

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI

FAKULTA PEDAGOGICKÁ
KATEDRA ČESKÉHO JAZYKA A LITERATURY

**SOUČASNÁ ČESKÁ PŘÍBĚHOVÁ
PRÓZA S DĚTSKÝM HRDINOU**

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Michaela Kofroňová

Učitelství pro 1. stupeň ZŠ

Vedoucí práce: Mgr. Vladimíra Brčáková

Plzeň, 2015

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury a zdrojů informací.

V Plzni, 13. dubna 2015

.....
vlastnoruční podpis

Ráda bych poděkovala Mgr. Vladimíře Brčákové za cenné rady, inspiraci, věcné připomínky a návrhy, kterými velice přispěla k vypracování této práce. Dále bych chtěla vyjádřit vděčnost Ing. Marii Stankieviczové za její ochotu, podněty a pomoc při korektuře. Největší dík patří mé rodině, která mě podporovala po celou dobu studia.

ZDE SE NACHÁZÍ ORIGINAL ZADÁNÍ KVALIFIKAČNÍ PRÁCE.

OBSAH

OBSAH	1
ÚVOD	3
1 TEORETICKÁ ČÁST.....	5
1.1 LITERATURA PRO DĚTI – VYMEZENÍ POJMU A VÝVOJ.....	5
1.1.1 Vývoj dětského aspektu.....	5
1.1.2 Vymezení pojmu.....	6
1.1.3 Vývoj prózy pro mládež, prózy s dětským hrdinou	7
1.1.4 Vývoj LDM v Čechách	9
1.1.5 Žánrové a tematické proměny LDM v českém kontextu	12
1.1.6 Od roku 1990 po současnost.....	13
1.2 ŽÁNRY, VZNIK, GENEALOGIE LDM	14
1.2.1 Žánr prózy	14
1.2.2 Typologie prózy s dětským hrdinou.....	14
1.2.3 Tematika PDH	15
1.3 JAZYK A STYL	17
1.3.1 Jazykové prostředky a textová výstavba využívaná pro PDH.....	17
2 VYBRANÍ AUTOŘI	21
2.1 IVA PROCHÁZKOVÁ.....	21
2.1.1 Tvorba	21
2.1.2 Styl a tematika	22
2.1.3 Iva Procházková v této diplomové práci.....	22
2.2 MARTINA DRIJVEROVÁ	23
2.2.1 Knižní tvorba	23
2.2.2 Styl a tematika	24
2.2.3 Martina Drijverová v této diplomové práci.....	24
3 INTERPRETAČNÍ ČÁST	26
3.1 STŘEDA NÁM CHUTNÁ.....	26
3.1.1 Popis fabule	26
3.1.2 Rozbor knihy	26
3.1.3 Závěr ke knize.....	30
3.2 PĚT MINUT PŘED VEČERÍ – IVA PROCHÁZKOVÁ	31

3.2.1	Popis fabule	31
3.2.2	Protagonistka a její vnitřní svět	31
3.2.3	Tematika	33
3.2.4	Závěrečné postřehy	34
3.3	KONEC KOUZELNÉHO TALISMANU.....	35
3.3.1	Popis projektu katalánského ústavu pro písemnictví	35
3.3.2	Popis fabule	35
3.3.3	Rozbor děje.....	36
3.3.4	Závěrečné postřehy z knihy	42
3.4	SÍSA KYSELÁ	43
3.4.1	Popis fabule	43
3.4.2	Rozbor dětského aspektu.....	43
3.4.3	Závěrečné postřehy	45
3.5	ZAJÍC A SOVY.....	46
3.5.1	Hlavní postava	46
3.5.2	Cesta za změnou	47
3.5.3	Závěr	48
3.6	DOMOV PRO MARŤANY.....	50
3.6.1	Rozbor knihy	50
3.6.2	Téma.....	53
3.6.3	Závěr ke knize.....	54
	ZÁVĚR.....	55
	RESUMÉ	56
	SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	57
	PERIODIKA.....	58
	PRIMÁRNÍ LITERATURA	59
	OBRAZOVÁ PŘÍLOHA.....	I

ÚVOD

„Knihy jsou němí učitelé.“

Aulus Gellius

Výše uvedený citát římského soudce a spisovatele plně vystihuje podstatu této diplomové práce, která se zabývá příběhovou prózou pro děti a mládež. Nejsou to totiž jen lidé, ať už rodiče či učitelé, kdo v dětech probouzí zájem o různorodé činnosti a předává jim znalosti nutné k uplatnění ve stále rychleji se vyvíjejícím světě. Jedním z pomocných a velice ceněných prostředků jsou knihy, které mohou dětem tyto poznatky předat nenásilnou a velice příjemnou formou. Ovšem právě dospělí jsou těmi, kdo děti ke čtení přivede a kdo je přesvědčí o jeho důležitosti.

V současné době se stále častěji hovoří o nízké úrovni čtenářství. Hledání nových řešení tohoto problému je stále častěji diskutovaným tématem. Děti ovšem raději než knize propadají svodům stále více rozšířenějších počítačů, tabletů a chytrých telefonů, a před knihou upřednostňují filmovou adaptaci. Pokud v roli inspirátora selhávají rodiče, kteří nejsou schopni děti ke čtení přivést, měli by být oním „mostem“ učitelé. Ovšem právě oni by měli být v první řadě čtenáři krásné literatury, nejen znalci jejich odborně reprodukováných obsahů.

Právě příběhová próza pro děti a mládež převážně s dětským hrdinou je vhodným prostředkem, jak děti ke čtení přivést, a to díky tématům, jež jsou dětským čtenářům blízká a nejsou odtržena od jejich reality. Tato literatura rozvíjí dětskou osobnost, fantazii, přispívá k utvoření hodnotového systému čtenářů a učí morálním a etickým zásadám. Napomáhá k rozšiřování čtenářovy slovní zásoby a skladby jazyka. V současnosti je literatura určená dětským čtenářům psána s ohledem na jejich psychiku a potřeby, dětský aspekt je tedy zohledňován ve všech rovinách uměleckého textu. Vývoj témat souvisí s historickým kontextem vývoje příběhové prózy pro děti, která se ve svých prapočátcích zabývala výchovnými tématy imperativně. Ve dvacátém století následovala témata ideologická, mravokárná, témata oslavující a chránící dětství a v dnešních dnech se objevují díla, kde žádný námět není tabu. Literatura pro děti je více než vhodným prostředkem, jak děti seznámit s problematikou smrti, lásky, sociálních vztahů či dobrodružství. Mimoto při čtení těchto knih pracuje recipientova fantazie na plné obrátky, rozvíjí se jeho uvažování a schopnost empatie, jelikož se často ztotožňují s hlavními hrdiny.

Téma diplomové práce jsem si vybrala převážně z důvodu zájmu o problematiku týkající se neochoty dětí číst. Učitel často musí v tomto ohledu suplovat roli rodičů a sám se snažit přivést svěřené děti k četbě. Je proto na místě, aby právě pedagogové znali uměleckou hodnotu děl a zároveň věděli, jaké pocity knihy dětem předávají a v jakých situacích mohou vyučujícím pomoci s vysvětlením právě probírané problematiky či životní situace.

Cílem této diplomové práce v teoretické části je stručně popsat vývoj příběhové prózy s dětským hrdinou, charakterizovat její základní znaky, v aplikační (interpretační) části pak interpretovat vybraná díla tohoto žánru.

Diplomová práce je členěna do dvou hlavních částí. První částí je oddíl teoretický, kde jsou vymezeny pojmy týkající se tématu práce získané z rešerše literatury, jejíž seznam je uveden na konci diplomové práce. Teoretické vstupy jsou charakterizovány především v historickém a vývojovém kontextu a zaměřeny jsou také na jazykové prostředky a tematickou výstavbu děl. Druhou částí je část interpretační, kde jsou, na základě poznatků z teoretické části, rozebírána vybraná díla současných českých autorů. Za současnost je v této práci brána doba od roku 1989, především z důvodu změněných poměrů v České republice, díky nimž se na trh dostala i díla do té doby nevydávaná.

1 TEORETICKÁ ČÁST

1.1 LITERATURA PRO DĚTI – VYMEZENÍ POJMU A VÝVOJ

1.1.1 VÝVOJ DĚTSKÉHO ASPEKTU

Literatura pro děti a mládež (dále jen LDM) byla velmi dlouho chápána především jako výchovný a pedagogický prostředek, tzv. první dětský aspekt. Dlouhou dobu chybělo v textech určených pro dětského čtenáře koncipování uměleckého obrazu na základě představy autora o dětském vidění a hodnocení světa. Až se zohledňováním tzv. druhého dětského aspektu, ve kterém hrála roli i psychika a emocionalita dítěte, se začalo otáčet k uměleckým hodnotám. Pojem dětský aspekt je spjat hlavně s psychologií, v literatuře ho chápeme jako přiblížení komunikačního vztahu mezi autorem a recipientem – dítětem (Kopál, 1970, s. 48). Tento aspekt také můžeme chápat jako soubor osobních zkušeností, intelektu, emocionálních a volních struktur dětské osobnosti, díky kterým čtenář čtené akceptuje nebo neakceptuje. Můžeme zde tedy vidět hledisko čtenářského rozvoje. Dětským aspektem v literatuře pro děti a mládež tudíž lze nazvat snahu tvoření pro dětský zájem a psychiku (Uličný, 1994, s. 13).

LDM byla velmi ovlivňována pedagogickými směry napříč dobou, v raných počátcích se další vlivy neprojevovaly, například estetická úroveň děl nebyla pokládána za důležitou. Již při vzniku LDM došlo ke špatnému pochopení její podstaty. Převládaly výchovné a vzdělávací zřetele nad uměleckými, nepřihlíželo se ani na osobitost a subjektivitu dítěte (Kopál, 1970, s. 3). Až s postupem času, kdy se pedagogické myšlení obracelo k dítěti, tedy kolem první poloviny dvacátého století, kdy dítě bylo uznáno za rovnocenné dospělému, se začal klást důraz na funkci estetickou. Spolu s ní byla do literatury zařazována i specifika pro potřeby dítěte, jako například ztotožnění s hrdinou a poutavá jazyková skladba, viz kapitola 1.3 (Nováková, 2009, s. 5). Díla začala získávat uměleckou linii, ve které šlo o uplatnění dětského aspektu jako přirozenosti dítěte a dětského světa, díky čemuž byly vytvořeny předpoklady pro komunikaci a konkretizaci díla ve vědomí dětského recipienta (Kopál, 1970, s. 4).

Až do konce osmnáctého století bylo dítě považováno pouze za zmenšeného dospělého, proto nebyl v této době v literatuře zohledňován dětský aspekt. Až následně začaly přicházet nové pedagogické myšlenky, které se snažily o rozvoj dítěte.

Symbolem tvorby pro děti a mládež a zároveň prvním intencionálním dílem je považována ilustrovaná kniha *Orbis Pictus* od Jana Amose Komenského (Chaloupka, 1985, s. 11).

Společně s biblickými texty byla nejrozšířenějším dílem pro děti té doby. Cílem textů pro děti a mládež bylo až do konce osmnáctého století děti vychovávat v oblasti mravní a náboženské. Všechny tyto texty jako slabikáře, čítanky a abecedáře, byly podřízeny mravním hodnotám, obsahovaly poučky a přísloví. Touto dobou se ovšem začínají objevovat první ilustrované, pohádkové knihy či knihy pro pobavení a zabavení dětí.

1.1.2 VYMEZENÍ POJMU

I přes výše uvedené je termín LDM často nahrazován pojmem dětská literatura, dříve dětské spisy, dětské čtení či dětské písemnictví. Až ve dvacátém století začaly vycházet studie o žánrech a literárněhistorických etapách vývoje LDM. V současné době se bádání o LDM zaměřuje na propojení komunikačního přístupu, tedy jeho vztahu mezi komplexní výpovědí díla a recipientem, u něž jde o uspokojení sociokulturních a psychologických potřeb.

LDM je jedním z dílčích systémů literární slovesnosti a je v protikladu s literaturou pro dospělé, ovšem vztah mezi nimi je pro vývoj literatury pro děti velmi důležitý. Proměňoval se od hlavní role literatury pro dospělé až po vliv dětské literatury na užití jazykové prostředky či fantazijní a jiné motivy. Můžeme říci, že LDM je určena příjemcům od 3 do 16 let, samozřejmostí je ale složení žánrů podle věkových zvláštností a ontogenetického vývoje dětí. Pro malé děti jsou typická říkadla, později pohádky nebo próza s dětským hrdinou a pro pubescenty nejčastěji próza s dívčí nebo chlapeckou hlavní postavou. V dnešní době je také velmi využíváno různých podob sci-fi a fantasy literatury pro tento věk (Čeňková, 2006, s. 12).

Tvorbu LDM lze rozdělit do několika skupin, přičemž nejzákladnější je rozřídění do těchto kategorií:

- **intencionální** literární díla pro děti a mládež, která jsou jim primárně určena tvůrci i vnějšími příležitostmi – podtitul, edice, nakladatelství;
- **neintencionální** část je veškerá četba dětí a mládeže se slovesnými projevy, které si literatura pro děti přisvojuje. Patří mezi ně například školní četba, jako jsou například slabikáře a čítanky, dále potom texty z časopisů, divadel a filmů.

V současné době převažují v četbě pro děti a mládež texty intencionální, díky obratu k dítěti ve 2. polovině 20. století (Čeňková, 2006, s. 12).

To, jak dílo esteticky působí na dítě, je dáno vytvářenou recepční schopností čtenáře, a ta je ovlivněna také historickými faktory ohledně vzniku díla. V této tvorbě můžeme nalézt čtyři prioritní funkce - poznávací, relaxační, didaktická a fantazijní. Tyto jsou v dílech naplňovány samostatně, ale i v různých kombinacích.

Témata děl určených pro děti a mládež se mění převážně podle postavení dítěte ve společnosti a vzájemného působení světa dětí a dospělých. Dětský vhled závisí na schopnostech autora vcítit se do dětského věku a použít správné prostředky pro komunikaci s cíleným čtenářem (Čeňková, 2006, s. 12).

1.1.3 VÝVOJ PRÓZY PRO MLÁDEŽ, PRÓZY S DĚTSKÝM HRDINOU

V následující kapitole bude rozebrána próza pro děti a mládež jakožto jedna z hlavních složek literatury určené dětem a mládeži. Próza pro děti a mládež (dále jen PDM) a její struktura se vyvíjela a měnila dle historického kontextu doby, dále potom podle kulturních a sociálních aspektů napříč obdobími. Velký vliv na formátování tohoto literárního útvaru měl především způsob chápání dítěte společností a podle toho byla literatura pro děti silně ovlivňována pedagogickými a psychologickými směry, které převládaly nad estetickou funkcí děl.

Prózou jsou označována všechna díla, která nejsou tvořena veršem a nejsou dramatická. Ovšem více odpovídající by bylo užívání žánrů jako román, novela či povídka s dětským hrdinou. Z jazykově formálního hlediska se próza vyznačuje řečí nevázanou. Lze říci, že se jedná o „řeč určenou k inscenaci“, jazykově bývá oproti poezii méně náročná. Typickým, ale ne nezbytným znakem, je pro prózu děj (Šidák, 2013, s. 61).

V PDM se většinou jedná o prozaické žánry, které mají formu vyprávění a je v nich přítomen příběh a vypravěč. Tato díla mívají epizodický charakter, a proto se nejedná o romány s dětským hrdinou. Naopak romány, které jsou považovány za četbu pro mládež, jsou například historické romány Ch. Dickense nebo Marka Twaina.

V začátcích byly obsahem PDM spíše výchovné a náboženské texty, knížky lidového čtení a výchovné povídky. Postupem času se začaly objevovat adaptace známých románů, například robinsonády a také kratochvilné příběhy. Až do osmdesátých let devatenáctého století byly české knihy pro děti tvořeny převážně překlady a adaptacemi povídek většinou německých autorů. Ovšem také v PDM se objevil vliv národního obrození a kolem roku 1848 vychází především próza historická a vlastenecká.

Až do přelomu 19. a 20. století je intencionální tvorby velmi málo. Četba mládeže je tvořena převážně výbory ze známých děl, jako například *Osudy dobrého vojáka Švejka* od Jaroslava Haška. V devatenáctém století se velké oblibě těšily romány převážně od Charlese Dickense, Alexandra Dumase, Marka Twaina či Waltera Scotta). Tato díla byla často vyhledávána nejen na našem území, ale také v zahraničí, proto byla na poměry té doby velice rychle překládána. Výše zmíněná díla se dají označit za nadčasová, jelikož jsou velice oblíbená i v dnešních dnech. Jedná se o knihy, které zaujmou svou barvitostí, dětskou naivitou, popisem doby i sociální situace, ale také nenásilnými výchovnými prvky (Urbanová, 1998, s. 107-113).

Na začátku dvacátého století PDM kvůli vlivům politiky začíná předkládat jako hlavní hrdiny sirotky, jejichž role je determinována tíživou sociální situací. Tito hrdinové se postupem času objevují více také v pohádkových románech. V příběhové próze se stále častěji dětským hrdinou stávaly děti na útěku nebo řešící vztah mezi domovem a cizím prostředím. Ve druhé polovině dvacátého století, tedy v době socialismu, se tvorba pro děti stávala ideově výchovnou, systém té doby vyžadoval, aby se literatura ubírala tímto směrem (Urbanová, 1998, s. 107-113).

Próza je ovlivňována jak příjemci, tak také autory. Čtenáři ji vnímají jako poznání něčeho nového, budoucího ale i smyšleného. Tato próza závisí nejen na postavení dítěte ve společnosti, nýbrž také na tom, jak je vnímáno světem dospělých a jak vidí ve společnosti sebe samo. Autoři všechna tato hlediska zohledňují, navíc do děl přidávají zážitky ze svého dětství a také představu o tom, jak by LDM měla dle jejich uvážení vypadat. V tomto literárním žánru bývá využíván mimo jiné také rozšířený historický román, a to převážně životopisný. Čtenáře oslovuje převážně díky svému spojení umělecké literatury a literatury faktu (Urbanová, 1998, s. 107-113).

