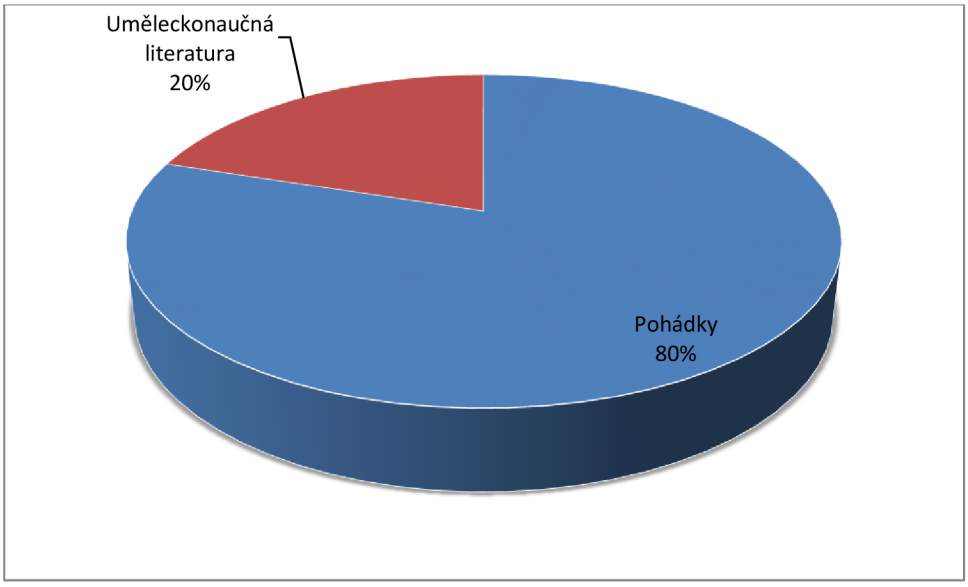
Starší školní věk
(11 - 15 let)

Adolescence
(16 - 19 let)

Příloha II – Podíl literárních kategorií a žánrů ve všech literárních cenách v letech 2001 - 2007

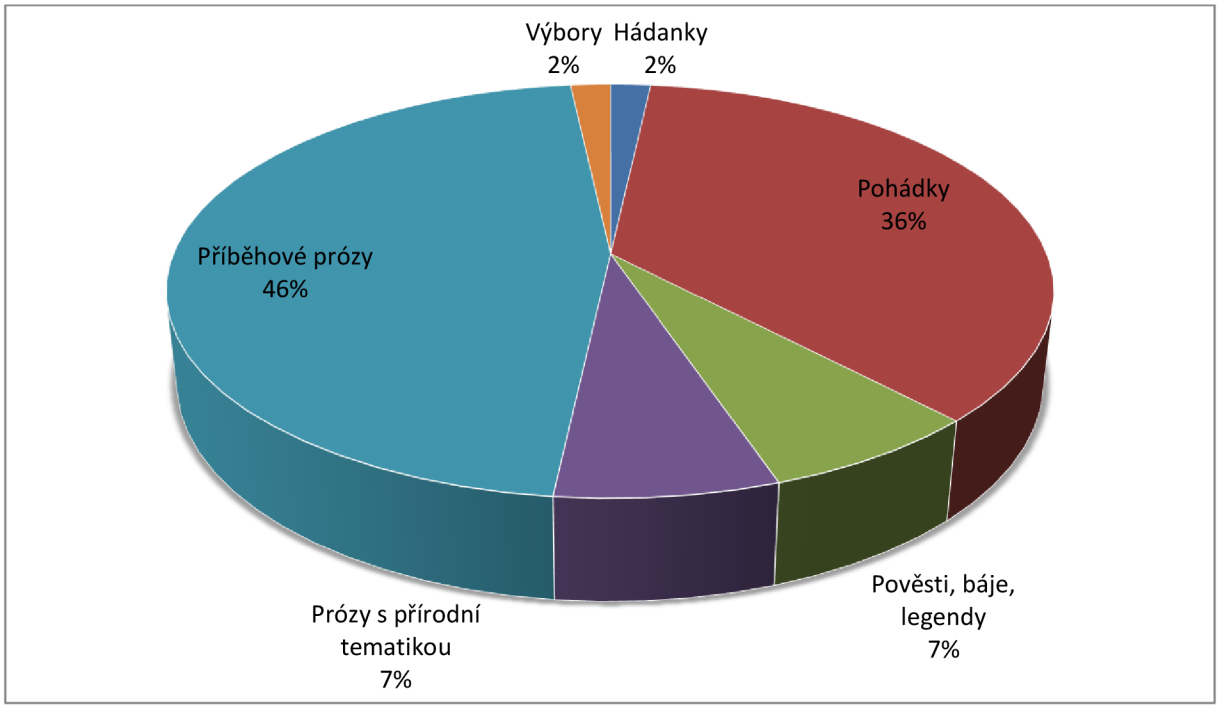


Příloha III – Podíl oceněných[375] knih podle žánrů v cenách Magnesia Litera (kategorie Litera za dětskou knihu) 2002 – 2007[376]

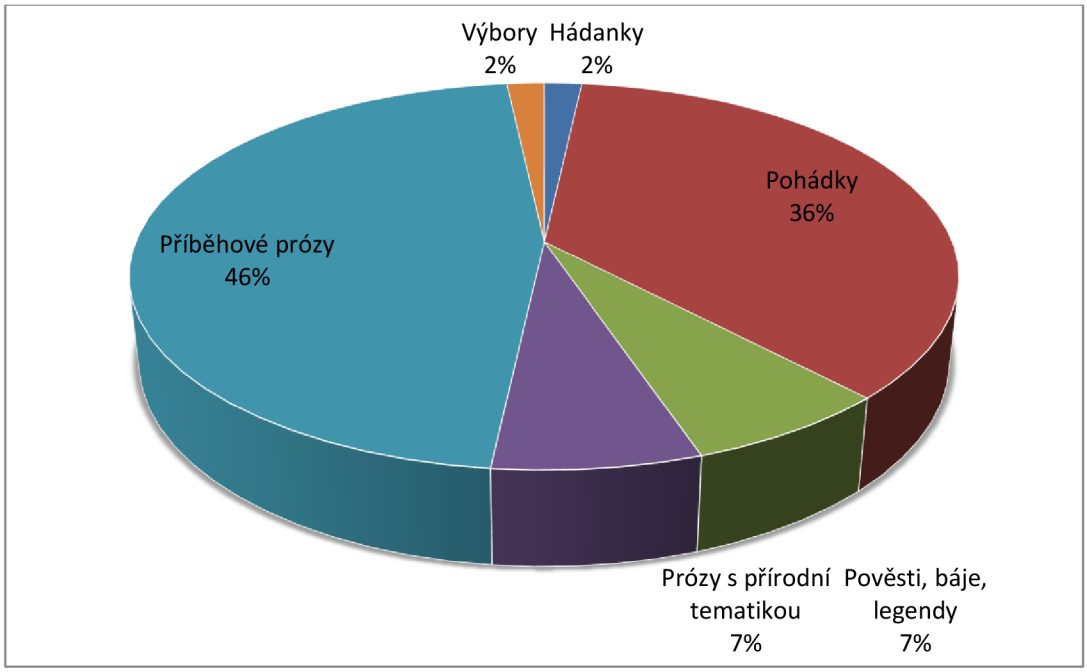


[375] Graf nezahrnuje nominované.
[376] V roce 2001 se ještě Litera za dětskou knihu neudělovala.