Další funkcí literatury může být funkce saturační, kdy si čtenáři fiktivními situacemi (například dobrodružnými, exotickými, jemně milostnými) kompenzují situace, které sami neprožívají, ale prožívat by je chtěli. Děvčata se většinou identifikují s hlavní hrdinkou a spolu s ní prožívají první milostná dobrodružství.

Mimo výše zmíněné styly se v literatuře pro děti a mládež prosazuje také stále velice oblíbená dobrodružná próza. Tento žánr nejlépe charakterizuje *Robinson Crusoe* a na něj alternující robinsonády.

V šedesátých letech se o dobrodružnou prózu s dětskými hrdiny hodně zasadilo skautské hnutí pod vlivy J. Foglara. Na tuto tradiční prózu s chlapeckým hrdinou v poslední době navázal Jiří Stránský svým dílem *Perlorodky* s podtitulem román pro kluky (a trochu i pro holky) z roku 2005, který však zároveň můžeme vnímat jako pokračovatele skautské tematiky, kterou známe například z děl právě zmiňovaného Jaroslava Foglara. Zmíněná Stránského kniha s sebou přináší témata dětského domova, útěku na svobodu, outsiderství, šikany, závislosti na alkoholu nebo i již připomenutého skautingu. Děj se neodehrává v současnosti, ale v komunistickém Československu.

V devadesátých letech dvacátého století se uvolnily poměry a žádná literatura nebyla zakázána. Díky vlivu medializace osobností se právě od devadesátých let těší velké oblibě mimo jiné také životopisné romány. V současné době zaujímá v tvorbě pro děti a mládež hlavní místo příběh s dětským hrdinou, který bývá často obohacen i o pohádkové motivy (Urbanová, 2004, s. 36). Dnes je tato tvorba stále vyhledávána, i když by se mohlo zdát, že je vytlačována komiksem a fantasy literaturou.

1.1.4 VÝVOJ LDM V ČECHÁCH

Na našem území se dětská literatura jako taková začala utvářet až počátkem národního obrození, kdy souvisela s vlasteneckými vlivy. Chaloupka ve své knize říká, že skutečným začátkem české tvorby pro děti byly verše od F. Douchy či A. Vinařického, které měly ovlivňovat dítě didakticky, katecheticky a předkládaly pasivní čtenářské přijetí (Chaloupka, 1985, s. 11).

V devatenáctém století se již začaly více vyskytovat útvary pro děti vyplývající z folklórní slovesnosti a také ty, které měly rozvíjet fantazii dětí, jako například říkadla, básně, pohádky, legendy a adaptace lidových pohádek. Často se také objevovaly různé adaptace děl zábavně výchovného charakteru a povídky o lidských ctnostech a morálních zásadách (Urbanová, 1998, s. 107-113). Na konci tohoto století začala vznikat umělá poezie a próza pro děti, která vycházela z lidové říkadlové formy. Mezi hlavní autory této doby patřili Božena Němcová, K. J. Erben a F. L. Čelakovský. Tito autoři sice podporovali folklórní slovesnost v LDM, kterou ale příliš neoddělovali od tvorby pro dospělé. Díky nim měl ale rozvoj této literatury velký rozmach (Chaloupka, 1985, s. 12).

Na přelomu 19. a 20. století byl však patrný rozpor mezi pojetím literatury a školní koncepcí, do které nebyla vyspělá česká díla zařazována. Vliv na to nejspíše měla centralizace Rakouska-Uherska. Na konci devatenáctého století se začali čeští autoři

přiklánět k uměleckému prožitku čtenářů literatury pro děti, následně se ve dvacátém století mnozí autoři i pedagogové snažili pozvednout hodnotu četby pro děti a mládež, vznikaly tak čítanky pro základní i střední školy, seznamy doporučené četby a samozřejmě i díla dětem a mládeži určená, převážně písně a sborníky pohádek (Chaloupka, 1985, s. 14).

V první polovině dvacátého století se do literatury dostává sociálně orientovaná tvorba, mnoho autorů se obracelo k tvorbě pro děti a jejich názory a metody se objevovaly i v tisku. Díky publicistické a umělecké aktivitě se vyvíjela mimo jiné autorská pohádka, dobrodružná próza či próza s dětským hrdinou, a právě do této doby se také dá časovat vznik českého komiksu. V literatuře se začínají objevovat prostředky k objevování názorů a pozic ve světě, využívá se hravosti, bohaté citlivosti a opravdovosti prožitku jako zástupců kvality dětství, která vede dětské čtenáře k samostatnosti, humanitě a socializaci (Urbanová, 1998, s. 107-113).

Levicové zaměření autorů bylo v LDM zastoupeno hlavně v prózách s dětským hrdinou a dívčí hrdinkou. Mnohá díla LDM té doby jsou považována za špatná, pochlebující době a plná plytkého sentimentu. Autoři, kteří se zabývali převážně tvorbou pro dospělé, začali v této době tvořit pro děti, což vypovídá o kvalitě této literatury. Ovšem ne všechna díla vzniknuvší v této složité době byla doceněna, a naopak ne všechna ceněná díla si to zasloužila (Chaloupka, 1985, s. 15).

V době druhé světové války se česká umělecká tvorba obrací k vlastenectví, lidové slovesnosti a také Bibli, vzrůstá i zájem o historickou a cestopisnou prózu. Po okupaci přišel velký rozmach LDM, a to především proto, že levicoví autoři psali pro budoucnost své socialistické společnosti, tu viděli právě v dětech. Zaměřovali se tedy především na hodnotu ideologickou, neopomíjeli však ani hodnoty umělecké (Chaloupka, 1985, s. 19). Padesátá léta byla významná pro tzv. pionýrské povídky, které obsahovaly návody, jak názorově a občansky utvářet mládež. Z tohoto schematismu pionýrských povídek, v nichž dětské hrdinové nejednají v souladu se svou dětskou mentalitou, nýbrž pouze podle pravidel pionýrské organizace, se alespoň částečně vymaňují některé knihy Bohumila Říhy, například *Honzíkova cesta* (1954) a *O letadélku Káněti* (1957), Eduarda Petišky: *Jak se Martínek ztratil* (1956) či od Ludvíka Aškenazyho: *Dětské etudy* (1955). Začíná se více objevovat přístup k dítěti jako osobnosti, respektování dětského aspektu a smysl pro lásku a pochopení člověka, často ztvárňováno rozporuplnou realitou (Urbanová, 1998, s. 107-113).

Od šedesátých let se začíná tvořit autorská pohádka, u které se těžko vymezuje věk adresáta, v této žánrové variantě se pomocí fantazie vysvětlují základní otázky a principy bytí. Tato doba byla pro českou tvorbu velmi obohacující zejména, co se týče žánru umělé pohádky a pro dříve vyloučená témata z prózy pro děti a mládež – smrt, drogy, politika či handicap. Dětskému recipientovi nejsou tedy předkládána pouze idealizovaná témata. Prostřednictvím nových textů se dostává i do kritických situací, prožívá stresy, frustrace a vinu.

Období normalizace se v dětské próze projevilo stejně jako ve veškeré ostatní literatuře, hodně tvůrčích osobností muselo začít psát pod pseudonymy nebo úplně přestat publikovat (Urbanová, 1998, s. 107-113).

Jak je z výše uvedeného patrné, od poloviny dvacátého století se tak literatura začala pod vlivy kulturních i historických změn vyvíjet do mnoha žánrů, odvětví a struktur. Opakují a renovují se zažitě formy, vznikají ale také zcela nové (Čeňková, 2006, s. 12-17). V sledované próze s dětským hrdinou se v sedmdesátých letech těšily velké oblibě například Říhovy knihy o malém Vítkovi, nebo románová kronika *Kluci, holky a Stodůlky* (1975-1978) od Evy Bernardinové, která velmi zdařile vystihla obraz venkovského dětství z aspektu uměleckého. Z oficiálních tvůrců vynikala především Markéta Zinnerová, která je známá jako televizní scenáristka. Její scénáře k filmům *Tajemství proutěného košíku* (1978) a *Indiáni z Větrova* (1979) sloužily jako námět pro literární zpracování filmové povídky. Humoristické povídky psal Vojtěch Steklač, který ve svém díle Bořikovy lapálie napodoboval Goscinyho *Mikulášovy patálie* a také vypravěčský styl Karla Poláčka. Z oblasti prózy pro dívky dominuje apolitická tvorba Stanislava Rudolfa. K autorovým nejvydařenějším dílům patří debut *Metráček aneb Nemožně tlustá holka* (1969), *Nebreč, Lucie* (1972) a *Kopretiny pro zámeckou paní* (1973). Později se tvorbou pro děti začali zabývat i autoři píšící díla určená dospělým čtenářům. Mnoho autorů v 80. letech se začalo obracet k aktuálním otázkám života dětí té doby, více se rozvíjí i umělecká stránka tvorby pro děti (Chaloupka, 1985, s. 23). Lze říci, že od té doby se LDM vyvíjí směrem k dítěti, jeho myšlenkám, problémům a více respektuje dětský aspekt. Dochází také k většímu prolínání různých rovin a hranice mezi žánry jsou více prostupné (Urbanová, 1998, s. 107-113). V příběhové próze s dětským hrdinou přetrvávala snaha o zobrazení pocitů těchto hrdinů a dočasnou problematizaci rodinných vztahů. Těmto tématům se v PDH věnovaly například Hana Doskočilová, Hana Bořkovcová či Martina Drijverová (Šubrtová, 2012, s.

30) se svými díly *Táta pro radost a zlost* (1983), nebo například *Táta nemá smutky rád* (1985).

Od devadesátých let 20. století vychází v české LDM nepřeborné množství titulů, mezi kterými se nezdáří objevuje braková literatura, několikeré reeditování a přepracování již napsaného, ale oproti tomu také literatura velmi zdařilá. Kvalita těchto děl se odráží mimo jiné v propracovaném vztahu mezi autorem a čtenářem, v upotřebením dětského aspektu či v pojetí tematickém, ale především v jejich estetické hodnotě (Urbanová, 2004, s. 5-7). Z tohoto pohledu se vyhledávanými autorkami devadesátých let staly například Iva Procházková se svými prózami *Červenec má oslí uši* (1995) či *Pět minut před večerí* (1996), Daniela Fischerová s dílem *Lenka a Nelka neboli Aha* (1994) či Martina Drijverová a její *Zajíc a sovy* (1990) nebo *Domov pro marťany* (1998). Na druhou stranu se mění přijímání literatury. V době, kdy děti přijdou s příběhem do kontaktu přes auditivní nebo audiovizuální zpracování, se následné literární zpracování nemusí setkat s takovým ohlasem, jako v pořadí opačném (Urbanová, 2004, s. 9). Ovšem je na místě poznamenat, že formy filmů a auditivních nahrávek dětským čtenářům částečně upírají fantazijní prožití příběhu a mnoho dětí díky tomuto pokroku přestává knihy číst.

1.1.5 ŽÁNROVÉ A TEMATICKÉ PROMĚNY LDM V ČESKÉM KONTEXTU

Začátkem dvacátého století se v české intencionální próze pro děti objevovaly spíše novely a povídky ze školního a rodinného prostředí, pouze ojediněle se vyskytla díla zaměřená na psychiku a myšlení dítěte. Během válek byly populární a hojně psané povídky válečné a legionářské, které mohly částečně působit dokumentárně. V meziválečném a poválečném období byla do tvorby pro děti často zařazována témata třídního systému a socialismu, s výchovnými i mravoučnými cíly. Díla v této době jsou často epizodická a připomínají románové kroniky. Popisují každodenní činnosti dětí a jejich rodiny, dětské vnímání a chápání doby, světa a společnosti. Často využívaný námět války se do příběhů s dětským hrdinou promítala v tématech dětí jako hrdinů, statečných dětských vojáků, ale také dětí určených na převýchovu a dětí trpících a zabitých za války. V období okupace se v intencionální tvorbě často objevuje historická próza, romány, literatura faktu a cestopisné romány, vše pod tíhou kolektivismu a socialismu. Tvorba byla tematicky zaměřená na věk dítěte, léta prvního čtení, školská léta, léta dospívání.

V dnešní době je stále více oblíbené téma hledání vlastní identity a současných globálních problémů (Čeňková, 2006, s. 33-41). Vlivem medializace a technické doby se přístup dětských čtenářů k takovému typu knih mění, hlavní hrdinové pro čtenáře nezažívají nic, co by oni nemohli zažít prostřednictvím filmu nebo počítačové hry, čtení pro ně přestává být zajímavé.

1.1.6 OD ROKU 1990 PO SOUČASNOST

Společenské a politické změny po listopadu 1989 měly dopad i na literaturu, LDM nevyjímaje. Přestala být pod ideologickým dozorem, tabuizovaná témata i zakázaní autoři získali volnost a došlo i k rozvoji soukromých nakladatelství, který měl však částečně podíl na znehodnocování literatury, převážně z důvodu upřednostňování obchodních záměrů před těmi uměleckými. Původní slovesná tvorba pro LDM se začíná v této době ocitát v krizi, jelikož je dětský recipient ovládán masmediální videokulturou. Mnoho organizací zaměřených na knihy, tvorbu, interpretace, vydávání LDM ukončilo po převratu svou působnost. Tím byla velmi ovlivněna další tvorba LDM, mnoho osobností přestalo tvořit, na druhou stranu jiné začaly. Začala se vydávat i přehodnocená, do té doby tabuizovaná, díla dřívějších autorů a komiksu začínají být přičítány umělecké ambice. V první polovině devadesátých let teoretici a kritici české LDM ve Zlatém máji recenzovali vyšlé knihy a kritizovali snižování umělecké kvality LDM a stagnující vývoj slovesné tvorby. V druhé polovině devadesátých let vycházejí moderní slabikáře a čítanky, kde kromě didaktického, pedagogicko-psychologického, literárněvědného a recepčního hlediska je zohledňována i lidová slovesnost a uměleckost. Za nejcharakterističtější rys současného literárního dění můžeme pokládat vpád produkce z jiných zemí, od jiných národů a tvorby nadnárodní, na úkor tvorby domácí a umělecky hodnotné (Urbanová, 2004, s. 305-315).

1.2 ŽÁNRY, VZNIK, GENEALOGIE LDM

1.2.1 ŽÁNROVÉ PRÓZY

Žánrové varianty, ze kterých LDM čerpá inspiraci a kterými se zabývá, lze rozdělit do tří základních kategorií (Čeňková, 2006, s. 17):

- **žánry určené dětem** – říkadla, próza s dětským hrdinou, dívčí hrdinkou, autorská pohádka pro malé čtenáře, hrané a loutkové drama, obrázkové knihy;
- **žánry převzaté ze starověké a folklórní tvorby** – mýtus, epos, bajka, pohádka, pověst;
- **univerzální žánry**, které se vyvíjely díky zvyšující se čtenářské gramotnosti i sociálnímu postavení dítěte – dobrodružná, vědeckofantastická, detektivní próza, autorská pohádka, drama, komiks, fantasy.

1.2.2 TYPOLOGIE PRÓZY S DĚTSKÝM HRDINOU

V literárněvědném smyslu je próza s dětským hrdinou (dále jen PDH) většinou charakterizována tematickou typologií. Jedná se o velmi rozsáhlý žánr, který byl v průběhu let předmětem vývoje a neustále se mění. Vývoj a vzhled PDH je závislý na historických, sociálních, kulturních, estetických, výchovných, aktuálně tematických a postojevých faktorech. Jedná se o žánr proměnlivý i funkčními, tvarovými a sémantickými faktory, často zobrazuje vztahy mezi lidmi, historii, sociální poměry doby a místa. Díky tomu lze v PDH najít mnohem více žánrových skupin – novelu, román, historický román, cestopis, povídku, črtu a jiné.

V souvislosti s chápáním dítěte společností jsou proměnlivá i témata a motivy této literatury. Hrdina se vždy pohybuje v nějakém prostředí a čase, kde jsou rozvíjena další dílčí témata, ať už sociální, přátelské, partnerské vztahy, téma dospívání, handicapu nebo sebeuvědomění a v dnešní době také stále více se objevující téma násilí, drog, alkoholismu a zneužívání. Často se lze setkat s motivy školními nebo naopak prázdninovými, táborovými či rodinnými. Vývoj PDH je ovlivňován také vypravěčskými postupy a receptivní schopnosti čtenáře (Čeňková, 2006, s. 31-33).

V próze s dětským hrdinou v LDM obecně by se měl také zohledňovat věkový aspekt čtenáře.

Autoři se při zobrazování životních příběhů dětských hrdinů musí vypořádávat se dvěma protichůdnými požadavky. Prvním je respektování věku čtenáře a jeho psychosociální vnímání. Každá věková skupina má svá specifika, jinak budou psána díla pro děti předškolního věku, mladšího školního věku, staršího školního věku a dále pubescenty a dospívající. V současné době je pro své kvality ceněna edice První čtení od nakladatelství Albatros. Tato je určena převážně začínajícím čtenářům. Většinu těchto textů lze zařadit do příběhové prózy a zpravidla je v nich použit příběh malého dětského hrdiny, nebo jiných, dětem blízkých hrdinů jako například zvířat, hraček, pohádkových a smyšlených postav (Urbanová, 2004, s. 39).

Otevřenost a alternativní stránka uměleckého textu umožňuje komunikaci na různých recepčních úrovních, respektování názorové plurality a spontánní identickou seberealizaci dětských čtenářů (Urbanová, 2004, s. 312).

Tím druhým je ovlivňování společenskými požadavky na formování dítěte, jako jsou například témata sebeuvědomování a vštěpování mravních zásad (Urbanová, 1998, s. 105).

1.2.3 TEMATIKA PDH

Jedním z nejčastějších témat dnešní doby v próze pro DM je outsiderství, kde outsiderem se postava stává svými vnitřními předpoklady či sociálním postavením, tento se postupem času může stát i spasitelem.

Ve 20. století již postava outsidera vnáší nový pohled a tím je jakási psychosociální krize postavy, kterou si tato projde a tím utvoří svůj charakter (Urbanová, 2004, s. 124).

V dnešní době integrace a inkluze není v LDM tabuizováno ani téma handicapu, a to jak fyzického či psychického, tak ani sociálního. Někteří autoři se s tímto tématem vypořádávají nastíněním jakýchsi lepších zítřků, jiní smířením a nalezením jiných hodnot (Urbanová, 2004, s. 132-133).

Do LDM moderní doby pronikají i závažná témata, která dříve byla pro děti nepřijatelná, nepřijatelná či nevhodná pro „dětské hlavinky“. Částečně se tím stírají rozdíly mezi literaturou pro děti a pro dospělé a literární díla se stávají univerzálnějšími. Lze tedy mluvit o jakémisi vertikálním propuštění myšlenek, témat, náročnosti textu mezi dětstvím a dospělostí. Tomuto propuštění, spojování se v současné LDM věnuje i Iva Procházková, jejíž dílo bude předmětem této diplomové práce a bude rozebráno níže v textu.

Otázky a příběhy, které tyto prózy nastiňují, řeší hrdinové s otevřeností k novému a někdy i iracionálnímu chápání, které je pro jejich nedospělost typické (Urbanová, 2004, s. 146).

Próza devadesátých let v sobě schovává mnoho různých žánrů a jazykových struktur. Fantazijní prvky, které touto literaturou prostupují, vnášejí nové rozměry poznání. Toto poznání nepřichází pouze z poučení v životě či zprostředkováním od dospělých, ale i skrze fantaskní svět, který rozhodně není pouze ideální. Často jsou hlavní hrdinové zaměřeni nebo jsou rozvíjeni na základě svých vlastností nebo na základě vlastností jiných lidí, ale i zvířat, předmětů obyčejných i předmětů magických. I to čtenářům předkládá nový náhled na témata (Urbanová, 2004, s. 160).

Od čtyřicátých let dvacátého století se v LDM stále vrací a opakuje téma války, což je téma těžko pochopitelné pro mladé recipienty a neméně těžké pro uchopení autora. Téma bývá často zalegorizované, schované do jiného světa. Stále více se objevují ambice zhmotnit životní hodnoty a ukázat současně jejich relativnost a proměnlivost (Urbanová, 2004, s. 162-165).

1.3 JAZYK A STYL

Mladí čtenáři si kvalitu stylu a jazyka literárního díla většinou neuvědomují, a přesto je to jeden ze základních nositelů literárních informací. „*Dětský aspekt v próze pro děti a mládež se projevuje především v jejím jazykovém stylu a v textové výstavbě*“ (Uličný, 1994, s. 7).

Na stylu a jazyku je závislá přitažlivost, působivost a ohlas čtenářů. Důležité faktory pro působivost díla jsou tematická výstavba, kompozice, idea, děj, jazykové prostředky a hlavně jazykový styl (Uličný, 1994, s. 5).

Zohlednění dětského aspektu v literatuře lze charakterizovat tónem řeči, výběrem slov, způsobem argumentace, výběrem a charakteristikou postav, způsobem a směrem rozvíjení děje.

1.3.1 JAZYKOVÉ PROSTŘEDKY A TEXTOVÁ VÝSTAVBA VYUŽÍVANÁ PRO PDH

Následující kapitola bude sloužit jako nástin jazykových prostředků využívaných v próze s dětským hrdinou. Lze říci, že tyto prostředky se v různých žánrech v literatuře pro děti moc neliší, snad jen v poezii lze narazit na prostředky, které se v próze nevyskytují. Zároveň je zřejmé, že dětský aspekt je v LDM zastoupen převážně tematickou a kompoziční výstavbou bez využívání specifických prostředků jazyka a stylu (Uličný, 1994, s. 16).

Od literatury pro dospělé se jazyk literatury pro děti liší především slangem. Při vybírání vhodných prostředků je nejdůležitějším hlediskem zohlednění dětského aspektu a ten je v literárním díle vyjádřen pomocí jazykových, stylových a textově výstavbových prostředků. Přímým upozorněním na tento aspekt je především autentičnost jazyka a stylu dětského čtenáře, který je umělecky stylizován autorem. Touto autentičností lze chápat zejména využití lexikálních prostředků jako je mluva typická pro malé děti či slang pro mládež. Dále pak v morfologii, kdy se užívá nespisovného a hovorového jazyka a samozřejmě v syntaxi, kdy i stavba vět a spojovací výrazy odpovídají mladšímu věku čtenáře. Co se týče výstavby textu, není mnoho možností ke stylizaci, nejčastěji se využívá začlenění expresivnosti textu, což je dětskému aspektu velmi blízké.

Každý recipient přijímá stylizaci daného díla jinak. To, co je pro LDM nutností pro přijetí dětským čtenářem, tedy například již zmíněná expresivita nebo jednoduché věty, může naopak dospělému čtenáři připadat nepodobné dětskému světu či dokonce směšné (Uličný,

1994, s. 17). Specifičnost užitých prostředků závisí tedy převážně na adresátovi. Tyto nároky jsou o to větší, čím mladší je předpokládaný recipient. Je ovšem na místě upozornit, že toto platí pouze u literatury intencionální (Gebhartová, 1989, s. 18).

Je třeba si uvědomit, že konkrétní jazykové prostředky nejsou užívány pouze pro jeden žánr nebo pro jeden okruh čtenářů. Většinu prostředků lze tedy chápat jako polyfunkční. Je to tedy převážně textová výstavba, co odlišuje LDM od literatury pro dospělé. Užití jazykové prostředky pak dotváří celkové působení díla na recipienta (Uličný, 1994, s. 17).

Z hlediska textové výstavby se v PDH vyskytují krátké věty, bez složitých souvětí i věty jednoslovné sloužící pro rychlý spád děje. Pro vtáhnutí čtenáře do příběhu je často užíváno přímé řeči a vnitřních monologů.

Různost lze spatřovat i v užití řeči. PDH se snaží svým čtenářům přiblížit užívání spisovné, obecné a hovorové češtiny, občas, k dokreslení autentičnosti i češtiny nespisovné. Pro co nejbližší přiblížení a popis prostředí, se často setkáme s užitím slangových výrazů, o něco méně potom s výrazy dialektovými. Naopak méně časté v tomto typu literatury je užití výrazů knižních, archaismů či historismů. Ovšem neologismy či nonsensové výrazy jsou zařazovány celkem často. Co se týče citového zabarvení, to se v PDH vyskytuje tím častěji, čím je mladší čtenář. Tato expresivita bývá začleňována jak citovým zabarvením, tak například citoslovci.

Dříve byl pojem dětský aspekt v literatuře zaměňován za pojmy naivita, přílišný optimismus, nadměrné užívání charakteru hry a kladný postoj k životu. Posléze byl přidán i detailní realismus, který je vlastní dětem kolem osmého roku života (Uličný, 1994, s. 11). Ovšem ne vždy je tomu pouze takto.

Mezi obecné požadavky na text LDM lze zařadit svěžest, mluvnost, fantazii, hravost ale i tajuplnost, grotesknost a situační komiku. K větší autentičnosti díla napomáhá psychologická kresba hrdinů, jejich zrání a popisnost prostředí i okamžiků. Častými prvky pro zajištění pozornosti bývá střídání dějových sekvencí, stříhové kompoziční využití, představy budoucnosti, vzpomínky na minulost, sny či akční dialogy. Sounáležitost čtenáře s hlavním hrdinou bývá podpořena formou vyprávění, kterou v PDH často zastupuje ich-forma. Pro dětského čtenáře text nabývá zajímavosti s použitím jednoduchého humoru, velmi jemné hranice mezi reálným a fantaskním, pohádkovým, snovým světem či stupňovaným napětím za pomoci jednoslovných vět (Uličný, 1994, s. 11).

Přiblížit text dětskému čtenáři tak, aby pro něj byl zajímavý a pochopitelný, je pro autory většinou velmi obtížné. Do svého díla přenášejí své vlastní zkušenosti z dětství, ale zároveň je potřeba respektovat dětský aspekt u dětí v současné době. Tímto respektem se rozumí především přizpůsobení textu dětské psychice, jejich zájmům, ale také požadavkům na témata pro tyto čtenáře.

V komunikaci s dětským vnímatelem a pokusu o přiblížení se mu, se z hlediska užívaných jazykových prostředků lze mimo jiné setkat s těmito (Sochrová, 2007, s. 12-13 a Sochrová, 2007, s. 161):

- **slova hovorová** – *muzika, Nobelovka*;
- **citově zabarvená** – *mazlíček, spinkat; hulvát, psisko*;
- **odborné termíny** – často k vidění u vsuvek, kde je hrdinou neumě popisován odborný výraz;
- **slang** – užívaný mezi mládeží, nebo školní slang – *žákajda, tělák*;
- **syntaktické prostředky** – **elipsy**, výpustky – *zítra musím (jet) do Prahy*; **anakolut**, odchylka z větné vazby - *Člověk, když není opatrný, hned se mu něco ztratí (místo hned něco ztratí)*; **zeugma**, zanedbání dvojí vazby – *chlapci chtěli a volali po novém dobrodružství (místo chlapci chtěli nové dobrodružství a volali po něm)*;
- **přirovnání** – přirovnávání vlastností - *červený jako rajče*; užití spojovacích výrazů - *jak, jako, ani, co*;
- **metafora** – přirovnání na základě vnější podobnosti; *medové vlasy*;
- **personifikace** – zosobnění, lidské vlastnosti a činy se přenáší na neživé objekty; *stromy šeptaly, liška řekla*;
- **metonymie** – přenesení významu na základě věcné souvislosti; *dům utichl*;
- **synekdocha** – přenesení významu na základě záměny části a celku; *všichni pod jednou střechou*;
- **hyperbola** – nadsázka, zveličení jevu; *stokrát jsem tě prosila*;
- **eufemismus** – užití mírnějších slov k vyjádření nepříjemného; *zemřel – odešel do nebe*;
- **řečnické otázky** – většinou jsou součástí vnitřního monologu.

Naopak například **oxymóron**, **alegorie**, **symbolika**, **litotes**, **ironie** či **sarkasmus** bývají v tomto typu literatury užívány velmi zřídka. Tyto nejsou dětským čtenářem vždy správně pochopena a k přiblížení se dětskému myšlení je autoři většinou nepoužívají. Až s přibývajícím věkem recipienta se s těmito prostředky lze setkat, příkladem jsou dívčí romány.

2 VYBRANÍ AUTOŘI

Ze současných autorů PDH určenou dětem a mládeži, můžeme jmenovat například Ivonu Březinovou, Danielu Fischerovou, Martinu Drijverovou či Ivu Procházkovou. Interpretační část této práce je soustředěna na díla posledních dvou jmenovaných. Knihy od těchto autorek byly zařazeny pro své tematické zaměření, které je charakteristické pro současnost, a především pro poutavost a oblíbenost těchto próz u dětských čtenářů. Nejprve jsou stručně představeny autorky, posléze také jejich prózy, vybrané pro účely této práce.

2.1 IVA PROCHÁZKOVÁ

Prozaička, dramatička, televizní a filmová scénáristka se narodila v roce 1953 v Olomouci a žila dlouhá léta v Rakousku. Svá díla proto vydávala německy. Až od roku 1994, kdy se vrátila do České republiky, začala její tvorba vycházet i v češtině. Začala publikovat už v 70. letech, v této době ale psala pouze pro dospělé, a tato tvorba byla uváděna převážně divadelně.

2.1.1 TVORBA

Ještě před autorčinou emigrací vyšla její první novela *Komu chybí kolečko* (1980). Poté, již z exilu, vydala prázdninovou novelu *Červenec má oslí uši* (1983), ta zaujala neotřelým, situačním humorem. V návaznosti na úspěch této knihy se autorka rozhodla psát pro děti. S psaním beletrie pro dospělé však také nepřestala. Próza *Čas tajných přání* (česky 1992) je jednou z mála próz určených dětem, které se obrací k tématu normalizace. V průběhu 90. let vychází v češtině většina jejích děl, která byla původně publikována německy, například *Středa nám chutná* (česky 1994) či *Pět minut před večeří* (česky 1996). Mezi její další úspěšná díla 90. let lze zařadit povídky *Hlavní výhra* (1996), *Soví zpěv* (1999), *Únos domů* (1998) nebo také dívčí román *Karolína* (1999). Její tvorba v jednadvacátém století byla započata dílem *Jožin jede do Afriky* (2000), a pokračovala přes tvorbu pro nejmenší, jako byl *Eliáš a babička z vajíčka* (2002) či *Kam zmizela Rebarbora?* (2004), dále přes příběhy s pohádkovými motivy, jako *Myši patří do nebe* (2006) či *Konec kouzelného talismanu* (2006), až k dílům s těžší tematikou pro dospívající čtenáře, jako jsou *Nazi* (2009) a *Uzly a pomeranče* (2011).

2.1.2 STYL A TEMATIKA

V tvorbě Procházkové se objevují nejen obrazy bohaté dětské fantazie, ale především složitá, existenční témata. Nevyhýbá se dříve tabuizovaným tématům, jako jsou například smrt, sociální i fyzický handicap, hledání identity nebo různé podoby lásky. Procházková se s problémy a tématy, které dětským čtenářům předkládá, vypořádává velmi promyšleně a s nadhledem, ale především zohledňuje a přizpůsobuje svou tvorbu dětskému aspektu (Šubrtová, 2012, s. 330-332).

Její tvorba je zaměřena převážně na prózu s dětským hrdinou. Právě z důvodu její rozsáhlé tvorby zaměřující se na tento žánr, jsou její díla předmětem této práce. Její hrdinové procházejí různými zkouškami, hledají svou identitu, získávají důležité zkušenosti, odkrývají skryté myšlenkové roviny a prochází cestou životního poznání. Každý z nich se může v lecčem jevit průměrně, fádně, ale na druhou stranu má každý z nich v sobě něco jedinečného (Urbanová, 1998, s. 107-113). Tímto se zdají její prózy znakově archetypální. Čtenáři nejsou vnucovány názory o vzniklých situacích, ani postoje postav, má tak možnost si sám utvořit představu a postoj k tématu dle svých zkušeností a sympatií. „*Procházková ve svých prózách naznačuje, že vedle životní kontinuálnosti (směrování od narození, přes dětství, dospělost k smrti) funguje synchronicita.*“ (Urbanová, 1999, s. 96)

K tomuto poznání a objevování smyslu života autorka s přehledem využívá obrazů, symbolů, dějových zápletek, ale i humoru a dobrodružného ztvárnění (Urbanová, 1998, s. 113). Častým prvkem v její současné LDM je také postupné odkrývání dětského hrdiny (který se profiluje až na základě nově nabytých zkušeností) a zapojení fantazií do reálného světa, čímž částečně stírá hranice mezi novelou a autorskou pohádkou (Urbanová, 1998, s. 107-113). Právě s využitím pohádkových prvků se lze setkat například v díle *Myši patří do nebe*, kde protagonista opět působí jako outsider, který musí nalézt svou vnitřní sílu k vymanění se z této pozice (Šubrtová, 2012, s. 32).

2.1.3 IVA PROCHÁZKOVÁ V TÉTO DIPLOMOVÉ PRÁCI

Pro tuto diplomovou práci byla od Ivy Procházkové vybrána díla *Středa nám chutná*, *Pět minut před večerí* a *Konec kouzelného talismanu*. První dvě převážně pro svou reprezentativnost v tomto žánrovém zaměření. Třetí pak pro svou jedinečnou formu zpracování na českém knižním trhu.

Hledání lidské identity, potřebu štěstí a fantazie lze nalézt v pohádkové próze *Středa nám chutná*, kde recipient ihned odhalí sílu a kouzlo symboliky. Naopak důraz na smysl a pestrost vnitřního vidění poukazuje velmi zdařile napsaná drobná próza s názvem *Pět minut před večeří*. Triádu děl autorky v této práci završuje *Konec kouzelného talismanu*, který svým příběhem přibližuje život a tradice v různých koutech Evropy. Tato kniha je výsledkem projektu, na kterém se podíleli i další autoři z evropských zemí. Kapitola Procházkové, která pojednává o ničivých povodních v Praze, v sobě nese mnohé z jejího specifického stylu tvorby (Šubrtová, 2012, s. 330-332).

2.2 MARTINA DRIJVEROVÁ

Martina Drijverová, spisovatelka narozená v roce 1951 v Praze, po maturitě studovala na Sorbonně v Paříži. Díky jejímu pobytu ve Francii a osvojení si tamního jazyka pak překládala díla z francouzštiny. Je uznávanou a často vyhledávanou autorkou dětské literatury. S tvorbou pro děti je spojen celý její život. Mimo knižní produkce se také věnovala dramaturgii pro děti a mládež v Československém rozhlase. V průběhu let přispívala do řady dětských časopisů, jako je ABC, Mateřídouška, Sedmička či Sluníčko, neméně častým přispěvatelem byla pro odborné časopisy o literatuře pro děti a mládež (Ladění či Zlatý máj). Její dílo je svým širokým tematickým i žánrovým záběrem určeno různým věkovým kategoriím, nejvíce však pro děti mladšího školního věku. Nejvíce se v jejím žánrovém repertoáru objevují pohádky, autorské pohádkové adaptace, próza s dětským hrdinou a rozličná zpracování dějin.