Příloha IV – Zastoupení literárních kategorií a žánrů ve výsledcích ankety SUK – Čteme všichni dle hodnocení dětí, učitelů i knihovníků



Příloha V – Zastoupení literárních žánrů ve výsledcích ankety SUK – Čteme všichni v kategorii dětí

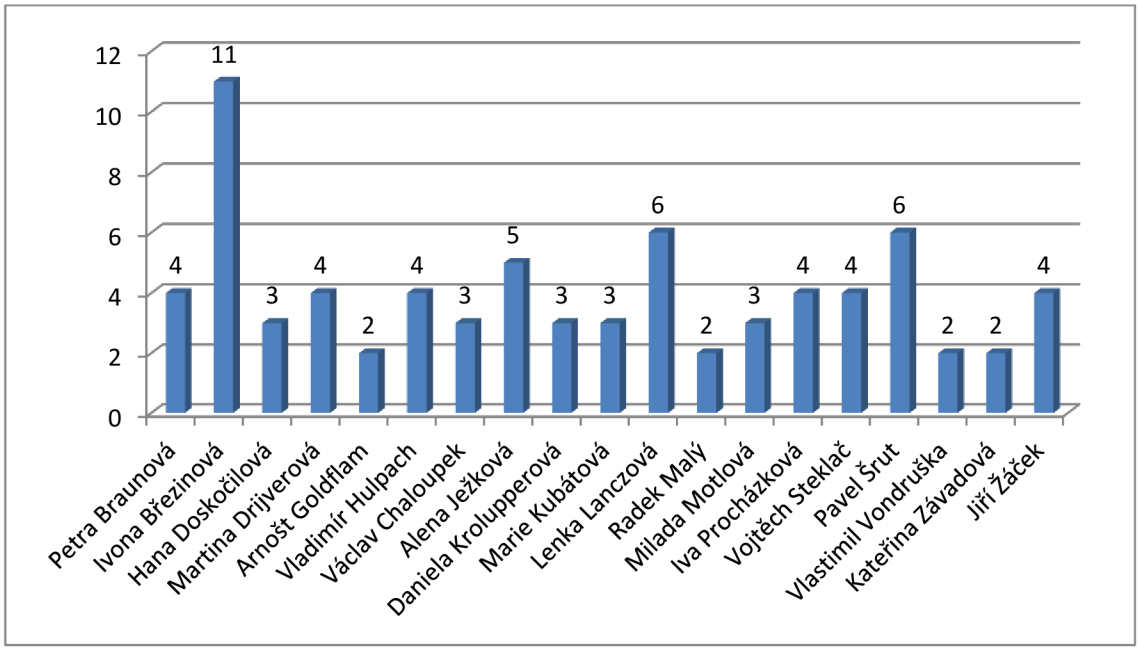


Příloha VI – Obálka druhého vydání Začarované třídy Ivony Březinové s označením úspěchu v literární soutěži

Zdroj obrázku: http://www.knizniweb.cz/jnp/cz/katalog/detail/tituly-Z-ZAC-Zacarovana_trida_1.html

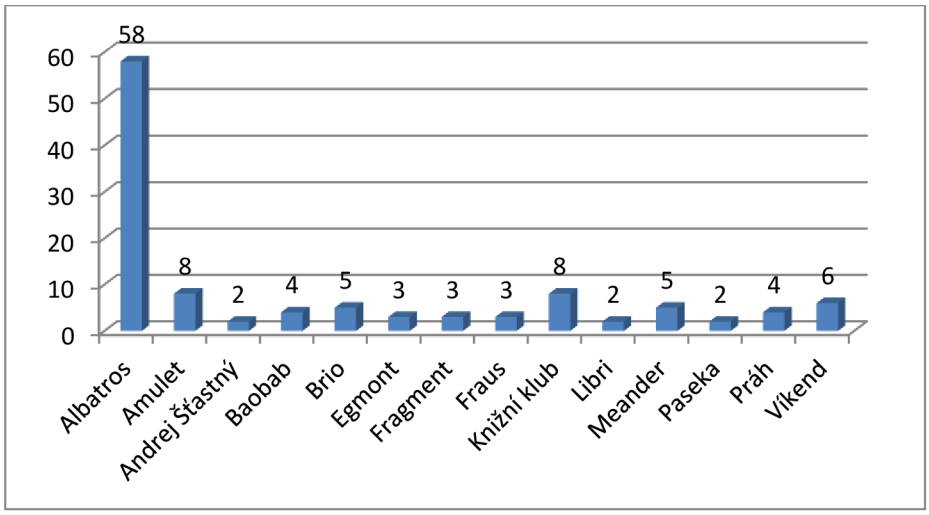
Příloha VII – Nejúspěšnější čeští autoři

podle počtu titulů, které získaly v letech 2001 – 2007 některé ze sledovaných ocenění[377]



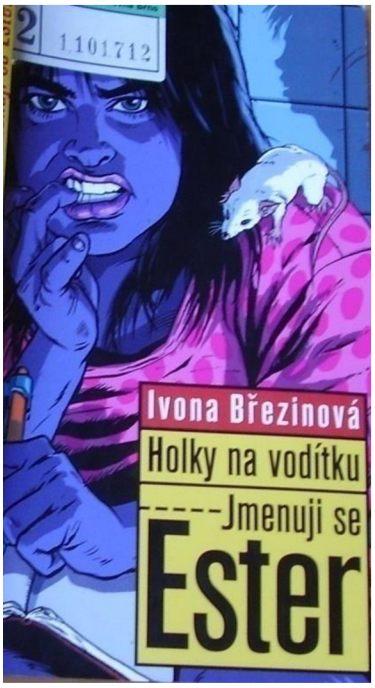
Příloha VIII – Nejúspěšnější nakladatelství

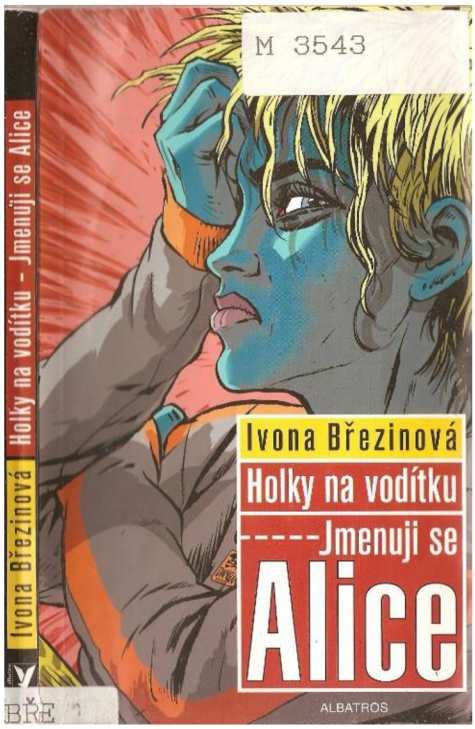
Podle počtu titulů, které získaly v letech 2001 – 2007 některé ze sledovaných ocenění[378]

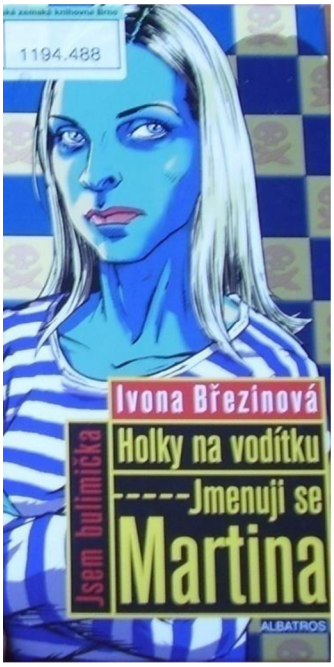


[377] Uvádíme autory, kteří obdrželi více než jednu cenu.
[378] Tabulka zahrnuje pouze nakladatelství, která vydala více než dvě oceněné knihy. Celkem uspělo v letech 2001 – 2007 35 vydavatelských domů. Nezahrnuje překladovou literaturu.

Příloha IX – Obálky knih z trilogie Holky na vodítku







Seznam použité literatury

Primární literatura

Základní (příběhová próza ze života dětí)

BÁRTA, Milan. *Rafťáci*. Frýdek-Místek: Alpress, 2006.

BESSEROVÁ, Miroslava – JANÁK, Karel. *Snowboarďáci*. Praha: Formát, 2004.

BEZOUŠKA, Martin. *Maharal*. Praha: Edice České televize, 2007.

BORSKÁ, Ilona. *Mirka s Jirkou, Dan a pes*. Praha: Amulet, 2001.

BRAUNOVÁ, Petra. *Česká služka aneb Byla jsem au-pair*. Praha: Albatros, 2004.

BRAUNOVÁ, Petra. *Kuba nechce číst*. Praha: Albatros, 2006.

BRAUNOVÁ, Petra. *Pozorovatelka*. Praha: Albatros, 2007.

BRAUNOVÁ, Petra. *Ztraceni v čase*. Praha: Albatros, 2007.

BŘEZINOVÁ, Ivona (ed.). *Zuby nehty. 19 hrůzostrašných povídek z pera mladých českých autorů*. Praha: Albatros, 2007.

BŘEZINOVÁ, Ivona. *Báro, nebreč*. Praha: Albatros, 2007.

BŘEZINOVÁ, Ivona. *Holky na vodítku. Jmenuji se Alice*. Praha: Albatros, 2002.

BŘEZINOVÁ, Ivona. *Holky na vodítku. Jmenuji se Ester*. Praha: Albatros, 2002.

BŘEZINOVÁ, Ivona. *Holky na vodítku. Jmenuji se Martina*. Praha: Albatros, 2003.

BŘEZINOVÁ, Ivona. *Lentilka pro dědu Edu*. Praha: Albatros, 2006.

BŘEZINOVÁ, Ivona. *Lucka Luciperka*. Praha: Sid&Nero, 2002.

BŘEZINOVÁ, Ivona. *Strážci světla. Gotické okno*. Praha: Egmont, 2006.

BŘEZINOVÁ, Ivona. *Začarovaná třída*. Praha: Egmont, 2002.

ČECH, Pavel. *O zahradě*. Praha: Brio, 2005.

DRIJVEROVÁ, Martina. *Sísa Kyselá a ušmudlaný rytíř*. Praha: Albatros, 2002.

DRIJVEROVÁ, Martina. *Už neposlouchám za dveřmi*. Praha: Albatros, 2003.

HRNČÍŘ, Svatopluk. *Osada na konci světa*. Praha: BB art, 2003.

JÁGR, Miloslav. *Veverek Koudelka a jiná slohová cvičení*. Praha: Knižní klub, 2007.

JANIŠOVÁ, Ivana. *Anka béčko a nepodstatné detaily*. Praha: Olympia, 2002.

KŠAJTOVÁ, Marie. *Zápisník Norberta Borovičky*. Praha: Albatros, 2001.

LANCZOVÁ, Lenka. *Deváté nebe*. Praha: Víkend, 2003.

LANCZOVÁ, Lenka. *Doteky noci*. Líbeznice: Víkend, 2004.

LANCZOVÁ, Lenka. *Hořká chuť lásky*. Líbeznice: Víkend, 2001.
LANCZOVÁ, Lenka. *Náhradní princ*. Líbeznice: Víkend, 2007.
LANCZOVÁ, Lenka. *Nebe plné hvězd*. Líbeznice: Víkend, 2006.
LANCZOVÁ, Lenka. *Pár minut lásky*. Líbeznice: Víkend, 2002.
LOMOVÁ, Lucie. *Anna chce skočit*. Praha: Meander, 2007.
MELÍŠEK, Jiří – SÝKORA, Pavel. *Ať žijí duchové*. Praha: Albatros, 2002.
MÍKOVÁ, Marka. *Knihafoss*. Praha: Baobab, 2007.
PROCHÁZKOVÁ, Iva. *Eliáš a babička z vajíčka*. Praha: Amulet, 2002.
PROCHÁZKOVÁ, Iva. *Konec kouzelného talismanu*. Praha: Albatros, 2006.
PROCHÁZKOVÁ, Iva. *Kryštofe, neblbni a slez dolů*. Praha: Albatros, 2004.
ŘEHÁČKOVÁ, Věra. *Síla měsíčního náhrdelníku*. Praha: Petra, 2007.
STEKLAČ, Vojtěch. *Dvojčata v akci. Liga starších gentlemanů*. Praha: Albatros, 2007.
STEKLAČ, Vojtěch. *Dvojčata v akci. Poklad hraběte Domanína*. Praha: Albatros, 2006.
STEKLAČ, Vojtěch. *Nejen milostné dopisy*. Praha: Amulet, 2001.
STEKLAČ, Vojtěch. *Pekelná třída řádí*. Praha: Albatros, 2005.
STRÁNSKÝ, Jiří. *Perlorodky*. Praha: Meander, 2005.
ŠRUT, Pavel. *Verunka a kokosový dědek*. Praha: Brio, 2004.
ŠTULCOVÁ, Renáta. *Nemetonburk aneb Tajemství ve skále*. Praha: Albatros, 2003.
VHRSTI. *Už se nebojím tmy*. Praha: Mladá fronta, 2007.
VONDRUŠKA, Vlastimil. *Fiorella a Bratrstvo křišťálu*. Praha: Albatros, 2006.