2.2.1 KNIŽNÍ TVORBA

Knižní prvotinou pro děti byla románová trilogie *Táta k příštím Vánocům* (1979), *Táta pro radost i zlost* (1984) a *Táta nemá smutky rád* (1985), kde předvedla uměleckou schopnost nahlížet na dětské problémy s pochopením, bez sentimentality a s humorným nadhledem. Ve své tvorbě pokračovala prózami *Kryštof a Karel* (1983), *Zajíc a sovy* (1990), *Sísa Kyselá* (1988), *Sísa Kyselá a ušmudlaný rytíř* (2002) či *Domov pro marťany* (1998). Pohádkovou tvorbu zastupují díla jako *Kočka Moura a její přátelé* (1997), *Pes Jíra a jeho přátelé* (1997) nebo *Zlobilky* (2009). Převyprávěla také mnoho světových i domácích pohádek, příkladem mohou být *Pohádky z celého světa o chytrácích* (2001) či *Pohádky o strašidlech* (2002). Velmi často zpracovávaným námětem Martiny Drijverové jsou mytické a historické příběhy, které v humorně travestických parafrázích předkládá například v díle *České dějiny očima psa: Co bylo, to bylo* (2004), *Čeští panovníci byli taky*

jenom lidi (2010). Vydala také naučné knihy pro předškolní děti - *Co má umět předškolák* (2003) a *Máme doma zvířata* (1993). Nevyhýbá se ani psaní dívčích románů pro starší čtenářky, například *Anna za dveřmi* (1993) a *Už neposlouchám za dveřmi* (2001). V tomto malém výčtu její dosud publikované tvorby lze vidět rozsáhlou jejího žánrového a tematického zaměření (Šubrtová, 2012, s. 112-114).

2.2.2 STYL A TEMATIKA

Ve svých dílech zdařile reflektuje současné dětství, dobře podává složité mezilidské vztahy, citlivě předkládá obtížná témata a vykresluje osoby, dětská zklamání, sny a problémy (Urbanová, 1998, s. 107-113). To vše s ohledem na dětský aspekt a s úžasnou schopností nahlížet na dětské problémy s pochopením, ale i humorem. Ve své próze se věnuje tématům, která jsou nadčasová, jako jsou mezilidské vztahy (rodina, přátelé, škola, lásky), sociální i tělesný handicap či hledání vlastní identity. Dětskými hrdiny se v jejích dílech stávají outsideri, kteří bývají definováni průměrností, slabostí či handicapem. Příběh potom ukazuje jejich cestu za dobytím nebo upevněním svého místa ve světě, v rodině, v kolektivu a v životě a hlavně před sebou samými. Této změně vždy předchází touha po dosažení cíle a překonání úskalí. Tuto touhu v sobě však protagonista objevuje sám, bez rodičovského či didaktického vedení. Zobrazení hrdinů je vždy velmi promyšlené, výstižné a dětskému čtenáři blízké. Autorka vede děj z dětské perspektivy, již kombinuje s pohledem dospělého tak, aby dětskému čtenáři ponechala místo pro jeho vlastní hodnocení situace a postav. Ve své pohádkové tvorbě se zaměřuje na výchovná témata, kdy například personifikovaná zvířata učí čtenáře například zodpovědnosti a toleranci (Šubrtová, 2012, s. 112-114).

Propojuje nastolení vážných situací s laskavým humorem a popisem dětských pocitů. Díky svému svěžímu stylu se jí povedlo vytvořit příběhy z autentického dětského světa - neupovídané, úsporné a přesto výstižné, laskavě humorné, nevtíravé, tematicky, jazykově a stylisticky promyšlené.

2.2.3 MARTINA DRIJVEROVÁ V TÉTO DIPLOMOVÉ PRÁCI

K interpretačnímu rozboru v této diplomové práci byla od Martiny Drijverové vybrána tři díla, která náležitě demonstrují typičnost jejích próz s dětským hrdinou. Novela *Sísa Kyselá* je jednou z jejích nejznámějších, a čtenářsky nejoblíbenějších knih (roku 2012 vyšlo její volné pokračování *Sísa Kyselá a ušmudlaný rytíř*). Hlavní

hrdina Jenda Placka v příběhu řeší drobné konflikty se spolužačkou Sylvií Kyselou. Tato kniha je jedním ze stěžejních děl autorčiny tvorby, právě díky užívání vhodných prostředků a odlehčeného humoru. Působivé ztvárnění outsiderství a cesty za změnou hlavního protagonisty je klíčovým jak pro toto dílo, tak také pro prózu *Zajíc a sovy*, která byla pro diplomovou práci také zvolena. Vypodobnění mladého outsidera Aloise Zajíce je zde mnohem více zřetelné, a tím i jeho cesta za změnou více zřejmá a přesvědčivá. Přes původní motiv záchrany sovích mláďat probíhá záchrana protagonistovy individuality a jeho místa ve světě.

Třetím prezentovaným dílem této autorky je kniha *Domov pro martány*, která je zajímavá svým ojedinělým tématem v LDM. Přes hlavní hrdinku Michalu Novotnou líčí autorka sociální vyčleňování handicapovaných dětí i jejich rodin. Za pomoci neotřelé metafory (připodobnění nemocného Martina k mart'anům) seznamuje čtenáře s problematikou Downovy nemoci a přístupem k lidem s handicapem. Tento příběh byl do práce vybrán právě pro svou tematickou ojedinělost a pro připomenutí, že i takováto témata jsou pro současné mladé čtenáře důležitá.

3 INTERPRETAČNÍ ČÁST

3.1 STŘEDA NÁM CHUTNÁ

Středa nám chutná od Ivy Procházkové je rozsahově krátká próza s poutavým příběhem a rychlým spádem. Na pouhých 60 stranách dětské knížky je popsán velký příběh.

3.1.1 POPIS FABULE

Tato kniha vypráví příběh o Cilce a dalších dětech z dětského domova Slunečnice, ve kterém jsou, až je to k podivu, všichni šťastní. Domov vede hodná ředitelka Pralinka, která děti k ničemu nenutí, je laskavá a dokonce dovoluje mírný nepořádek. Cilka je neobyčejné dítě s darem předávat lidem v okolí štěstí a také s neobvyklým úkazem, na hlavě jí rostou jablka. Všichni obyvatelé domova zažívají velká dobrodružství, a to největší má přijít, když Pralinka onemocní a vystřídá jí nový, ambiciózní pan ředitel.

3.1.2 ROZBOR KNIHY

Děj je vyprávěn vypravěčem, který se zaobírá postupně Cilkou, Pralinkou, ředitelem Šedou a ostatními dětmi. Užívá jednoduché věty, přímou řeč, a to ve spisovné i obecné češtině, hojně jsou využívány tvary hovorové češtiny.

Postava Cilky je zcela zvláštní, jak se později ukáže, již na začátku příběhu je nalezena za podivných okolností bez jakéhokoliv doprovodného dopisu či vysvětlení. Tyto průvodní okolnosti jejího nalezení ji dodávají na tajemnosti. Na začátku příběhu je postavou bez identity, proto je akt pojmenování z těchto důvodů více než důležitý. Jméno, které se nakonec ujme, je výsledkem jazykové hry, tzv. anagramu; na jedné straně jména, jejichž nositelkami byly v minulosti královny, konotují představu královského původu, jakési vyvolenosti, mimořádnosti, na druhé straně jméno, jímž je nakonec hrdinka počastována a jež je výsledkem anagramu (jazykové hry, přesmyčky), je domácí a všední; tato skutečnost podle Urbanové a Šubrtové odkazuje k jisté podvojnosti v postavě, v níž je něco všedního a běžného, ale zároveň jedinečného až pohádkového, v postavě se mísí reálné s fantazijním a komické s tragickým (Šubrtová in Urbanová, 2004, s. 146-148). Na Cilčinu jedinečnost upozorňují již spojitosti s jejím nalezením:

„Průvodčí Mlejnek procházel prázdnými vagóny a nahlížel do jednotlivých kupé, jestli v nich něco nezůstalo. V jednom kupé našel šedý klobouk. V jiném košík s pletením. V dalším plyšového pejska. V posledním kupé posledního vagónu našel miminko.

Šedý klobouk měl rozpáranou podšívku. V košíku s pletením ležely dvě rukavice z červené vlny, obě na levou ruku. Plyšový pejsek byl natahovací, měl se točit dokolečka a dělat kotrmelce, chyběl mu však klíček, takže se jen pitomoučce usmíval. Miminko se usmívalo taky. Přimo na průvodčího. Když se nad ním naklonil, aby se podíval, z jakého je materiálu, kýchlo a malou pěstí si promasírovalo nos.“ (Procházková, 1994, s. 7)

Nelze si nevšimnou spojitosti mezi nalezenými věcmi, všechny jsou poškozené a s největší pravděpodobností nebudou majitelům chybět, možná byly ve vlaku zapomenuty úmyslně. Pak by ale i miminko mohlo být ve vlaku zanecháno úmyslně. Tato myšlenka ovšem není v příběhu vyřčena přímo a právě tímto citlivým a poetickým způsobem autorka komunikuje s dětským čtenářem.

Je vidno, že již na začátku příběhu není čtenáři vnucován žádný dětský příběh, naopak je to vážné téma dnešní doby, odložené děti. Tímto přístupem autorka ukazuje, že vážná témata do příběhové prózy sice pronikají, ale jsou zpracována poetickým způsobem. Tragika z tématu sirotků a odložených dětí je snata a tvrdá realita je zjemněna fantaskními prvky a idylickým obrazem šťastného dětského domova. Samozřejmě čtenáři od 5 let, kterým je tato kniha určena, nevidí v tématu hloubku jako dospělí, ale již v tomto věku jsou schopni rozpoznat, že nechat ve vlaku opuštěné miminko není správné. O zaujetí čtenáře se hned v úvodu postaralo jak dívčino neobvyklé, vymyšlené jméno, tak například velmi podrobný výčet ze skladiště Ztrát a nálezů na nádraží, ve kterém se Cilka nachází po nalezení:

„Přes šířku celé místnosti se táhla dlouhá police plná cestovních vaků, kufrů a baťohů. Dále tu bylo patnáct kabátů, čtyřicet šál, deset čepic, z toho tři kožešínové a dvě dřevé, pět klobouků, dvacet jedna brýlí (jedny zlaté), devatenáct hodinek (ani jedny s vodotryskem), sedm párů rukavic včetně jedněch boxerských, jedenáct náušnic...“ (Procházková, 1994, s. 7).

Vyčerpávající seznam zaujme dětského čtenáře nejen svou přesností, ale také jednoduchým vtípem, který je dětskému čtenáři blízký a provází celou knihu.

Cilka byla průměrné, ale šťastné dítě a šířila kolem sebe takový klid, že i ostatní děti byly klidné a šťastné. A nejen děti. Když vyrostla, přestěhovali ji do dětského domova Slunečnice. Tady se čtenář seznamuje s ředitelkou, které všichni říkají Pralinka, podle její oblíbenosti čokoládových pralinek. Pralinka děti nikdy do ničeho nenutila, zastávala názor „že mnoho pořádku dětem škodí, zatímco romantický nepořádek podporuje

fantazii“ (Procházková, 1994, s. 12), dům a zahradu nechávala neudržované a nikdy neřešila, jak děti potrestat:

„Dále si nikdy nelámala hlavu, jak je potrestat. Buďto si dítě některým svým uličnictvím vykoledovalo okamžitý pohlavek, herdu do zad, či dokonce kopanec do zadku, anebo si mohlo být jisté, že ujde trestu úplně.“ (Procházková, 1994, s. 13).

Ze způsobu, jakým autorka Pralinčiny přístupy prezentuje je patrné, že s nimi souhlasí, nebo jí jsou alespoň velmi blízké.

Jednoho dne si děti i ředitelka všimly, že Cilce začalo na hlavě růst jablko. Po jeho dozrání a ochutnání zjistily, že kdo jablko sní, je šťastný a hodný. Protagonistka se svým darem je tedy výjimečná skoro až pohádkovým způsobem, bez něj by mohla být považována za průměrné, ničím se nevymykající se děvče. Motiv rostoucích jablek však funguje především jako metafora prožívaného a darovaného štěstí (Urbanová, 2004, s. 146-147). A také odkazuje k protagonistčině neobjasněnému původu.

„Cilka nebyla krásné dítě. Ani roztomilé dítě. Dokonce ani příliš bystré dítě. Cilka byla šťastné dítě.“ (Procházková, 1994, s. 11)

Tuto symboliku štěstí podtrhuje fakt, že čím šťastnější Cilka je, tím jí roste jablek na hlavě více. Cilčino štěstí se prostřednictvím jablek a jablečného štrúdlu, který se v domově peče vždy ve středu, přenáší i na ostatní obyvatele a pracovníky domova.

Když musela Pralinka do nemocnice na operaci, což je v knize opět svěže a lehce vysvětleno, dostala Slunečnice nového, prozatímního ředitele. Jindřich Šeda byl velmi ctižádostivý a chtěl děti vychovávat k zodpovědnosti, disciplíně a pořádku. Již jméno může ve čtenáři evokovat pocit ohroženého štěstí v domově. Vždyť domov se jmenuje Slunečnice, ředitelce se říká Pralinka, bydlí tam dítě Cilka. To vše jsou zvonivá a milá jména, jakoby předurčena ke štěstí. A do takto radostného dětského domova přijde ředitel Šeda. Jeho jméno je šedé, tvrdé, nezvučné, a už od prvního přečtení je čtenáři jasné, že štěstí se odtud bude zcela jistě vytrácet. Je ovšem nutné říci, že ředitel Šeda neusiluje o neštěstí přítomných, pouze má jiný názor na pořádek. Svou ctižádostivostí dojde k mnoha prospěšným úpravám v domově. Některé jsou ovšem špatně přijímána, především ze strany dětí, například zasedací pořádek či zrušení střeďečního štrúdlu. S tím souvisí i jeho zaujetí pro Cilčinu anomálii:

„„Jak se cítíš, Cilko?“ zeptal se jí ředitel kamarádsky. „Hrozné horko, vid?“

„Pod vrbou ne,“ řekla Cilka. „Tam je stín. A pavouci. Napínají nitě.“

Ředitel otevřel malý notýsek a poznamenal si do něj: „Nemocná odpovídá nesouvisle, není schopna se soustředit na předmět hovoru“. Pak zvedl oči a vlídně pokračoval:

„Nenudíš se teď o prázdninách, když většina dětí odjela?“

„Ota tu zůstal,“ namítla Cilka. „Dali jsme si do zahrady vanu. Koupeme se v ní. Taky si nabíráme vodu do pusy a stříkáme po sobě.“

Ředitel pokýval hlavou a poznamenal si: „Nemocná je lhostejná ke svému osudu, není schopná vyvinout nějaké přání či touhu.““ (Procházková, 1994, s. 30).

Tímto rozhovorem je i dětskému recipientovi jasné, že něco je opravdu v nepořádku. Cilka bezstarostně a šťastně hovoří o tom, co se jí líbí, a ředitel nerespektuje její osobitost. Textová výstavba navíc také odpovídá tomu, že jde o rozhovor malého bezstarostného dítěte (krátké, jednoduché věty) a dospělého člověka (složitá, odborná slova, zápisky), který dětské vyjadřování sleduje z aspektu dospělého. Vůbec ho nezajímalo, co si o své „nemoci“ myslí ona. Další dny bral Cilku na různá vyšetření k několika doktorům, protože žádný nemohl přijít na původ její nemoci. Podle vyšetření i laboratorních výsledků byla zdravá a její jablka nezávadná. Šeda ovšem nakázal všechna Cilčina jablka vyházet a začal jí léčit sám. Byl přesvědčený, že režim na její nemoc pomůže. Léčení této nemoci spočívalo v pravidelném běhání, cvičení, studených sprchách a dietách, nad tím vším Šeda dozoroval. Při cvičení jí říkával:

„„Neboj, Cilko, my se nedáme! My dva tu nemoc položíme na lopatky, uvidíš!““ (Procházková, 1994, s. 38)

Díky svému léčení Cilku nemoci zbavil, a společně s ní jí zbavil i štěstí. Odnaučil jí být šťastným dítětem, už se neusmívala, nechodila na procházky do zahrady, bezstarostně si nehvízdala a jablka jí na hlavě nerostla. Šeda si přes svou zaujatost „úspěchem“ nevěšiml, že dětem ubližuje. Zde je možné vyčíst celou pointu příběhu, kdy čtenář chápe, že je lepší trocha chaosu, zmatku a zvláštních věcí, když jsou lidé šťastní, než řád, disciplína a život podle předpisů, ovšem bez štěstí.

Rychlému Pralinčinu uzdravení pomůžou právě Cilčina jablka. Když se uzdraví a vrátí, je domov na první pohled v bezvadném stavu, všechno je opravené, ale na pohled druhý vidí v domě smutek a povšimne si ztracení Cilky – utekla. Tímto útekem dala protagonistka najevo svou, až zoufalou, snahu zachránit vlastní identitu a jedinečnost (Urbanová, 2004,

s. 146-147). Pralinka našťestí měla tušení, že nejlepší bude hledat Cilku na nádraží. Po svém návratu s Cilkou pana ředitele za všechno pochválila, poděkovala mu, jak hezky nablýskal podlahu, jak všechno opravil a on spokojeně odjel. Čtenář by na tomto místě knihy měl pochopit, že ani Šedův ani Pralinčin přístup není úplně správný nebo úplně špatný. Postupem času se vše vrátilo do starých kolejí, zábradlí se začalo kývat, trávu nikdo nesekal a Cilce zase začala na hlavě růst jablka. Tato mohou být považována za fantaskní prvek, který je určen spíše do pohádek, také je ale možné v nich spatřovat metaforu štěstí, a to na místě, kde většinou moc štěstí nebývá, tedy v dětském domově. Stěžejní pro celý příběh je tedy pojem štěstí, který je možné chápat a prezentovat jako tím, že člověk má vlastní jméno, pocit sounáležitosti, prostor k rozvoji fantazie a růstu nezávislosti (Urbanová, 2005, s. 142).