Doplňující česká

BŘEZINOVÁ, Ivona. *Neotesánek*. Praha: Albatros, 2005.
BŘEZINOVÁ, Ivona. *Teta to plete*. Praha: Albatros, 2004.
ČAMPULKA, Nina. *Kdo má koho*. Příbram: Knihovna Jana Drdy, 2003.
ČTVRTEK, Václav. *Maková panenka a motýl Emanuel*. Praha: Albatros, 2005.
DĚDEČEK, Jiří. *Šli červotoči do houslí*. Praha: Albatros, 2001.
DIVIŠ, Jiří. *Říkadla a kecadla*. Praha: Baobab, 2004.
DOSKOČILOVÁ, Hana. *Dětem Zdeněk Miler a krtek*. Praha: Albatros, 2001, 2. vyd.

DOSKOČILOVÁ, Hana. *O Mamě Romě a romském pámbíčkovi*. Praha: Amulet, 2001.

DRIJVEROVÁ, Martina. *České dějiny očima psa*. Praha: Albatros, 2006.

DRIJVEROVÁ, Martina. *Pohádky z celého světa*. Praha: Brio, 2001.

DVOŘÁK, Jiří. *Zpátky do Afriky*. Praha: Baobab, 2005.

FISCHEROVÁ, Viola. *Co vyprávěla Dlouhá chvíle*. Praha: Meander, 2005.

FUČÍKOVÁ, Renáta. *Tomáš Garrigue Masaryk*. Praha: Práh, 2006.

GOLDFLAM, Arnošt. *Tatínek 002*. Praha: Andrej Šťastný, 2006.

GOLDFLAM, Arnošt. *Tatínek není k zahození*. Praha: Andrej Šťastný, 2005.

HANÁK, Mirko. *Dětem*. Praha: Knižní klub, 2006.

HAVEL, Jiří. *Kdo má smysl pro nesmysl*. Praha: Albatros, 2007.

HAVELKA, Stanislav. *O zvířátkách pana Krbce*. Praha: Albatros, 2002.

HORÁK, Jan – ŠTOLL, Ivan. *Věda a technika v českých zemích*. Praha: Fragment, 2002.

HULPACH, Vladimír. *Pověsti a báje z Čech a Moravy* (edice). Praha: Libri, 2002 – 2007.

HULPACH, Vladimír. *Století Zdeňka Buriana*. Praha: Knižní klub, 2004.

HUTAŘOVÁ, Ivana – HANZOVÁ, Marie. *Současní čeští spisovatelé knih pro děti a mládež*. Praha: Ústav pro informace ve vzdělávání, 2003.

CHALOUPEK, Václav – VOGELTANZ, Jaroslav. *Bráškové. Prázdniny s vlčaty*. Plzeň: Fraus, 2003.

CHALOUPEK, Václav – VOGELTANZ, Jaroslav. *Méďové 2. Půl roku bez medvědích kluků*. Plzeň: Fraus, 2001.

CHALOUPEK, Václav – VOGELTANZ, Jaroslav. Vydrýsek. *O čem zpívá řeka*. Plzeň: Fraus, 2002.

JANIŠOVÁ, Ivana. *Anka béčko a nepodstatné detaily*. Praha: Olympia, 2002.

JEŽKOVÁ, Alena. *55 českých legend z hradů, zámků a tvrzí*. Praha: Práh, 2007.

JEŽKOVÁ, Alena. *77 pražských legend*. Praha: Práh, 2006.

JEŽKOVÁ, Alena. *Praha babka měst*. Praha: Albatros, 2002.

JEŽKOVÁ, Alena. *Příběhy českých knížat a králů*. Praha: Albatros, 2007.

JEŽKOVÁ, Alena. *Staré pověsti české a moravské*. Praha: Albatros, 2005.

KADLEC, František. *Praha lucemburská v obrazech*. Praha: Albatros, 2006.

KAHOUN, Jiří. *Včelí medvídci od jara do zimy*. Praha: Albatros, 2005.

KOVAŘÍKOVÁ, Zuzana - LYČKOVÁ, Viola. *Pranostiky: rokem krok za krokem*. Praha: Albatros, 2006.

KRATOCHVÍL, Miloš. *Rybáři a hastrmani. Veselé příběhy docela obyčejné vodnické rodiny*. Havlíčkův Brod: Fragment, 2006.

KROLUPPEROVÁ, Daniela. *Magdalena Dobromila Rettigová. Tajný deník její schovanky*. Praha: Albatros, 2006.

KROLUPPEROVÁ, Daniela. *Proč mluvíme česky*. Praha: Albatros, 2003.

KROLUPPEROVÁ, Daniela. *Putování za nejmocnějším kouzlem*. Praha: Portál, 2007.

KUBÁTOVÁ, Marie. *Pohádky poštovských panáčků*. Praha: Amulet, 2002.

KUBÁTOVÁ, Marie. *Pohádky z Krkonoš*. Havlíčkův Brod: Knihy nejen pro bohaté, 2001.

KUBÁTOVÁ, Marie. *Veselé pohádky z muzikantské zahrádky*. Praha: Slávka Kopecká, 2006.

KUBEŠ, Richard – JANDA, Luděk. *Kvik pluje na jih*. Praha: Raketa, 2004.

LAMKOVÁ, Hana. *Káťa a Škubánek*. Praha: Albatros, 2005.

LHOTOVÁ, Dagmar – SLABÝ, Zdeněk Karel. *Pohádky, které přinesl vítr*. Olomouc: Rubico, 2007.

LNĚNIČKOVÁ, Jitka. *Svět dětí*. Praha: Albatros, 2005.

MACOUREK, Miloš. *Mach a Šebestová v historii*. Praha: Albatros, 2002.

MACOUREK, Miloš. *Mach, Šebestová a kouzelné sluchátko*. Praha: Albatros, 2001.

MALÝ, Radek – MIKULENKOVÁ, Hana. *Slabikář*. Olomouc: Prodos, 2004.

MALÝ, Radek. *František z kaštanu, Anežka ze slunečnic*. Praha: Meander, 2006.