3.1.3 ZÁVĚR KE KNIZE

Knihy může čtenáři dát ponaučení, že ne vždy je vše pouze špatné nebo dobré. Také je zde citlivě, poeticky a netradičně nastíněna problematika sirotek z dětských domovů. Díky tomuto zdařilému autorskému přístupu si mohou čtenáři lépe uvědomit potřebu respektu k těmto dětem. Autorka se zde netají výchovným ani etickým záměrem knihy, když se čtenáře snaží vést k respektování odlišností a předává jim důležité životní hodnoty. Příkladem může být pan Šeda, který měl více naslouchat potřebám svých svěřenců a jednat s nimi jako se sobě rovnými.

Jak již bylo řečeno, symbolika je v této knize hojně zastoupena, a to především přes motiv jablka a přes signální jména (nomen omen). Neméně důležitým motivem, jenž v tomto kontextu nabývá až symbolické platnosti, se zdá být i obraz nádraží. Cilka je právě na nádraží nalezena dvakrát, jakoby šlo o další část cesty, přestup do dalšího vlaku života. Čtenáři však zůstává utajen Cilčin původ a důvod její zvláštní schopnosti.

3.2 PĚT MINUT PŘED VEČEŘÍ – IVA PROCHÁZKOVÁ

Mezi zdařilá díla autorky Ivy Procházkové se řadí i kniha *Pět minut před večeří*. Tento krátký a jednoduše koncipovaný (alespoň v první významové rovině) příběh zaujme nejen svou poeticky zpracovanou vážnou pointou, ale i velmi dobře vykreslenými fantaziemi, jimiž protagonistka nahrazuje skutečnost, kterou pro svůj handicap nemůže vidět. Přesto, že je tato novela věnovaná čtenářům od šesti let, je zařaditelná mezi texty myšlenkově náročné a mnohovýznamové literatury (Urbanová, 2004, s. 149). „*V oblasti současné literatury pro děti je kniha novým vykročením k adekvátnímu výkladu věcí, které se v životě, holt, stávají*.“ (Reissner, 1996, s. 20) Tento jev je pro její prózy typický.

3.2.1 POPIS FABULE

Pětiletá Babetka s tatínkem svých pět minut času před večeří využijí k povídání. Za tuto velmi krátkou dobu, celá kniha je zpracována pouze na 46 stran, se Babetka společně se čtenářem dozví celý příběh o seznámení svých rodičů, o jejím narození i o svém dosavadním životě. Tímto zjednodušeným navozením atmosféry celá kniha začíná. Během následujících stránek se však čtenář setkává hned s několika nelehkými tématy, která jsou postupně odkrývána, a tím celý příběh graduje a získává na stále větší vážnosti. Babetin biologický otec se odstěhoval do Brazílie ještě před jejím narozením a její současný tatínek poznal maminku před porodem. Nenápadně tak do příběhu proniká téma svobodné těhotné matky jako sociálního handicapu. Spolu začnou vychovávat malé dítě a vše vypadá idylicky. Další zvrat přichází záhy u lékařky, která zjistí, že miminko nic nevidí. Ani biologický handicap, tedy slepost holčičky, není pro rodinu překážkou a díky operaci, která dívku čeká v pozdějším věku, se ani nezdá být neřešitelnou situací. Tatínkovo vyprávění v pěti minutách před večeří odkrývá čtenáři pohled na svět z perspektivy nevidomé dívky a rozšiřuje tím čtenářovy obzory. Příběh je autorsky ztvárněn citlivě, prozaicky a čtenář má díky tomu pocit, že vše končí šťastně a zavírá knihu s pocitem, že vše je správně.

3.2.2 PROTAGONISTKA A JEJÍ VNITŘNÍ SVĚT

Celý životní příběh rodiny předkládá čtenáři a Babetě její otec, který vše vypráví formou pohádky, kterou považuje za adekvátní jejímu věku. S tím souvisí i tatínkovo zezачátku neosobní vypravování, kde o sobě mluví jako o mladém muži, na které malá posluchačka reaguje svými poznámkami a postřehy. Ty celý příběh zintimní, zkonkretizují, Babetka za mladého muže dosadí tatínka, za krásnou slečnu maminku a za dítě v bříšku

sebe. Vypodobnění vzhledu nebo charakteru postav nejsou v knize nijak zvlášť rozebírány či do podrobností popisovány. Autorka nechává v tomto ohledu maximální prostor čtenářově fantazii. Například při popisu tatínka neužije žádných konkrétních vzhledových či povahových vlastností, nechává tím čtenáři volný průchod fantazii:

„Byl jednou jeden mladý muž,‘ pokračuje tatínek, ‚roznášel lidem dopisy a noviny a časopisy a pohlednice a peníze a šeky. A všichni se na něho usmívali a všichni ho zdravili v té dlouhé ulici, kterou každý den chodil...“ (Procházková, 1996, s. 7).

Avšak o to více je kladen důraz na obrazné líčení vjemů a pocitů slepé dívky. Recipientovi jsou předkládány její vize a představy s neuvěřitelností, která je vlastní člověku, který slepotu nezažil. To, jak nevidoucí dítě vnímá vcelku obyčejné věci, jako například bouřku, déšť či dopisní schránky, zachycuje autorka velmi barvitě, umělecky zdařile a s ohledem na dětský aspekt. Následující ukázka z knihy přináší konkrétní případ:

„Když pak začalo pršet, nemohla se Babeta teprve vynadívát. Každá kapka byla jiná a všechny bláznivě tančily a bubnovaly do skla dlouhými prstíčky a patičkami. Někdy některá vběhla pootevřeným oknem dovnitř a sjela Babetě po ruce jako po klouzačce. Měla krátkou košilku a mokrou prdelku a nechala po sobě loužičku.“ (Procházková, 1996, s. 33).

Takto bohatými poetickými obrazy je kniha doslova nabita. Právě tím ukazuje čtenářům jiný typ vnímání hlavní postavy, který přesahuje rámec vnímání vidoucího člověka. Čtenář by mohl nabýt dojmu, že malá Babeta popisuje fantaskní svět plný barev a smyšlených podob světa. Ostatně jak i její tatínek říká: *„Viděla po svém. Docela jinak než ostatní lidé.“* (Procházková, 1996, s. 26). To, že na svět přichází nevidomé dítě, není z pohledu dětské protagonistky vnímáno jako tragédie. *„Handicap není cílovým bodem v charakteristice postavy, ale spíše cestou k jinému vnímání skutečnosti.“* Babeta zrak nahrazuje jinými smysly, především svou dětskou fantazií a kreativitou (Urbanová, 2004, s. 133). S tímto velmi zdařilým užitím jazykových prostředků korespondují i ilustrace od Václava Pokorného, které dodávají celému příběhu ještě větší rozměr imaginace. Podněcují v malém čtenáři či posluchači neuvěřitelné pojetí světa nevidomého člověka. Všechny ilustrace v knize jsou velmi hodnotným dokreslením situací a vytváří rovnocennost mezi textovou a výtvarnou výstavbou díla (Reissner, 1996, s. 20). Kniha je určena čtenářům od šesti let, je možné tedy předpokládat, že kniha bude dětem rodiči předčítána. V tomto případě se malý recipient všimne právě obrazového doprovodu, který

také zachycuje odlišnost Babetina vnímání. Ilustrace svou velikostí, propracovaností, barevností, i obsahem a ztvárněním odpovídají představám, které čtenář získává prostřednictvím textu. Jednoduché kresby situací doplňují vyprávění děje, vykreslují svět, který vidí a znají všichni. Změna přichází na stranách s popisem Babetina vnímání, kdy barevná, velká a až abstraktní díla zaplňují celé dvojstrany. Tyto ilustrované rozdíly podtrhují odlišnost ve vnímání obyčejných věcí a zároveň přibližují charakter této prózy čtenářům všech věkových kategorií. V obrazové příloze lze spatřit rozdílnost ilustrací v díle. První z nich je užita jako dokreslení tatínkova vyprávění o narození Babety, druhá znázorňuje Babetinu představu o již zmiňovaném dešti.¹

3.2.3 TEMATIKA

I přes svou útlost, obsahuje kniha velké množství témat, která nejsou v próze pro malé děti očekávaná. Tato témata jsou předkládána velmi citlivě a s porozuměním. Jedná se převážně o témata sociální a morální, která by se mohla jevit jako společenský či smyslový handicap, přesto nejsou nikterak odsuzována. Malá Babeta je přijímá s lehkostí a samozřejmostí. Těhotná žena bez partnera, láska, nevlastní otec, slepota či operace. Každé téma zvláště by vystačilo na celou knihu, ale zde do sebe vše zapadá, a celek vůbec nepůsobí smutně či křečovitě. Smutné čtenáři mohou připadat pasáže, kde je nastíněn problém. Ovšem autorka se s tímto vypořádává s použitím lehké nadsázky a humoru:

„Ale moje dítě nebude mít tatínka. Protože tatínek odjel do Brazílie a tady mi zrovna píše, že už se nevrátí! – Copak je na světě jenom jeden tatínek? Podivil se starý pán...“
(Procházková, 1996, s. 12).

Dalším zjemňujícím a důležitým prvkem v příběhu jsou Babetiny vpády do tatínkova vyprávění. S lehkostí a dětským nadhledem přerušuje příběh v místech, kde by mohla tatínkovi dojít slova (neví, jak věc podat dětským uším či je smutný), nebo hrozí nebezpečí nepravděpodobného vyznění (Reissner, 1996, s. 20). Vždy zázračně zlehčí a zjednoduší nastíněný problém, příkladem může být:

„A tak šla maminka s Babetou domů a byla smutná...

a tatínek byl taky smutný...

i dědeček s babičkou...

i babička s dědečkem...

¹ Doprovodné ilustrace ke knize jsou součástí „Obrazové přílohy“ diplomové práce

a sousedé a susedky, zkrátka všichni, kdo Babetu znali, byli smutní a litovali ji, že nevidí. ‘Ale to nebyla pravda, vid’? ‘chytí Babeta tatínka kolem krku.’ (Procházková, 1996, s. 26).

Tyto vstupy ukazují Babetin pohled na situaci, na problémy, a jistým způsobem pomáhají čtenáři přijmout témata jako součást života.

Mohlo by se zdát, že po operaci očí přijde Babeta o svůj bohatý vnitřní svět. Opak je však pravdou a nově viděná realita jí pomůže k rozšíření tohoto světa o další dimenzi. Autorka tímto demonstruje různé způsoby vnímání a bohatost těchto odlišností (Urbanová, 2004, s. 133). Zároveň dochází ke změně Babetou vnímané perspektivy, kdy objevuje svět podruhé, z úplně jiného pohledu (Urbanová, 2004, s. 150).

3.2.4 ZÁVĚREČNÉ POSTŘEHY

Kniha je určena čtenářům od šesti let. Vzhledem k náročnosti tématu, je vhodné, aby tuto knihu společně s mladšími dětmi četl dospělý a pomáhal tím dítěti se v díle orientovat. Takto malého recipienta okouzlí barvitost popisu dívčina „slepého“ světa, který společně s obrazovým doplněním bude rozvíjet jeho fantazii. Závažnost celého příběhu pochopí však spíše až starší čtenář, se životní zkušeností. Dospělý zase může knihu vnímat jako pomocníka při osvětlování některých témat, jako návod pro komunikaci s dětmi, ale především jako umělecky zdařile ztvárněný nadčasový příběh. Když zmíníme i případné využití knihy ve školním prostředí, jeví se jako dílo umělecky velmi hodnotné, zdařilé a zároveň vhodné k interpretacím s dětmi, k dramatizaci, k zapojení do prvouky a využití v tematických celcích. Pro pedagogy by tedy mohlo být velkým přínosem. Díky svému uměleckému ztvárnění a vystihujícím ilustracím učaruje toto dílo snad všechny věkové kategorie.

3.3 KONEC KOUZELNÉHO TALISMANU

Konec kouzelného talismanu od Ivy Procházkové je kniha stojící na rozmezí více žánrových variant. Lze v ní spatřit příběhovou prózu s dětským hrdinou, dobrodružný příběh s poučením, ale i autorskou pohádku. V časopise *Ladění* (4/2006) se ovšem o této knize uvažuje pouze jako o próze s dětským hrdinou (Reissner, 2006, s. 15-16). Avšak svou koncepcí se tento příběh nejvíce blíží k autorské pohádce, a to hlavně díky kouzelnému prvku talismanu, jenž je nazýván jako *pusukka*, a zázračné schopnosti porozumět všem světovým jazykům. V knize je však tetou Ailou vysvětleno:

„Ještě jste nepochopili, že pussukka dělá jenom to, co byste za jistých okolností, i když trochu jiným způsobem, dokázali i vy samy?“ (Procházková, 2006, s. 88)

Vzhledem k tomuto vysvětlení může mít čtenář pocit, že vše, co je v knize s jistou dávkou fantazie vylíčeno, může také prožít, a proto je možné v příběhu spatřovat dobrodružnou příběhovou prózu s dětským hrdinou. Kniha je v této práci zařazena hlavně pro její tematickou všestrannost a aktuálnost.

3.3.1 POPIS PROJEKTU KATALÁNSKÉHO ÚSTAVU PRO PÍSEMNICTVÍ

Na tvorbě knihy *Konec kouzelného talismanu* se podílelo pět autorů z různých zemí Evropy, za Českou republiku byla do tohoto projektu přizvána Iva Procházková. Kniha, která vznikla díky projektu Evropské unie a za podpory Katalánského ústavu písemnictví v Barceloně, je původně psaná v angličtině a do češtiny ji převyprávěla právě Iva Procházková. Nápad takto koncipované knihy vznikl s jasným záměrem, a to, aby si děti v Evropě uvědomily rozdílnost zemí a jazyků nejen na našem kontinentu. Touto spoluprací se zrodila kniha s poutavým příběhem, který osloví snad každého, kdo má jen trochu dobrodružného ducha (Mikešová, 2000, s. 2-5).

3.3.2 POPIS FABULE

Příběh vypráví o čtrnáctileté Anně a desítiletém Nicovi, sourozencích z Finska, kteří díky talismanu od tety zažijí nečekané dobrodružství. Během své neočekávané cesty se ze svého rodného Finska podívají do Katalánie, Irsku, Walesu, České republiky, Indie a Francie. V každé zemi potkají někoho, kdo je obohatí myšlenkami, názory nebo náhledem na svět a v každé ze zemí zažijí dobrodružství, které vede k jejich proměně a návratu domů. Celý příběh je vyprávěn z pohledu Anny, která je před svým dobrodružstvím věčně

nespokojená, například jí zásadně chybí vysněné hodinky a mobilní telefon. Hlavně ona se vydá na cestu k poznání a vnitřní proměně. Jedná se tedy o iniciační příběh.

3.3.3 ROZBOR DĚJE

V tomto zajímavém díle se čtenář postupně setkává s mnohými tématy dnešní doby, která jsou dětem předkládána s citem. V souladu s užitými žánry je zde přítomen pro ně typický motiv cesty, a to cesty za dobrodružstvím, za poznáním a za zlepšením osobnostních a charakterových rysů. Prvkem, který zaujme malého čtenáře, je kouzelný talisman. Jedná se o malý kožený váček, který po pouhém zašeptání splní jakékoli nehmotné přání. Hned na začátku příběhu se s Annou a Nikem čtenář setkává v jejich domě ve Finsku a je uveden do počáteční situace: rodiče odjeli na služební cestu a Anna má čtrnácté narozeniny, ke kterým dostala mobilní telefon, ale není s ním spokojená. Ona vlastně do té doby není spokojená s ničím. Anna se stále hledá, je popudlivá, vnitřně nejistá a v odmítání obtížně nalézá cestu z dětského prostředí do světa dospělých. A právě v tomto přechodu jí má pomoci cesta s talismanem (Reissner, 2006, s. 15-16). Naproti tomu desetiletý Niko je velký optimista, do všeho zapálený, vtipný, vše by rád vyzkoušel a na vše si umí najít pozitivní náhled. Protikladný charakter těchto dvou věkově rozdílných postav prozrazuje snahu získat co nejširší věkové spektrum čtenářů a přiblížit se jejich náhledu na svět.

Kromě mobilního telefonu dostává Anna jako dárek k narozeninám talisman od tety Aily, podle Anny podivné a potrhle šamanky. Hlavní hrdinka v moc talismanu nevěří, opět se tak projevuje nedůvěra a pesimismus. Ovšem její protikladný bratr je z talismanu nadšený a hned do váčku zašeptá své přání o dobrodružství, které v tom okamžiku začíná. Díky víře v kouzelné vlastnosti tohoto talismanu je čtenář vtáhnut do nepoznaných světů. Procházení jednotlivými zeměmi nevypadá vůbec nemožně, a to díky způsobu cestování, který se dá připodobnit letu za bouře. První zemí, do které se hrdinové dostávají, je Katalánie. Zde potkají svého společníka, psa Perika, jenž je doprovází na cestách všemi zeměmi. Seznámí se s Marcalem, starým farmářem, kterému zemřela žena a je přesvědčen, že hlavní protagonisté jsou andělé. Tady postavy naráží na první vážné morální rozhodování. Mají mu jeho domněnku vyvracet, nebo si mají užít jeho pohostinnosti? Rozhodnou se pro druhou variantu, ale velmi brzy si uvědomují, že je tíží, že nemohou splnit to, co starému farmáři slíbili, začínají tedy zpytovat svědomí. Zároveň se setkávají s otevřením prvního nepříjemného tématu. I dětský čtenář si uvědomí farmářovu bolest nad ztrátou milovaného člověka a zároveň přijetí nezvratitelnosti smrti. Ta zde není nijak

idealizovaná nebo přikrášlovaná, nýbrž jednoduše popsána a smířlivě přijata. V druhé etapě cesty se hrdinové dostanou do horkého Irsku, kde právě probíhá poutní neděle, a lidé se modlí ke svatému Patrikovi. Potkají zde chlapce jménem Joe, který si ve čtrnácti letech sám vydělává na učebnice. Tímto se v knize lehce objevuje téma samostatnosti a nedostatku peněz. Tato témata jsou v moderní literatuře dětským čtenářům předkládána vhodným způsobem. Ti v tomto případě sice vstupují do fantastického světa, kde se létá a cestuje díky kouzlům, avšak tímto způsobem navštívené světy, které jsou paralelou ke skutečnému, nejsou nijak idylické. Pes Periko se v Irsku zamiluje, ale jeho láska není opětovaná, a tak se též vydává na cestu ke své proměně. S Anniným novým přáním zchladit se, se sourozenci přemístí do Prahy, která se právě vzpamatovává z ničivých povodní.