MARKOVÁ, Jiřina – NOVOTNÁ, Anna. *Opera nás baví*. Praha: Práh, 2005.

MIKULKA, Alois. *Karkulka v maskáčích*. Praha: Albatros, 2003.

MILER, Zdeněk – DOSKOČILOVÁ, Hana. *Krtek a televize*. Praha: Knižní klub, 2004.

MOTLOVÁ, Milada. *Český špalíček*. Praha: Knižní klub, 2006.

MOTLOVÁ, Milada. *Hádej, co to je?* Praha: Amulet, 2001.

MOTLOVÁ, Milada. *Zlatá brána*. Praha: Amulet, 2002.

NIKL, Petr. *Lingvistické pohádky*. Praha: Meander, 2006.

PROCHÁZKOVÁ, Iva. *Myši patří do nebe*. Praha: Albatros, 2006.

SEIFERTOVÁ, Lucie. *Dějiny udatného českého národa a pár bezvýznamných světových událostí*. Praha: Knižní klub/Petr Prchal, 2003.

SÍS, Petr. *Zeď. Jak jsem vyrůstal za železnou oponou*. Praha: Labyrint/Raketa, 2007.
SKALA, Martina. *Strado a Varius*. Praha: Brio, 2003.
SKÁLOVÁ, Pavla. *Malostranská psí zima*. Praha: Albatros, 2007.
STOLIČNÝ, Petr. *Hloupý Honza v síti*. Praha: Amulet, 2002.
SVĚRÁK, Zdeněk. *Jaké je to asi v Čudu.* Havlíčkův Brod: Fragment, 2003.
Svět zvířat (edice). Praha: Albatros.
ŠIKTANC, Karel. *Spadl buben do kedluben*. Praha: Karolinum, 2005.
ŠPAČEK, Ladislav. *Slon v porcelánu aneb Jak se neztratit v labyrintu etikety*. Praha: Albatros, 2006.
ŠRUT, Pavel. *Bob a Bobek na cestách*. Praha: Albatros, 2005.
ŠRUT, Pavel. *Pavouček Pája*. Praha: Albatros, 2001.
ŠRUT, Pavel. *Pohádky brášky králíka*. Praha: Knižní klub, 2007.
ŠRUT, Pavel. *Příšerky a příšeři*. Praha/Litomyšl: Paseka, 2005.
ŠRUT, Pavel. *Veliký tůdle*. Praha/Litomyšl: Paseka, 2003.
ŠTÁCHOVÁ, Helena. *Hurvínkův rok*. Praha: Tvarohová – Kolář, 2003.
TREFULKA, Jan. *V bludišti šlehačkových slonů*. Třebíč: Blok, 2001.
URBÁNKOVÁ, Dagmar. *Byl jeden dům*. Praha: Baobab, 2004.
VACHALA, Břetislav. *Staří Egypťané*. Praha: Libri, 2001.
VÍTOVÁ, Eva. *50 slavných oper*. Praha: Albatros, 2005.
VONDRUŠKA, Vlastimil. *Významná sídla české šlechty.* Praha: Albatros, 2005.
VONDRUŠKOVÁ, Alena. *České zvyky a obyčeje*. Praha: Albatros, 2004.
WAGNEROVÁ, Magdalena. *Jablečňák*. Praha: Brio, 2003.
ZÁRUBA, Bořivoj. *Jak se loví dinosauři*. Praha: Knižní klub, 2007.
ZÁVADOVÁ, Kateřina. *Pohádková abeceda z Albatrosu*. Praha: Albatros, 2004.
ZÁVADOVÁ, Kateřina. *To nejlepší z večerníčků*. Praha: Albatros, 2005.
ZINNEROVÁ, Markéta. *Čtyři uši na mezi*. Praha: Albatros, 2007.
ZINNEROVÁ, Markéta. *Hádanky a básničky pro celý rok*. Praha: Egmont, 2003.
ŽÁČEK, Jiří – FIXL, Jiří. *Já a můj svět.* Praha: Albatros, 2005.
ŽÁČEK, Jiří. *Na svatýho Dyndy*. Praha: Albatros, 2005.
ŽÁČEK, Jiří. *Nesedejte na ježka*. Praha: Albatros, 2003.
ŽÁČEK, Jiří. *Žáčkova encyklopedie pro žáčky*. Praha: Albatros, 2002.
Živáčkové. Praha: Vyšehrad, 2001.

Doplňující zahraniční

AWDRY, Wilbert Vere - AWDRY, Christopher. *O mašince Tomášovi 2*. Praha: Egmont, 2002.

BACHS, Ramon. *Shrek*. Praha: Martin Trojan, 2004.

BICHSEL, Peter. *Povídání pro děti*. Brno: Host, 2006.

BLYTONOVÁ, Enid. *Dobrodružství na útesech*. Praha: Albatros, 2004.

BLYTONOVÁ, Enid. *Tajemství podivných vzkazů*. Praha: Albatros, 2003.

BLYTONOVÁ, Enid. *Tajemství strašidelné věže*. Praha: Albatros, 2003.

BLYTONOVÁ, Enid. *Tajemství ukradených peněz*. Praha: Albatros, 2002.

BRASHARESOVÁ, Ann. *Sesterstvo putovních kalhot*. Praha: Egmont, 2003.

BREZINA, Thomas. *Ségry na zabití*. Havlíčkův Brod: Fragment, 2004.

BRYANTOVÁ, Bonnie. *Dívky v sedlech*. Frýdek-Místek: Alpress, 2001 – 2009.

CREECHOVÁ, Sharon. *Ostružinové polibky*. Praha: Olympia, 2001.

DISNEY, Walt. *102 dalmatinů*. Praha: Egmont, 2001.

DISNEY, Walt. *Medvědí bratři*. Praha: Egmont, 2004.

FARLEY, Walter. *Syn černého hřebce*. Praha: Albatros, 2001.

FRIEDRICH, Joachim. *Čtyři a půl kamaráda a vánoční spiknutí*. Praha: BB art, 2001.

FRIEDRICH, Joachim. *Čtyři a půl kamaráda a výkřik z ředitelny*. Praha: BB art, 2003.

GAARDER, Jostein. *Dívka s pomeranči*. Praha: Albatros, 2004.

GOHLOVÁ, Christiane. *Julie na koňské farmě*. Praha: Albatros, 2001.

GOSCINNY, René. *Nové Mikulášovy patálie. Bezvadný vtip*. Praha: Albatros, 2006.

GOSCINNY, René. *Nové Mikulášovy patálie. Sváteční oběd.* Praha: Albatros, 2006.

HEVIER, Daniel. *Říše AGORD*. Praha: Amulet, 2001.