„Pohled, který se jí naskytl, nebyl příliš povzbudivý. Stála v parku. Všude na trávě, na cestičkách i v pískovišti byly nánosy bláta, ze kterého tu a tam trčely stromy a keře. Z polámaných větví visely kusy potřhaných hadrů a plastických tašek, chomáče kabelů a cáry novin. Vypadalo to strašidelně.“ (Procházková, 2006, s. 47)

Popisem toho, co děti vidí, když se dostanou do Prahy, autorka evokuje pocit hrůzy, strachu, smutku a katastrofy bez jakéhokoli přikrášlování. Vtahuje čtenáře do pocitu smutku, obezřetnosti, ale také nových nadějí. Děti vidí, jak místní lidé musí obnovovat pořádek ve městě, vysoušet stavby a pomáhat si. Prvek naděje je nejdříve vidět v chování malého Nika, který si na novém místě ze začátku připadá spíše jako ve sci-fi, než v oblasti postižené katastrofou. Následně je patrná naděje v chování lidí, kteří s vervou pracují na úklidu a i přes neštěstí mají smysl pro humor. Díky Perikovu zaběhnutí se v Praze podívají i na neobvyklé místo, k Mistrovi okultních věd Heřmanovi. Heřman se díky vysvětlení významu talismanu zdá být jednou z nejdůležitějších postav v celém příběhu. Že je zvláštní, je čtenáři i postavám jasné již při jejich příchodu, kdy ví, jak se jmenují, odkud jsou a zná i jejich obavy. Jediný rozhovor s ním vystihuje podstatu celé knihy:

„Ne vždycky chceš to, co potřebuješ, Anno. Nerozumíš si. Ta žena... má k tobě blízko – skoro jako bys byla její dcera. Dobře tě zná a ráda by ti pomohla. Ví, že jsi nespokojená a ustrašená... chceš být jako tvoji spolužáci. Bojíš se, že když budeš jiná, budou se ti smát, vid’? Taky se bojíš změn a nových lidí – radši se obklopuješ novými věcmi... je to jednodušší, ale vede to k ještě větší nespokojenosti, věř mi.“

Heřman otevřel oči a podíval se na Annu. Cítila, jak se jí třesou ruce. Ještě nikdy s ní nikdo takhle nemluvil. Nejjednodušší by bylo rozzlobit se, utéct a prásknout za sebou dveřmi. Anna prudce vstala – a zase se posadila. Žádné dveře tu nebyly. Kromě toho se nedokázala na bělovlasého muže zlobit. Usmíval se a oči mu zářily. Vlastně se zdálo, jako by zářil celý nějakým vnitřním světlem.

„Dostala jsi veliký a vzácný dárek, Anno!“ řekl. „Tahle cesta není z katalogu turistické kanceláře. Není to jenom bezcílne putování z místa na místo – je to cesta k tobě samotné. Aby ses líp poznala. Abys pochopila, kdo jsi a co všechno můžeš. A můžeš opravdu všechno.“

Anna cítila, že ji štípe v očích i v nose. Bylo jí do breku a nevěděla, proč. Popotáhla.

„Je to zvláštní,“ řekla. „Jsem sama s bráchou a s cizím psem – každý den někde jinde – bez peněz, bez všeho a vůbec mi to nevadí. Vlastně jsem šťastná. Nechápu to. Dokážete mi to vysvětlit?“

Heřman potřásl hlavou.

„Musíš mít vždycky všechno do detailu vysvětlené? Užívej si ten pocit štěstí. A pokud jde o rodiče, netrap se kvůli nim a nebud' smutná – za ně rozhodovat nemůžeš.“

„Rozhodovat? O čem?“

Heřman se na Annu upřeně podíval, ale neodpověděl. “ (Procházková, 2006, s. 56).

Tímto textem je vlastně vysvětlen celý účel cesty s kouzelným talismanem. Šaman zná Anniny obavy a starosti. Na tyto obavy Anna při své cestě najde řešení, odpovědi a hlavně smíření s některými situacemi a životními tématy. Mezi nimi i rodičovské hádky a hrozba rozvodu. Obavy z rozvodu rodičů si Anna uvědomuje a trápí ji, ale jak řekl Heřman, nepřísluší jí za ně rozhodovat. Právě šaman pojmenoval její obavy a důvod jejího „obraného“ chování, díky tomu Anně i čtenářovi dojde, že je zapotřebí změna, která, jak se zdá, už započala. Heřman jim ještě do váčku dá trochu léčivé mateřídoušky, a následně se znovu vnesou a cestují dál.

K ujištění se o problému možného rozvodu jejich rodičů přispívá i dvoustránková retrospektivní vsuvka, kde Anna vzpomíná, jak několikrát vyslechla hádku rodičů. I přestože poslouchat za dveřmi nechtěla, hádky slyšela, a trápí se vidinou možných problémů. Čtenáři je zde pouze popisem podána informace o situaci, bez hodnocení a vnucování názorů o špatném či správném chování rodičů. Dokonce i Anniny emoce jsou

zde popsány pouze opisem, tedy nejsou pojmenovány, a čtenář si tento stav může vysvětlit na základě vlastní zkušenosti.

Následně se hrdinové probouzí na pláži ve Walesu, kde se setkávají se ženou, rybářkou, která v Anně budí nedůvěru. Niko s optimismem a nadšením jemu vlastním nepřipouští žádné nebezpečí. Právě Annina věčná nespokojenost, podezřívavost, opatrnost a nedůvěra se v této fázi ukazuje jako dobrá věc. Octli se na pláži bez psa, cizí žena začala být uštěpačná a chtěla po nich půjčit talisman. Začali hledat psa Perika, ale jeho stopy se na pláži najednou ztratily. Vrátili se k rybářce, která jim řekla, že Periko je v Indii a stal se z něj indický bůh. A pak se je pokusila otrávit. Naštěstí byla Anna podezřívavá, jídlo od rybářky jedla opatrně a včas si uvědomila, že je něco v nepořádku. Vzpomněla si ovšem na mateřídoušku, s bratrem ji rozkousali a za pomoci talismanu se dostali do bezpečí. V této části příběhu se čtenář setkává s největším nebezpečím v knize. Je možné říci, že situací kolem rybářky, která se snaží děti otrávit, se v knize poukazuje na nebezpečí, jež čtenáře mohou potkat i v jejich životě. Také je poukázáno na to, že ne vždy jsou Anniny vlastnosti (opatrnost, nedůvěra k cizím lidem a obezřetnost) chybné, zde se totiž vyplatily a zachránily jí i bratrovi život.

Touha po nalezení psa Perika žene sourozence na cestu do Indie. Potkají tam chlapce jménem Rama. Ten se s nimi podělí o cíl své cesty, tedy návštěvu opičího boha Hanumana, který se do Indie vrátil. Se zaujetím se přidávají k jeho putování a získávají další informace o způsobu života v této zemi. Když dorazí k opičímu bohovi, Niko si hned všimne, že opice má oči podobné Perikovým. Následně si podobnost opice s jejich psím kamarádem uvědomí i Anna a vymyšlení plánu na jeho záchranu na sebe nenechá dlouho čekat. Plán se vydaří do každého detailu. Periko v sobě psa nezapře, a tak se obyvatelé Indie musí se svým bohem rozloučit. Sourozenci se tedy i s Perikem vydávají na cestu zpět, které předchází námět k zamyšlení od Ramy:

„Díky, že ses o nás postaral,‘ řekla a podala mu ruku. ‚Kdybys přijel do Finska, taky pro tebe najdeme bezpečný nocleh. Chceš si napsat telefonní číslo?‘

‚K čemu? Jestli je to naše karma, abychom se ještě někdy potkali, tak se potkáme. Kromě toho, zatím se nechystám do Evropy,‘ odpověděl Rama. ‚Ale stejně děkuju. V cizí zemi člověk potřebuje přátele.‘

‚Co je to karma?‘ zeptal se Niko a taky Ramovi podal ruku na rozloučenou.

„Karma je osud, kterému se nemůžeš vyhnout,“ poučil ho Rama.“ (Procházková, 2006, s. 84).

Již v tomto dialogu autoři poukazují na rozdílné chápání světa z aspektu náboženského a kulturního, které je opět popsáno velmi jednoduše a pochopitelně.

S dalším použitím talismanu se hrdinové ocitají zpět v Katalánii, domově psa Perika. Vzpomínají na to, jak zde byli před pár dny a připadalo jim to tu úplně jiné. Narážejí na problém s Perikovou změněnou podobou, talisman jim ovšem při přeměně nepomůže. Vysvětlením od tety Aily pochopí, že síla talismanu se vztahuje pouze na některé věci a přeměna spokojené opice v nespokojeného psa mezi ně nepatří. Marcalovi tedy nevrátí pouze Perika, ale i talisman, který ve správný čas, opici promění zpátky v psa. Tato část příběhu představuje motiv změny a jejího přijetí jako součást každodenního života.

Začnou se chystat na cestu domů, která ale bez talismanu nebude úplně jednoduchá. Rozhodnou se jít pěšky a doufají, že se domů dřív nebo později dostanou. Vždyť talisman dokázal jen to, co by dokázali oni sami, tak proč se nevydat na cestu bez něj. Niko ve své bezstarostnosti talisman nepostrádal, ale Anně ležel pořád v hlavě. Nebyla si jistá, jestli to bez něj zvládnou. Kousek před hranicemi narazí na skupinku lidí, uprchlíků směřujících do Francie. Nerozumí jim, jelikož bez talismanu nerozumí cizím řečem tak, jako dosud. I přes tuto jazykovou bariéru se dokážou domluvit a poradit se o cestě zpět. Na uprchlících je vidět spokojenost, i přes skutečnost, že jsou bez domova, peněz, mobilního telefonu a hodinek. Ukazují, že pro život ne každý potřebuje hmotné, materiální věci a že štěstí je subjektivní pojem. Druhý den se Anna s Nikem vkradou do nákladního auta se dřevem, které je dopraví až do Francie. Prvek něčeho zakázaného přidává na dobrodružnosti celého příběhu a čtenáře udržuje při pozorném vnímání příběhu.

Ve Francii, na benzínové pumpě, potkají dvě krajanky z Helsinek, matku s dcerou, které jsou na cestách a právě se vrací domů do Finska. Tyto ženy zastávají názor, že krajané si mají pomáhat, a proto nabídnou sourozencům spolujízdu do Finska. Při cestě si povídají, nejvíce o rozvodu, Kirstiini rodiče jsou rozvedení, a jak ona, tak její matka se o rozvodu baví v pozitivním slova smyslu. Uvědomují si, že rozvod byl pro jejich rodinu správný a že pomohl v tom, aby se lidé měli rádi, respektovali se a vycházeli spolu. Ukazují tím, že i tato mezní situace rozvodu může být ku prospěchu a že se na ní dá najít něco dobrého, že vše může mít dva úhly pohledu.

Po příjezdu do Helsinek nastoupí Anna a Niko do vlaku směrem domů do Hämeenlinna a na nádraží na ně už čeká teta Aila, která je doveze domů. Teta se začala vyptávat a zjišťovat, co se stalo a jaký byl pro Annu jejich výlet. Vysvětlení viz úryvek níže:

„Já jsem... já..., ‘ zamumlala a vzápětí zmlkla. Bylo toho tolik, co chtěla říci, že nevěděla, odkud začít. A čím víc o tom přemýšlela, tím byla zmatenější. Na prvním místě cítila radost z návratu a obrovskou úlevu, že už nenese sama zodpovědnost za Nika. Taky tu byla nově nabytá sebedůvěra, která Anně našeptávala, že se ničeho na světě nemusí bát, že všechno zvládne. Přesto ale stále nedokázala potlačit úzkost, dokonce strach – o rodiče, o společný domov, o to, jestli budou dál fungovat jako rodina. Bylo to klubko rozporuplných pocitů, které se nedaly vyjádřit slovy. Nedaly se vyjádřit vůbec nijak.“ (Procházková, 2006, s. 122).

Těmito slovy ukazuje, jak velká změna se v ní během cesty udála, že dokáže uvažovat dospěleji, i bez pocitů nenávisti a zloby.

Anna se změnila, což poznala sama i pohledem do zrcadla, nenašla na sobě nic z dřívějšího zlého vzezření. Sama řekla, že v zrcadle je jiná Anna, a tou si teď i připadala. Začala si více věřit a zjistila, že všechno jde, když se chce. Naučila se věřit i v karmu, ví, že je to něco, čemu se nevyhneme, a naučí se tímto způsobem vnímat svět a život. Už ani neřeší, jak dopadnou hádky rodičů, ví, že se tomu nevyhne a jejich rozhodnutí nemůže bránit. Prošla velkou změnou. Její bratr Niko zůstal stejně optimistický, ovšem navíc nabitý novými zážitky a zkušenostmi.

Kniha je vyprávěna z pohledu čtrnáctileté dívky, čemuž odpovídá styl užitého jazyka. Vzhledem k věku hlavní postavy v knize nenajdeme zabíhavé myšlení. Ovšem retrospektivní pohledy do minulosti a ke vzpomínkám, jsou autory zařazovány často. S těmito pohledy souvisí veškeré změny hlavní postavy, právě reflektováním svých zážitků a pocitů dává čtenáři možnost její změnu prožít s ní a pochopit ji. Napětí je budováno a umocněno užitím krátkých vět a přímou řečí. Autoři se při popisu prostředí zabývají pouze důležitými znaky, které čtenáře vtahují do děje a prostředí. Kniha je dílem moderní doby a k tomu odkazuje přítomnost **hovorového** jazyka, „*totální senzace*“, **něpisovného** jazyka „*sranda*“, vše se však obešlo bez vulgarismů. Společně s těmito prostředky se zde vyskytují také jazyková komika, vtip, nadsázka a trocha sarkasmu.

„,V tu ránu mi zafoukal vítr do zad a hnal mě rychlostí bratrů Schuhmacherů dopředu.“
(Procházková, 2006, s. 44)

Všechny tyto prostředky autoři využívají pro přiblížení se dětskému aspektu a pro vzbuzení zájmu o témata, kterých je zde zařazeno mnoho – mezilidské vztahy (sourozenecké, rodinné či sociální), rozvod, smrt, náboženství, kultura, katastrofa, změny v životě či poznání. Předkládaná témata jsou ovšem pojata s lehkostí a bez vnučování postojů, ty jsou skryty v popisu životních osudů postav a záleží pouze na čtenáři, jak je přijme. Velmi prospěšným prvkem se zdají být průvodci jednotlivými příběhy, zeměmi, kteří reprezentují svou danou zemi, její problémy či víru. Na druhou stranu může být považována za nevýhodu skutečnost, že tyto postavy nemají také jazykovou podporu pro dokreslení autentičnosti dané země. Nejde pouze o cizí jazyk jako takový, ale i o jeho skladbu. Není vůbec využito proměn pro odlišení různých cizích jazyků.

3.3.4 ZÁVĚREČNÉ POSTŘEHY Z KNIHY

Dle Martina Reissnera (Reissner, 2006, s. 15-16) není *Konec kouzelného talismanu* nikterak velkou literární událostí, což se dá vysvětlit jak monotónností jednotlivých kapitol, tak sekvencemi přesunů hlavních postav. Na druhou stranu dodává, že na rozdíl od většinové příběhové prózy s dětským hrdinou, tato kniha nabízí alternativní pohledy na základní existenční otázky, například potřeby osobitosti, upřímnosti a zodpovědnosti. I z tohoto pohledu se dílo jeví jako čtenářsky velmi inspirativní, a to jednak neotřelým tématem multikulturní problematiky, dítě tak poznává jiné kultury, a jednak způsobem, kterým jej zpracovává. Je možné se domnívat, že právě díky těmto přednostem zaujme široké věkové spektrum čtenářů. Vedle prvků prózy s dětským hrdinou se v knize objevují i prvky autorské pohádky a fantasy, ovšem rozebírat knihu z tohoto pohledu není účelem této práce. Pro výše uvedené kvality lze knihu doporučit pro práci s dětmi ve 4. a 5. ročníku základní školy, kde by mohla mít velmi široký záběr využití.

3.4 SÍSA KYSELÁ

Humorné vyprávění o dvou žácích druhé třídy, s autentickými obrázky z dílny Adolfa Borna. Předlohou mohl být skutečný příběh dvou reálných dětí, v hlavních hrdinech by se určitě leckdo našel.

3.4.1 POPIS FABULE

Kniha *Sísa Kyselá* od Martiny Drijverové je próza vyprávěná dětským hrdinou, chlapcem jménem Jeník Placka, který žije v Praze a chodí do druhé třídy. Od mala je nucen kamarádit se sousedkou, spolužačkou Sylvii Kyselou, která je ve škole nejlepší ze třídy. Podle Jeníka je však nesnesitelná a platí na ni jen oslovení Sísu. Zdá se, že Jeník a Sylva jsou největší nepřátelé, a to i přes to, že jejich maminky jsou velké kamarádky a rády by, aby si i jejich děti rozuměly tak, jako ony. To se ovšem nevede. Ti dva si dělají naschvály, pro urážlivá slova nejdou daleko a jsou na sebe zlí. Každý má jiná přání a tužby toho druhého se jim zdají hloupé. Příkladem může být Jendova touha po domácím zvířeti, malé myšce. Jejich nenávisť vygraduje incidentem s brýlemi ve škole, kdy se spolu úplně přestanou bavit. Plány na připravovanou odplatu dokonale ilustrují mentalitu a fantazii sedmiletého chlapce. V jeho snových představách Sísu padá do pastí na slony, jež je maskována větvemi a listím, posléze ji námořníci odváží na opuštěný ostrov či je vystrašena příšerou z prostěradla. Nakonec od všech zmíněných nápadů hrdina opouští, jelikož se obává trestů, které by následovaly, a rozhoduje se pro pomstu jiného druhu (i z něj se stává premiant třídy, jedničkář). Následuje odměna za dobré vysvědčení – vytoužená myš, kterou děsí Sísu. Jeník má pocit zadostiučinění, se svou novou myší si hraje a je spokojený. Ovšem jednoho dne Jendova myš uteče a při jejím hledání najde nečekaného spojence – sousedku Sylvii Kyselou. Po tomto nečekaném gestu se staly kamarády a Jenda oslovení Sísu již nikdy nepoužil.

3.4.2 ROZBOR DĚTSKÉHO ASPEKTU

Tento příběh s rychlým spádem popisuje období přibližně půl roku života průměrného nezbedného chlapce a jeho spolužačky a zároveň sousedky, která je premiantkou třídy. Není tedy žádným překvapením, že se ne jeden dětský čtenář s Jendou ztotožní. Očividná je i rozdílnost mezi hlavními hrdiny, která je čtenářem očekávána již podle ilustrací na obálce. Specifičnost charakterového vyobrazení podtrhují i jejich příjmení, jichž autorka sémanticky obratně využívá (Vařejková, 1998, s. 2-5).

V knize se objevuje tematika mezilidských vztahů, která ovšem není sledována pouze na jedné úrovni. Mezilidské relace lze pozorovat ve více hladinách, a to od přátelství (či domnělého nepřátelství) dvou spolužáků až po jejich rodinné zázemí. Vztahy mezi dětmi a jejich rodiči již nejsou tak idylicky líčené, jako tomu bylo například v prózách od Bohumila Říhy. Kniha vypráví o tom, že přátelství je možné nalézt i ve vztahu, který se na první pohled jeví jako záporný, a že i zdánlivý nepřítel je ochoten pomoci.

Hlavní hrdina v tomto příběhu není ničím výjimečný, což je pro moderní prózu s dětským hrdinou typické. Obzvláště tvorba Marie Drijverové je charakteristická výběrem outsiderů, jako hrdinů svých próz. Ti následně projdou poznáním či změnou (příkladem i Zajíc a sovy, viz níže). Postupem času se však protagonista, který na sobě (spíše intuitivně než vědomě) pracuje, výjimečným stane a ještě výjimečnější je jeho způsob, jímž navozuje své pevné přátelství. Zásadní roli zde hraje konfliktní situace, díky které nastoupí svou životní proměnu. Bez svého zlomyslného nápadu opět poškádlit Sylvii by se Jenda ke své cestě za proměnou nejspíš nikdy nedostal. Sedmiletý čtenář může v Plackově počínání nalézt i pocity zpytování svědomí, a vzhledem k vážnosti svých počinů a plánů (například když upouští od vize Sisy na pustém ostrově) i uvědomění jakési morální zábrany vůči těmto vizím.

Jak vidno, v celé knize je respektován dětský aspekt, a to jednak z hlediska jazykové výstavby textu, jednak z hlediska tématu. Jsou zde použity krátké věty, přímá řeč, obsahuje prvky hovorové, čímž je plně vystižena mentalita dítěte. Autorka navíc nabízí vhled do hrdinových psychických pochodů a fantazijních či snových představ. Jeníkova promluva působí autenticky, protagonista se vyjadřuje jednoduše, občas nespisovně, překotně a citově velice zabarveně. Spěšné myšlení, prolínání přítomného a retrospektivního pohledu je v této knize celkem často využívaným prvkem, kterým se dětské myšlení a vyprávění vyznačuje. V případech, kde je zapotřebí vysvětlení neznámého slova či jevu, je opět použito velmi jednoduchého popisu, který recipientovi danou věc přiblíží, jako například:

„Jeník umístí myš ve velikánské skleněné nádobě. Kdyby v ní byla voda, bylo by to akvárium. Bez vody se jmenuje vivárium.“ (Drijverová, 2010, s. 47).

V díle lze objevit také jiné umělecké jazykové prostředky, typické pro literaturu s dětským hrdinou. Z užívaných jsou například vyprávění v první osobě čísla jednotného,

přípodobnění („*Ty ale vypadáš!*“ řekla mu Kyselá. „*Nos máš jako mrkev*““) (Drijverová, 2010, s. 26), **hyperbola** („*Výkřik. Ječení. Kyselá je v jámě.*““) (Drijverová, 2010, s. 38), či **personifikace** („*A pak si myš může říci: ,Cože, sýr už není? A co takhle někde jinde?*“ *A pak se vydá hledat nový sýr. Krabici od bot prohlédne jedna dvě.*““) (Drijverová, 2010, s. 56). Nezřídka se objevuje **dětský humor** a dokonce i **sarkasmus** („*Co takhle opice,*“ *řýpla si maminka. ,S tou byste si rozuměli.*““) (Drijverová, 2010, s. 19). Prostřednictvím jemného humoru je osoba hlavního hrdiny čtenářům bližší a působí autentičtěji.

3.4.3 ZÁVĚREČNÉ POSTŘEHY

Předložená novela se u dnešních dětí těší velké oblibě, především díky své jednoduchosti, poutavému příběhu, obrazovému doprovodu Adolfa Borna a také specifickému zpracování v edici Druhého čtení od nakladatelství Albatros. Jelikož v knize jsou esteticky i autenticky zpracována klasická témata školy, prospěchu, rodiny a přátelství lze předpokládat, že se stane knihou nadčasovou, o čemž vypovídá i její několikeré vydání. Pointa na konci příběhu dosti razantně uzavírá období, které bylo pro příběh vypovídající. Co se v životě Jendy Placky a Sylvie Kyselé dělo dál, si mohou čtenáři domýšlet, a tím dále rozvíjet svou představivost a fantazii (Vařejková, 1998, s. 2-5).

3.5 ZAJÍC A SOVY

Jednou z mnoha próz s dětským hrdinou od Martiny Drijverové je i *Zajíc a sovy*. Tato kniha bývá prezentována jako jedno z jejích stěžejních děl tohoto žánru. Má tedy své nenahraditelné místo v její tvorbě.

3.5.1 HLAVNÍ POSTAVA

Příběh vypráví o chlapci jménem Alois Zajíc, který je typickým hrdinou próz Martiny Drijverové. Je průměrný – nic ho netrápí, není ničím výjimečný, zajímavý a právě to z něj dělá outsidera. Vypravěč již v úvodní charakteristice poukazuje na Zajícovu průměrnost a fádnost slovy: „*Zajíc je nebych. Toto označení ho dokonale vystihuje.*“ (Drijverová, 1990, s. 5), a „*Je poměrně, brýlatý a obtloustlý, ale nijak nápadně.*“ (Drijverová, 1990, s. 6). Všichni (rodiče, bratr, třídní učitelka) mu celý život tvrdí, že z něj nic nebude, s čímž je smířený. Nevidí tedy důvod, proč by se měl o něco snažit, dokonce ani o přátelství a zájem spolužáků nestojí. Má sice své drobné slabůstky, jakými jsou šizení večerní hygieny a tajné mlsání čokolády, ale přičítá se mu jakákoli nespravedlnost a lež (Urbanová, 2004, s. 127). V lavici sedí s premiantem třídy, Veverkou, který je jeho opakem, a maminka i paní učitelka doufají, že bude mít na Zajíce dobrý vliv. Zajímavá se může zdát hra se jmény Zajíc – Veverka, která ale kromě vtipu na začátku knihy, není nijak více rozpracována. Naopak užití jména Zajíc je prvoplánovou metaforou, kdy zajíc je plaché, nenápadné a samotářské zvíře, které při problému a nebezpečí utíká. I přesto, že je Zajíc ke svému životu pasivní, má velmi bohatý a pestrý vnitřní svět, kde pomocí své představivosti utíká od reality. Například:

„*Zajíc je sám. Zhasne lampičku a přistoupí k oknu. Nad městem svítí měsíc. Dvorek, do něž má Zajíc výhled, se změnil v úžasnou krajinu. Z bedny na kočárek, o kterou věčně někdo zakopává, je truhla s pokladem. Zaprášený akát se stal částí džungle. A protější okna se tváří jako zářící hvězdy. Zajíc má pocit, že pluje někam daleko. Až se mu zatočila hlava.*“ (Drijverová, 1990, s. 12).

Ale ani v těchto fantazijních představách se nepokouší změnit či přikrášlovat svou životní situaci (Urbanová, 2004, s. 127). Ovšem toto líčení Zajícovy představivosti se vytrácí s postupným příchodem sebeuvědomění a přijetí reality.

3.5.2 CESTA ZA ZMĚNOU

Dalším handicapem v sociálních vztazích se může zdát přístup rodičů k hlavnímu hrdinovi. Srovnávají ho se starším synem Raulem, který studuje vysokou školu a vždy ve všem vyniká. Sám Raul je k Zajícovi velmi kritický a místy mu až neadekvátně vytyká školní prospěch. Přístup rodičů k hlavnímu protagonistovi je až zarážející, zahrnují ho výčitkami, mají strach o jeho budoucnost a nerespektují jeho individualitu. Zajíc tyto výčitky přijímá s vědomím, že „je k ničemu“. Možná právě díky své nekomunikativnosti se mu ve třídě dostane obvinění z krádeže. Tuto nepříjemnou situaci řeší útekem. Při svém útěku se v nemocniční zahradě setkává s Apolenou. Od této chvíle se začíná celý Zajícův život otáčet jiným směrem. Nejen že poprvé v životě zažívá pocity důvěry, pochopení a nemá potřebu utíkat do svého snového světa. Postupem času mezi oběma protagonisty vzniká přátelství, kdy potřebují jeden druhého. Osamělá dívka dává Zajícovi najevo, že jeho přítomnost ji těší, a on má konečně pocit, že dělá něco správně, je důležitý a jistým způsobem nepostradatelný. Tyto pocity, i když ze začátku rozpačité, podnítl protagonistovu proměnu. Chlapec začíná přemýšlet nad srovnáním svého utrpení a utrpení Apoleniným. Zajíc se postupně dozvídá o Apoleniných problémech, o rodičích, kteří se jí nevěnují, a o sovách, které se snažila na svém útěku z domova zachránit. Díky nově nabytému přátelství si Zajíc začíná uvědomovat své schopnosti, začíná se připravovat do školy a uvědomovat si důležitost nějakého cíle, zájmu. Vypravěčská technika je zajímavá tím, že autorský vypravěč se mísí s personální perspektivou Zajíce, která od chvíle jeho nabytého sebevědomí sílí. Zajíc se nebojí vytknout rodičům jejich přístup k němu jakožto svému druhému synovi. Zde si může pozorný čtenář všimnout, že nejenom Zajíc, ale i jeho maminka, se vydala na cestu ke změně. Celou Zajícovu změnu charakterizuje jeho snaha o záchranu sov. Ze začátku se svým činem snaží udělat Apoleně radost, ale postupně si začíná uvědomovat své nadšení pro věc. Díky úspěšné záchraně sovích mláďat se blíže skamarádí se spolužákem Veverkou a začne s ním navštěvovat přírodovědný kroužek. V nově nabytém přátelství se spolužákem, lze vysledovat jistou spojitost s přátelstvím s Apolenou. Veverka i Apolena jsou si v lecčem podobní, oba jsou premianti a u spolužáků oblíbení. Přátelství s Apolenou je tedy jakýmsi přípravným krokem k opravdovému přátelství s Veverkou. Svým zájmem o prospěch opuštěných sov si protagonista vyslouží uznání i u rodičů, kteří si také začínají uvědomovat individualitu svého syna. Zajíc zažívá pocity chvály, spokojenosti a sounáležitosti, a to přispívá k jeho uvědomění si vlastní hodnoty. Již to není ten průměrný, ničím nevynikající chlapec.

Nyní má přátele v přírodovědném kroužku, rodiče, kteří si ho váží pro jeho zájem a dokonce i lepší známky ve škole. Uvědomí si, že dříve ho zajímalo jen to, jaký byl on sám, teď už ale ví, kam chce v životě směřovat:

„Bude se učit a stane se veterinářem jako David. Bude léčit a zachraňovat zvířata. Pořád ho někdo bude potřebovat.“ (Drijverová, 1990, s. 63).

V tomto příběhu se dostalo pomoci nejen opuštěným sovám, ale i Zajícovi, jeho rodičům a Apoleně. Kniha končí dopisem od Apoleny, která během Zajícovy nemoci odešla z nemocnice domů. Hlavní hrdina tímto zažívá pocit spokojenosti a štěstí, už není tím ustrašeným a nenápadným zajícem.

3.5.3 ZÁVĚR

Kniha *Zajíc a sovy* je ve srovnání s novelou *Sísa Kyselá* určena starším čtenářům, jednak po stránce obsahové, jednak po stránce jazykové. Věkovému určení odpovídají také ilustrace od Václava Kabáta, které jsou určeny spíše starším dětem, a to převážně díky svému ironickému nádechu, který odlehčuje vážnost celé novely.

Celý příběh je psán z pohledu třetí osoby, vypravěče, což naznačuje odstup okolí od Zajíce. Tento objektivní nadhled se ale prolíná s perspektivou postav (Zajíce, jeho rodičů, učitelky). Chybí pouze perspektiva Apoleny, patrně pro podpoření jejího tajemství, které Zajíc postupně odhaluje (Urbanová, 2004, s. 127-128). Koneckonců i užívání neosobního pojmenování příjmením, tento pocit méněcennosti umocňuje. Se Zajícovou přeměnou je i tento objektivní nadhled stále více nahrazován perspektivou hlavního protagonisty.

Zajícův vztah k druhým postavám dávají tušit promluvy, popisy z jeho osobního pohledu k těmto lidem, jako například:

„Bratr totiž na rozdíl od Zajíce ve všem vyniká. Vždycky se dobře učil. Nezlobil. Nikdy nic nerozbil. Byl chápavý. Stačilo jen podívat se na něj a on už věděl, co a jak.“ (Drijverová, 1990, s. 9).

I tyto pohledy se ale mění:

„Zajíc mlčí. Těžko by Veverkovi vykládal, že o svém otci neměl zatím nejlepší mínění. Že je to poprvé, kdy mu připadá ‚bezvadnej‘. Třeba ho předtím moc neznal...a nepřemýšlel o něm. Ani o matce. Jediné, co ho zajímalo, byl on sám, Zajíc. Ale teď...“ (Drijverová, 1990, s. 54).

Právě touto pasáží čtenáři dojde definitivnost Zajícovy přeměny. Celou myšlenku tohoto díla přesně vystihla Milena Šubrtová: „*Záchrana osiřelých sov, kterou Zajíc chápe jako závazek vůči nové přítelkyni Apoleně, je ve skutečnosti nevědomým Zajícovým bojem za uznání vlastní osobnosti*“ (Urbanová, 2004, s. 127).

3.6 DOMOV PRO MARŤANY

V další knize od Martiny Drijverové se setkáváme s desetiletou Michalou a jejím šestiletým bratrem Martinem. Autorka zde opět předkládá svůj tvůrčí záměr, kdy zobrazuje život současných dětí i s jeho stinnými stránkami, a tedy zase naráží na téma v minulosti málo frekventované (Šubrtová, 1998, s. 9).

3.6.1 ROZBOR KNIHY

Čtenář s Michalou prožije její první školní rok na novém místě, v novém domě na okraji Prahy. Ze začátku je hlavní hrdinka zklamaná z toho, jak dům vypadá, to se ale díky péči celé rodiny změní. Při stěhování není přítomen její bratr, hlídá ho babička, a tak si čtenář může pouze domýšlet, o kom se pořád mluví, a důvod, proč se o něm mluví, jako kdyby byl jiný. Michala si těžko zvyká na nový domov, novou školu, nové spolužáky a přátele. Se všemi těmito starostmi a pocity se čtenář seznamuje díky dívčině vzhledu do situace, protagonistka je totiž vypravěčkou příběhu. Jak už to na novém místě bývá, řeší dívka problémy s přátelstvím, a hledání nových kamarádů není vůbec jednoduché. Najde si kamarádku Lucii, krásnou a úspěšnou spolužačku, které vše vychází. Tady se čtenáři odkrývají Michaliny pocity, které pramení z neúspěšného zařazení mezi spolužáky, nesounáležitosti, ale také z poznání, že ne vždy je vše tak, jak se tváří. Lucka totiž nestojí o kamarádku, s níž by mohla sdílet své obavy i radosti, ale spíše někoho, kým by se mohla chlubit, kdo by byl stejně úspěšný jako ona a kdo by jí pomohl, aby ona sama vypadala zajímavěji. Názor na Luciino chování není v knize však vůbec předkládán, ani Michala si o ní nemyslí nic špatného, pouze čtenáři popisuje situaci ze svého pohledu. Hodnocení nebo utvoření názoru je tedy pouze na recipientovi, který si toto chování může sám morálně zhodnotit. Samostatné objevování morálních a společenských zásad, které kniha nepřímo předkládá, se v dnešní próze s dětským hrdinou vyskytuje často. Hlavní téma knihy je ale jiné.