CHARITONOV, Mark. *Učitel lhaní*. Praha: Baobab, 2004.

IBBOTSONOVÁ, Evy. *Tajemství 13. nástupiště*. Praha: Albatros, 2003.

KÄSTNER, Erich. *Luisa a Lotka*. Praha: Albatros, 2001.

LEWIS, C. S. *Letopisy Narnie. Poslední bitva*. Praha: Fragment, 2006.

LINDGRENOVÁ, Astrid. *Děti z Bullerbynu*. Praha: Albatros, 2005.

LINDGRENOVÁ, Astrid. *Já chci taky do školy*. Praha: Albatros, 2003.

LINDGRENOVÁ, Astrid. *Pipi Dlouhá punčocha*. Praha: Albatros, 2005.

McCOMBIEOVÁ, Karen. *Alice a... Dóóóst dobrá rodinka.* Havlíčkův Brod: Fragment, 2003.

McCOMBIEOVÁCombieová, Karen: *Alice a... Dóóóst dobrý mejdlo*. Havlíčkův Brod: Fragment, 2004.

PAOLINI, Christopher. *Eldest Prvorozený*. Havlíčkův Brod: Fragment, 2006.

PAOLINI, Christopher. *Eragon*. Havlíčkův Brod: Fragment, 2004.

PULLMANN, Philip. *Hodinový strojek*. Praha: Mladá fronta, 2006.

REESOVÁ, Celia. *Čarodějnice se vrací.* Praha: Knižní klub, 2002.

RENNISONOVÁ, Louise. *Je to na draka*. Praha: Albatros, 2003.

RENNISONOVÁ, Louise: *On je fakt boží! Tajné zápisky Georgie Nicolsonové*. Praha: Albatros, 2001.

ROWLINGOVÁ, Joanne Kathleen. *Harry Potter a Fénixův řád.* Praha: Albatros, 2004.

ROWLINGOVÁ, Joanne Kathleen. *Harry Potter a vězeň z Azkabanu*. Praha: Albatros, 2001.

SHAN, Darren: *Upírův pomocník*. Praha: Albatros, 2003.

SCHRÖDEROVÁ, Patricia. *Moje kamarádka je koza nebeská*. Praha: Albatros, 2003.

SNICKET, Lemony. *Řada nešťastných příhod. Kniha šestá. Nouzový výtah*. Praha: Egmont ČR, 2002.

STEWART, Paul. *Bouřlivák*. Praha: Mladá fronta, 2004.

TOLKIEN, John Ronald Reuel. *Hobit aneb Cesta tam a zase zpátky*. Praha: Mladá fronta, 2002.

TOLKIEN, John Ronald Reuel. *Pán prstenů. Dvě věže*. Praha: Mladá fronta, 1993.

TOLKIEN, John Ronald Reuel: *Pán prstenů. Společenstvo prstenu*. Praha: Mladá fronta, 1993.

ULLRICHOVÁ, Hortensie: *Láska je na palici*. Praha: Albatros, 2002.

WALTARI, Mika. *Bílý slon a jiné pohádky*. Praha: Knižní klub, 2004.

WILSONOVÁ, Jacqueline. *Dítě do kufru*. Praha: BB art, 2004.

WILSONOVÁ, Jacqueline. *Ilustrovaná máma*. Praha: BB art, 2003.

Sekundární literatura

Monografie a slovníky

ČECHOVÁ, Marie a kol. Současná česká stylistika. Praha: ISV nakladatelství, 2003.

HRDLIČKOVÁ, Marcela. *Dívčí román 90. let 20. století a komerce*. Brno, 2007. 80 s. Bakalářská diplomová práce na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity na Katedře české literatury a knihovnictví. Vedoucí diplomové práce Mgr. Luisa Nováková, Ph.D.

CHALOUPKA, Otakar – NEZKUSIL, Vladimír. *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury I*. Praha: Albatros, 1973.

CHALOUPKA, Otakar – NEZKUSIL, Vladimír. *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury III*. Praha: Albatros, 1979.

KOVALČÍK, Zdeněk – URBANOVÁ, Svatava. *Minimum z literatury pro děti a mládež*. Ostrava: Scholaforum, 1996.

LANGMEIER, Josef – KREJČÍŘOVÁ, Dana. *Vývojová psychologie*. Praha: Grada Publishing, 2006.

MATOUŠEK, Petr – REISSNER, Martin. *Bylo, nebylo, bude. Česká kniha pro děti a mládež 2004*. Praha: Ministerstvo kultury ČR, 2005.

MATOUŠEK, Petr – REISSNER, Martin. *Naděje má dětské oči. Česká kniha pro děti a mládež 2002*. Praha: Ministerstvo kultury ČR, 2003.

NEDBALOVÁ, Jana – SUK, Jan a kol. *Vavříny literatury*. Praha: Národní knihovna v Praze/IRIS, 1990.

PISTORIUS, Vladimír. *Jak se dělá kniha*. Praha/Litomyšl: Libri, 2005.

SAK, Petr – SAKOVÁ, Karolína. *Mládež na křižovatce*. Praha: Svoboda Servis, 2004.

SLABÝ, Zdeněk Karel. *Se jménem Hanse Christiana Andersena*. Praha: Albatros, 1989.

Slovník autorů literatury pro děti a mládež I. Zahraniční spisovatelé. Praha: Libri, 2007.

Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost. Praha: Academia, 2003.

SVOBODA, Václav. *Propagační kampaně v marketingových komunikacích*. Zlín: Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně, 2004.

ŠUBRTOVÁ, Milena. *Tematika smrti v české a světové próze pro děti a mládež*. Brno: Pedagogická fakulta Masarykovy univerzity, 2007.

TENČÍK, František. *Četba mládeže v počátcích obrození*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1962.

TOMAN, Jaroslav. *Dětské čtenářství a literární výchova*. Brno: Cerm, 1999.

TOMAN, Jaroslav. *Současná česká literatura pro děti a mládež*. Brno: Cerm, 2000.

TOMAN, Jaroslav. *Trivialita a kýč v literatuře pro děti a mládež*. Brno: Cerm, 2000.

TOMAN, Jaroslav. *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury*. České Budějovice: Pedagogická fakulta Jihočeské univerzity, 1992.

TRÁVNÍČEK, Jiří. *Čteme? Obyvatelé České republiky a jejich vztah ke knize (2007)*. Brno: Host, 2008.

TRÁVNÍČEK, Jiří. *Vyprávěj mi něco… (Jak si děti osvojují příběhy)*. Praha/Litomyšl: Paseka, 2007.

VÁGNEROVÁ, Marie. *Vývojová psychologie I. Dětství a dospívání*. Praha: Karolinum, 2005.

VAŘEJKOVÁ, V. *Česká próza s dívčí hrdinkou*. Ostrava: Scholaforum, 1994.

VLAŠÍN, Štěpán. *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1984.

Články v časopisech a studie ve sbornících

Ceny Marie Majerové. *Zlatý máj*, 1974, roč. 18, č. 7, s. 438 – 439.

CRAMPTONOVÁ, Patricia. Jella Lepmanová aneb Úvod do historie IBBY. In: SLABÝ, Zdeněk Karel. *Se jménem Hanse Christiana Andersena*. Praha: Albatros, 1989, s. 5 – 6.

ČEŇKOVÁ, Jana. Proměny prózy s dětským hrdinou na přelomu 20. Století. In: KOVÁŘ, Oldřich – POLÁČEK, Jiří. *Proměny literatury pro mládež – vstup do nového tisíciletí*. Brno: Katedra české literatury Pedagogické fakulty Masarykovy univerzity v Brně, 2000, s. 38 – 42.

ČERVENKA, Jan. Ceny Marie Majerové 1970. *Zlatý máj*, 1971, roč. 15, č. 3, s. 142 – 144.

DITMAR, R. *Počkej na mě, Radko!* Zlatý máj, 1993, roč. 37, č. 2, s. 105.

DOUPALOVÁ, E. Etopedická problematika v současné literatuře pro mládež. In: *Cesty současné literatury pro děti a mládež: tradičnost – inovace*. Slavkov u Brna: Bedřich Maleček BM Typo, 2003, s. 35 – 38

HOMOLOVÁ, Kateřina. Fantastické světy mezi řádky. In: *Současnost literatury pro děti a mládež*. Liberec: Technická univerzita v Liberci, 2006, s. 13 – 25.

HULPACH, Vladimír. Na závěr 9. ročníku soutěže o Zlatou stuhu. *Zlatý máj*, 2000, roč. 43, č. 1, s. 93 – 97.

HULPACH, Vladimír. Osm let Zlaté stuhy. *Zlatý máj*, 1999, roč. 42, č. 1, s. 116 – 122.

LAR. Nominace literárních soutěží. *Ladění*, 2005, roč. 10, č. 1, s. 37 – 38.

MANDYS, P. Královna dívčích knihovniček. *Týden*, 2005, roč. 12, č. 30, s. 66.

MAR. Suk 2000 aneb Čteme všichni. Ladění, 2001, roč. 11, č. 2, s. 43 – 44.

MATOUŠEK, Petr. Spisovatelka, která léčí outsidery. *Ladění*, 2002, roč. 12, č. 3, s. 44 – 45.

MIKEŠOVÁ, Dana. Fantazie v prózách Ivy Procházkové. *Ladění*, 2000, roč. 10, č. 3, s. 6 – 11-

NOVÁKOVÁ, Luisa. Několik poznámek o pohádce a fantasy. In: *Současnost literatury pro děti a mládež*. Liberec: Technická univerzita v Liberci, 2007, s. 13 – 19.

POLÁČEK, Jiří. Pátá bilance dětských knih. *Ladění*, 2007, roč. 12, č. 2, s. 29.

REISSNER, Martin. Drama jednoho večera. *Ladění*, 2004, roč. 14, č. 2, s. 16 – 18.

REISSNER, Martin. Soutěž Zlatá stuha 2004. *Ladění*, 2005, roč. 10, č. 2, s. 35 – 37.

REISSNER, Martin. Verunka a chybějící dědeček. *Ladění*, 2005, roč. 10, č. 2, s. 10 – 12.

REISSNER, Martin. Zachraňte prince Bena. *Ladění*, 2003, roč. 13, č. 3, s. 25 – 26.

REM. Dočasná náhražka zvaná Aty. *Ladění*, 2002, roč. 12, č. 3, s. 27 – 28.

SIEGLOVÁ, Naděžda. Třetí holka na vodítku. *Ladění*, 2003, roč. 13, č. 3, s. 15 – 16.

ŠLAJER, Josef. Život a kultura dětí, nezbytná součást a měřítko života a kultury národa. *Zlatý máj*, 1963, roč. 7, č. 5, s. 222 – 224.

ŠUBRTOVÁ, Milena. Mezi autopsií a literaturou. *Ladění*, 2007, roč. 14, č. 4, s. 9 – 10.

ŠUBRTOVÁ, Milena. Obraz handicapovaného hrdiny v české literatuře pro děti a mládež 90. let. In: URBANOVÁ, Svatava a kol. *Sedm klíčů k otevření literatury pro děti a mládež 90. let XX. století*. Olomouc: Votobia, 2004, s. 132 - 144.

ŠŮRA, Adam. Čtete čím dál lépe. *Respekt,* 2008, roč. 19, č. 16, s. 23.

TOMAN, Jaroslav. Aktuální profil dětského čtenáře. In: *Slovo a obraz v komunikaci s dětmi*. Ostrava: Pedagogická fakulta Ostravské univerzity, 1999, s. 6 – 14.

TOMAN, Jaroslav. Hodnoty a funkce zájmové četby ve čtenářské konkretizaci dnešních pubescentů. In: *Literatura bez hranic*. Praha: Euroslavica, 1995, s. 25 – 31.

TOMAN, Jaroslav. Myšlení o uměleckonaučné literatuře. *Ladění*, 2003, roč. 13, č. 3, s. 2 – 8.

TOMAN, Jaroslav. Polistopadová kritika literatury pro děti a mládež na rozcestí? In: *Česká a slovenská literatura dnes*. Praha/Opava: Ústav pro českou literaturu Akademie věd České republiky a Slezská univerzita, 1997, s. 48 – 52.

TOMAN, Jaroslav. Zamlčovaní autoři dětské literatury 60. let. Příběhová próza ze života dětí a mládeže. *Zpravodaj Ústavu literatury pro mládež Pedagogické fakulty Masarykovy univerzity v Brně*, 1994, roč. 4, č. 2, s. 11 – 17.

TOMAN, Jaroslav. Soudobý pubescentní čtenář a neintencionální literatura. *Zpravodaj Ústavu literatury pro mládež Pedagogické fakulty MU v Brně*, 1995, roč. 5, č. 1/2, s. 5 – 9.

URBANOVÁ, Svatava. Příběhová próza ze života dětí. In: URBANOVÁ, Svatava – ROSOVÁ, Milena. *Žánry, osobnosti, díla*. Ostrava: Filozofická fakulta Ostravské univerzity, 2005, s. 131.

VÁŇOVÁ, Kateřina. Hloupý Honza versus Harry Potter aneb Poptávka po současném hrdinovi. In: *Současnost literatury pro děti a mládež*. Liberec: Technická univerzita v Liberci, 2004, s. 55 – 64.

VAŘEJKOVÁ, Věra. Mezi námi (nejen) děvčaty. *Zpravodaj Ústavu literatury pro mládež*, červen 1994, roč. 4, č. 2, s. 5-9.

VAŘEJKOVÁ, Věra. Příběh narkomanky Alice. *Ladění*, 2003, roč. 13, č. 1, s. 23.

VAŘEJKOVÁ, Věra. Vstup do nevyužité tematiky. *Ladění*, 2002, roč. 12, č. 3, s. 31 – 32.

VÁVROVÁ, Kateřina. Příběh z doby normalizace. *Ladění*, 2005, roč. 12, č. 4, s. 12 – 13.

Elektronické zdroje

Aktuality [online]. Poslední revize 2009 [cit. 2009-02-21]. Dostupné z <http://www.kanzelsberger.cz/informace/informace.asp?kam=aktuality>.

Albatros nakladatelství [online]. Poslední revize 2009 [cit. 2009-02-21]. Dostupné z <www.albatros.cz>.

BRAUNOVÁ, Petra. *Pozorovatelka* [online]. Poslední revize 2009 [cit. 2009-04-14]. Dostupné z <http://www.petrabraunova.cz/pages/pozorovatelka.htm>.

Česko-Slovenská filmová databáze [online]. Poslední revize 26. 4. 2009 [cit. 2009-04-26]. Dostupné z <www.csfd.cz>.

Darren Shan [online]. Poslední revize 2009 [cit. 2009-04-12]. Dostupné z <http://www.darrenshan.com/>.

Deutscher Jugendliteraturpreis [online]. Poslední revize 2009 [cit. 2009-02-21]. Dostupné z <http://www.jugendliteratur.org/deutscher_jugendliteratur-2.html>.

ELVES. *Anna chce skočit aneb Jak nám málem zase zabili Ferdinanda* [online]. Poslední revize 15. 10. 2007 [cit. 2009-04-14]. Dostupné z <http://www.komiks.cz/clanek.php?id=1407>.

Facts about the award [online]. Poslední revize 2008 [cit. 2009-02-27]. Dostupné z <http://www.alma.se/templates/KR_Page.aspx?id=2002&epslanguage=EN>.

Galaxy British Book Awards. The Oscars of the book world [online]. Poslední revize 2009 [cit. 2009-02-21]. Dostupné z <http://www.britishbookawards.co.uk/>.

Guardian Children's Prize for Fiction [online]. Poslední revize 2009 [cit. 2009-02-21]. Dostupné z <http://www.bpl.burnaby.bc.ca/gab/guardian.pdf>.

Hans Christian Andersen Awards [online]. Poslední revize 2008 [cit. 2009-02-26]. Dostupné z <http://www.ibby.org/index.php?id=273>.

Historie [online]. Poslední revize 2009 [cit. 2009-04-10]. Dostupné z <http://www.rozhlas.cz/cro6/about/>.

IBBY Honour List [online]. Poslední revize 2008 [cit. 2009-02-27]. Dostupné z <http://www.ibby.org/index.php?id=270>.

IBBY-Asahi Reading Promotion Award [online]. Poslední revize 2008 [cit. 2009-02-27]. Dostupné z <http://www.ibby.org/index.php?id=272>.

I-vysílání [online]. Poslední revize 2009-02-21 [cit. 2009-02-21]. Dostupné z <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani>.

Literární ceny [online]. Poslední revize 2009 [cit. 2009-02-21]. Dostupné z <http://www.ucl.cas.cz/ceny>.

Magnesia Litera. Tisková zpráva 2009 [online]. Poslední revize 2009 [cit. 2009-04-20]. Dostupné z < http://www.magnesia-litera.cz/index_in.php?mm=1&sm=4>.

Nejpůjčovanější knihy v Krajské knihovně Vysočiny v 2. pololetí 2008 [online]. Poslední revize 4. 2. 2009 [cit. 2009-03-07]. Dostupné z <http://www.kkvysociny.cz/modul_o_knihovne/zadane_tituly_08.aspx>.

O Lence [online]. Poslední revize 2005 [cit. 27-03-2009]. Dostupné z <http://www.lanczova.cz/o-lence.php>.

O nás [online]. Poslední revize 2004 [cit. 2009-04-14]. Dostupné z <http://www.albatros.cz/servis/view.php?cisloclanku=2005121902>.

POJEROVÁ, Kateřina. MOJE KNIHA – vyhlášení výsledků druhé etapy ankety. *Ikaros* [online]. 2004, roč. 8, č. 7 [cit. 2009-02-28]. Dostupný z <http://www.ikaros.cz/node/1738>.

Premio „Miguel de Cervantes“ [online]. Poslední revize 2009 [cit. 2009-02-22]. Dostupné z <http://www.mcu.es/premios/CervantesPresentacion.html>.

Profile: Jacqueline Wilson: Are you sitting uneasily, children? [online]. Poslední revize 15. 2. 2004 [cit. 27-03-2009]. Dostupné z <http://www.timesonline.co.uk/tol/comment/article1020296.ece?token=null&offset=0&page=1>.

RICHTER, Vít – HOUŠKOVÁ, Zlata. Moje kniha. *Hledáme nejoblíbenější knihu* [online]. Poslední revize 22. 11. 2004 [cit. 27-03-2009]. Dostupné z <http://www.mojekniha.cz/>.

SASÍNOVÁ, Petra. Liška plní slib. Chystá návod, jak učit o komunistech. *Aktuálně.cz* [online]. 4. 3. 2009, roč. 11 [cit. 2009-04-11]. Dostupné z <http://aktualne.centrum.cz/domaci/spolecnost/clanek.phtml?id=631006>.

Sharon Creech [online]. Poslední revize 2009 [cit. 2009-04-01]. Dostupné z <http://www.sharoncreech.com/>.

Site des Librairies Sorcières [online]. Poslední revize 2009 [cit. 2009-02-21]. Dostupné z <http://citrouille.net/page2/page2.html>.

SUK, Radovan. *Tisková zpráva - Cenu Albatros 2007 za celoživotní práci s dětskou knihou získala Ljuba Štíplová* [online]. Poslední revize 24. 1. 2008 [cit. 2009-02-27]. Dostupné z <http://www.albatros.cz/servis/view.php?cisloclanku=2008012701>.

The John Newbery Medal [online]. Poslední revize 2009 [cit. 2009-02-21]. Dostupné z <http://www.ala.org/ala/mgrps/divs/alsc/awardsgrants/bookmedia/newberymedal/newberymedal.cfm>.

The Randolph Caldecott Medal [online]. Poslední revize 2009 [cit. 2009-02-21]. Dostupné z <http://www.ala.org/ala/mgrps/divs/alsc/awardsgrants/bookmedia/caldecottmedal/aboutcaldecott/aboutcaldecott.cfm>.