Když je dům dostatečně a bezpečně zařízený, přijíždí na návštěvu babička a vede zpět k rodině Martina, Míšina bratra. Tento časový odstup seznámení čtenáře s Martinem je možné chápat jako přípravu na jeho odlišnost či jako prostor pro obhájení spolehlivosti a získání sympatií hlavní hrdinky (Urbanová, 2004, s. 139). Až v tomto momentě se čtenář dozvídá o Martinově nemoci, Downově chorobě. Martinova zvláštnost byla nastíněna již v průběhu předchozích kapitol, až zde je však přítomen autentický popis:

„Vypadá přece jen hodně jinak než ostatní děti! Už to, jak chodí. Hlavu má nakloněnou dopředu, jako by ji ani nemohl unést. Klátí se, předklání se, břicho má kulaté, vystrčené. Nejhorší je ale jazyk.“ (Drijverová, 1998, s. 53)

Takto popisuje Michala svého brášku, když ho po delší době vidí, jak přichází k jejich novému domu. Do celého příběhu jsou vkládána poučení o tom, jak se projevuje Dawnova nemoc, což je pro dětské čtenáře jistě přínosné, jelikož ne každý se s touto chorobou již setkal. Rodiče své dceři všechno ohledně jejího bratra vysvětlují. Už od jejího útlého věku jí rozumně připravují na to, jak se bude Martin vyvíjet a jaká s ním bude práce. Během těchto rozhovorů dochází k připodobnění s marťany, kteří by také mohli vypadat jinak než ostatní lidé.

„„Jaký vlastně Martin bude, až vyroste?“ zeptala jsem se jednou. „Jiný,“ řekl tatínek. „Nebude toho tolik umět jako ty, bude hůř mluvit a taky moc neporooste. Některým věcem nebude rozumět.“

To všechno mi nepřipadalo nijak hrozná. „Bude... jako z jiné planety,“ řekla maminka. Tehdy jsem ještě o vesmíru moc nevěděla, a tak mi tatínek ukázal ve velikém atlasu Slunce, Zemi, Saturn, Neptun., A tady je Mars,“ řekla maminka. „Vypadá to, že by tam mohl být podobný život jako na Zemi. Ale lidé, nebo spíš obyvatelé, by byli jiní než my. Malíři si vymýšlejí, jak by asi vypadali.“ „Byli by třeba zelení nebo by možná měli místo pusy choboty,“ kreslil mi je tatínek. „Ale tak přece Martin vypadat nebude!“ lekla jsem se. „To víš, že ne. Jde jen o to, že my bychom se těm Marťanům třeba smáli, připadali by nám divní. Ale oni by možná byli lepší než my. Hodnější, milejší. A určitě by se dovedli radovat nebo plakat.“

Tehdy jsem tomu nerozuměla. Dawnova nemoc, vesmír, obyvatelé jiných planet... Bylo toho na mě moc. „Takže náš Martin... jako kdyby byl odtamtud? Že by byl ... Marťan?!“ „Přesně tak,“ řekla maminka. „Někdy si s ním nebudeme rozumět. Ale budeme se snažit, aby se u nás měl dobře.““ (Drijverová, 1998, s. 24-25)

Tyto retrospektivní vzpomínky na sžívání se s bratrovou nemocí patří k emočně nejsilnějším pasážím celé novely (Šubrtová, 1998, s. 9). Celá rodina je na něj samozřejmě zvyklá a všichni členové se mu naplno věnují, pomáhají mu a hlídají ho. Tady je důležité poukázat na to, jak se Michala, i když teprve desetiletá, ke svému bratrovi chová, a jaké má názory na jeho stav a chování. Vždy, když mluví o bratrově chování, pouze popisuje situaci tak, jak ji může kdokoli vidět. Občas přidá i reakci ostatních na jeho chování, nikdy

toto chování ale nehodnotí. Samozřejmě i ona je pouze dítě a občas jí napadne, že bez Martina by celé rodině bylo lépe, ale vždy tyto myšlenky zaplaší. Je vychována k toleranci a respektu. I díky tomuto přístupu si čtenář na celý tento „problém“ může udělat vlastní názor, bez předkládání autorem. To, že rodina, včetně Michaly, Martinovi v jeho rozvoji pomáhá a má ho ráda, je však méně chápáno okolím. Nové prostředí a cizí (nezasvěcení) lidé ne vždy přijmou odlišnost bez předsudků, úšklebků a ukazování. I na tento jev však hlavní postava pouze nahlíží a dodává maminky názor:

„Jednou je to náš kluk a potřebuje nás mnohem víc, když není jako jiné děti.“
(Drijverová, 1998, s. 23).

Michala sama, kdykoli jí napadne o bratrovi něco ošklivého, zažene tyto myšlenky s tím, že jednou je Martin jejich, a tak mu musí pomáhat. Největší napětí v knize a bod zlomu v Michalině přístupu k novým lidem a lidí k ní lze spatřit ve chvíli, kdy oba sourozence potkají na hřišti její spolužáci. Posmívají se jim, urážejí je a Lucka se kvůli tomuto setkání přestane s Míšou bavit.

„Tos mi neřekla... neřekla jsi mi... že máš blbýho bráchu...“ ,Říkala jsem ti přece...že je nemocnej...‘ ,Nemocnej, jo?’ vykřikla Lucka. ,Tomu ty říkáš nemocnej? Je to idiot!’ A pak křičela dál: ,Mezi náma je konec, rozumíš, konec, s takovou holkou kamarádit nebudu!’“
(Drijverová, 1998, s. 96)

Vzhledem k tomuto odporu projeveným jejími spolužáky se Michala ocitá sama a bez přátel, avšak díky tomuto meznímu prožitku jí více dochází význam skutečného přátelství, respektu mezi lidmi a bratrovu potřebu opory. Je třeba říci, že v celém příběhu je autorkou velmi dobře vystižena tato situace, která v reálném životě není ojedinělá. Pořád existuje velké množství lidí, kteří nevědí, jak se k postiženým chovat, a neumí to. I tento handicap společnosti je v knize přesvědčivě popsán. Autorka seznamuje čtenáře s tím, jak by se měl chovat, když se s Downovým syndromem setká. Při čtení recipient pozná, že Michalini spolužáci nereagovali správně, i přes to, že protagonistka je nikterak neodsoudila, pouze se podělila o své momentální pocity. Díky celé této události si hlavní hrdinka uvědomí, že pro přátelství se nemusí ponížovat, podřizovat, nebo dokonce omlouvat za svého bratra. Už ví, že takoví lidé za její náklonnost nestojí. Právě toto poznání jí pomůže najít opravdové přátelství, a to se spolužákem Honzou, který se jí i před spolužáky zastal. Dokonce i Michalina maminka, která je také na novém místě bez přátel, si najde přítelkyni, a tou není nikdo jiný než Honzova maminka.

Nelze opomenout ani Michalinu novou kamarádku Janu, se kterou se předtím nebavila kvůli Lucii. Jana se totiž ukáže jako rozumná dívka, která čtenáři ukazuje možný správný pokus o chování směrem k malému Martinovi, bere ho takového, jaký je. Lze tedy říci, že celá kniha končí dobře, spokojeně, šťastně. Rodina vybudovala krásný a útulný domov, našli si přátele a jejich nejbližší okolí přijalo odlišnost jejich syna.

Trochu rozpačitě působí poslední kapitola, která jakoby nepatřila do příběhu. Svým způsobem narušuje celistvost šťastného konce. Milena Šubrtová dokonce tvrdí: „*Závěrem jako by si autorka uvědomila, že idealizovaný obraz rodiny je poněkud nevěrohodný. Proto připojila kapitolu téměř epilogového charakteru, v ní se pokouší zcivilnit hřejivou rodinnou atmosféru alespoň ojedinělým mráčkem.*“ (Šubrtová, 1998, s. 9-10) Na druhou stranu, proč čtenářům nenechat pocit, že tato část hrdinčina života je ideální?

3.6.2 TÉMA

Ústředním tématem příběhu je Michalčino soužití s bratrem, který se narodil s mentálním onemocněním a pochopení podstaty tohoto onemocnění. Vedlejších témat je v příběhu celá řada. Mezi jinými například změna prostředí, hledání přátelství, zařazení se do kolektivu, do party lidí, kteří se už nějakou dobu znají, první láska a jiné. Stěžejními otázkami příběhu jsou například: *Jak ji přijme nová třída? Najde si kamarádku? A nezklame ji? Jak si zařídit svůj nový pokojíček? Povede se rodině ze starého domu a zpustlé zahrady vytvořit příjemný domov? Jak se člověk chová ve vypjatých životních situacích?* Kniha nabízí mnohé konfliktní situace, zajímavé postavy či prostředí blízké mladým čtenářům.

Jazykové rozvržení knihy je velmi jednoduché, bez složitých souvětí a náročných slov, což odpovídá věkovému určení čtenáře. Je určena především dětem od osmi let. Autorka užívá krátkých vět, přímé řeči, zabíhavého myšlení, adekvátní slovní zásoby, textové výstavby a vyznění typického pro tento věk. Nejdůležitějším uměleckým prostředkem je užití hlavní postavy jako vypravěčky (Urbanová, 2004, s. 139), díky kterému je celé téma emočně mnohem jednodušeji uchopitelné. Charakteristika postav a prostředí také respektují dětský aspekt. Dětskému recipientovi je kniha blízká také díky užití **hovorové** a **obecné řeči**, ne užívá však vulgarismů. Pouze slova *debil* a *idiot* jsou zde použity jako nadávka, kterou autorka vystihla krutost spolužáků směrem k chlapci s Downovou chorobou. V textu je využita **gradace**, která dodává textu napětí. Lze také najít další prostředky, například **metaforu** (srovnávání odlišnosti dítěte trpící Downovým

syndromem s mart'any), **vtip** („Připadala jsem si jako žížala napíchnutá na háčku“), či dětmi užívané **zdrobněliny** (*Myška, kytičky, zahrádka*).

3.6.3 ZÁVĚR KE KNIZE

Okolnosti ohledně Martinovy nemoci staví protagonistku před nutnost čelit sociálnímu handicapu. Tento problém se projevuje převážně ve vztazích mezi spolužáky, a hrdinka tak odhaluje hodnotu skutečného přátelství. Martinovo postižení je líčeno velmi názorně a příkladně, právě pro odstranění předsudků u dětských recipientů. Vypravěčkou je zde Michala a díky této technice zpracování se čtenář seznamuje i s jejími pocity, tužbami a vzpomínkami. Tato technika také zaručuje kladné přijetí Martina recipientem. Michaliny promluvy o bratrovi vyvolávají pozitivní emoční naladění směrem k tomuto chlapci (Ubranová, 2004, s. 137).

Přestože je kniha určena malým čtenářům, může zaujmout a poučit i mnohé starší či dospělé čtenáře, především díky svému nadčasovému tématu a působivé poetice. Kniha byla napsána s pochopením starostlivé dívky a s realistickým pohledem na případ handicapu. Recipientovi není vnucován názor na daný problém a díky koncepci textu si ho může utvořit sám. Téma je podáno velmi citlivě a s určitým nadhledem. Knihu je možné použít například k rozvoji představivosti, k upevňování morálních hodnot a sociálních vztahů, pro práci se zdařilými popisy, nebo také jako pomůcku při vysvětlování tohoto problému v reálném životě.

ZÁVĚR

Předložená práce byla věnována současné české příběhové próze s dětským hrdinou, která má na českém trhu s literaturou pro děti a mládež své místo. Právě díky tomu, že pomáhá ve čtenářích utvářet hodnotový systém, učí je etickým i morálním zásadám a rozvíjí v nich fantazii, osobnost a smysl pro estetičnost, se tato literatura těší velké oblibě. V prvních dvou kapitolách byla prostřednictvím rešerše odborné literatury nejprve věnována pozornost vývoji tohoto žánru literatury, a to jak na našem území, tak i ve světovém měřítku, a následně vývoji témat a dětského hrdiny. Výsledkem byla skutečnost, že v dílech současných autorů tohoto typu literatury je stále častější detabuizace složitých témat (jako například smrt, handicap, válka, složité mezilidské vztahy). Ve třetí kapitole následovalo seznámení s vybranými autorkami Ivou Procházkovou a Martinou Drijverovou, a jejich knihami vybranými pro účely této práce. Následně je práce zaměřena na interpretaci děl *Středa nám chutná*, *Pět minut před večeří*, *Konec kouzelného talismanu*, *Sísa Kyselá*, *Zajíc a sovy* a *Domov pro marťany*, kterou se zabývala kapitola č. 4. Díla byla rozebrána převážně z hlediska tematického, částečně jazykového a didaktického.

Cílem této diplomové práce bylo stručné popsání vývoje příběhové prózy s dětským hrdinou, kde byl sledován nejen vývoj samotného žánru, ale i literatury určené dětem a mládeži. Vývoj tematiky užívané v této próze procházel změnami jednak sociálními, jednak s postupnými změnami při zohledňování dětského aspektu. S tímto souvisí i postupná změna postavení dítěte jako hlavního hrdiny a jeho vývoj v literatuře pro děti a mládež. Součástí práce byla interpretace vybraných děl tohoto žánru. Interpretace byla zaměřena převážně na tematickou výstavbu textů, na stylistický přístup autora k tématu a na zohledňování dětského aspektu v komunikaci autora s recipientem. Díla byla vybrána na základě referencí a se zohledněním roku jejich vydání. Všechna díla splňují podmínku vydání po roce 1989, pouze u Sisy Kyselé bylo interpretováno vydání z roku 2010, ale první vydání vyšlo již v roce 1988.

Všechna interpretovaná díla se v dnešní době těší veliké oblibě u čtenářů všech věkových kategorií.

RESUMÉ

This thesis deals with the current Czech narrative prose with a children hero, which has a unique place in reading of young children. Outlining the development of the prose genre in literature for children and youth is wrote up in the first part. Then the evolution of using themes in literature and the character of children's heroes is analyzed. The thesis includes a brief introduction into the creation of two major Czech writers Iva Procházková and Martina Drijverová. Interpretive part deals with the analysis of particular books from these authors, which are discussed in thematic, artistic and language terms.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

ČEŇKOVÁ, Jana. *Vývoj literatury pro mládež a její žánrové struktury: adaptace mýtů, pohádek a pověstí, autorská pohádka, poezie, próza a komiks pro děti a mládež*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2006, 171 s. ISBN 80-736-7095-X.

GEBHARTOVÁ, Vladimíra. *Literatura pro děti: (s ukázkami textů)*. 2. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1989, 287 s. Učebnice pro střední školy (Státní pedagogické nakladatelství).

HUTAŘOVÁ, Ivana a Marie HANZOVÁ. *Současní čeští spisovatelé knih pro děti a mládež*. Praha: Ústav pro informace ve vzdělávání - Divize nakladatelství Tauris, 2003, 155 s. ISBN 80-211-0461-9.

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

KOPÁL, Ján. *Literatúra a detský aspekt*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1970. Štúdie, 2.

NOVÁKOVÁ, Luisa. *Proměny české pohádky: k historii žánru ve čtyřicátých letech dvacátého století*. Vyd. 1. Brno: Masarykova univerzita, 2009, 196 p. ISBN 978-802-1050-266.

Slovník autorů literatury pro děti a mládež. II. Čeští spisovatelé. Praha: Libri, 2012. ISBN 978-80-7277-506-4.

SOCHROVÁ, Marie. *Český jazyk v kostce: pro střední školy*. 1. vyd. Havlíčkův Brod: Fragment, 2007, 224 s. Maturita v kostce. ISBN 978-80-253-0189-0.

SOCHROVÁ, Marie. *Literatura v kostce: pro střední školy*. 1. vyd. Havlíčkův Brod: Fragment, 2007, 179 s. V kostce (Fragment). ISBN 978-80-253-0185-2.

ŠIDÁK, Pavel. *Úvod do studia genologie: teorie literárního žánru a žánrová krajina*. Vyd. 1. Praha: Akropolis, 2013, 325 s. ISBN 9788074700408.

ŠUBRTOVÁ, Milena a Miroslav CHOCHOLATÝ. *Slovník autorů literatury pro děti a mládež*. 1. vyd. Praha: Libri, 2012, 465 s. ISBN 978-80-7277-506-4.

ŠUBRTOVÁ, Milena. *Tematika smrti v české a světové próze pro děti a mládež*. 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2007, 127 s. ISBN 978-80-210-4413-5.

TOMAN, J. *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury*. České Budějovice: PF JU, 1992. ISBN 80-7040-055-2.

ULIČNÝ, Oldřich a Jan HORÁK. *Prostor pro jazyk a styl: lingvostylistické analýzy současné české prózy pro děti a mládež*. 2. vyd., 1. vyd. v nakl. Gaudeamus. Hradec Králové: Gaudeamus, 1994, 254 s. ISBN 80-7041-013-2.

URBANOVÁ, Svatava. *Historický vývoj žánrů literatury pro mládež - antologie: žánry, osobnosti, díla*. Vyd. 2. upr. a dopl. Ostrava: Ostravská univerzita, Pedagogická fakulta, 1998, 173 s. Učební texty Ostravské univerzity. ISBN 80-7042-136-3.

URBANOVÁ, Svatava. *Metamorfózy dětské literatury: přehled české literatury pro děti od roku 1945 po současnost*. Olomouc: Votobia, 1999, 191 s. ISBN 80-7198-379-9.

URBANOVÁ, Svatava. *Sedm klíčů k otevření literatury pro děti a mládež 90. let XX. století: (reflexe české tvorby a recepce)*. V Olomouci: Votobia, 2004, 457 s. ISBN 80-7220-185-9.

URBANOVÁ, Svatava a Milena ROSOVÁ. *Žánry, osobnosti, díla: (historický vývoj žánrů české literatury pro mládež - antologie)*. Vyd. 5. (upr. a dopl.). Ostrava: Ostravská univerzita v Ostravě, Filozofická fakulta, 2005, 239 s. ISBN 80-7368-046-7.

PERIODIKA

MIKEŠOVÁ, Dana. Fantazie v Prózách Ivy Procházkové. *Ladění: Časopis pro teorii a kritiku dětské literatury*. Brno: Ústav literatury pro mládež Pedagogické fakulty MU v Brně, 2000, č. 3, s. 2-5. ISSN 11-3484

REISSNER, Martin. Cesta s talismanem. *Ladění: Časopis pro teorii a kritiku dětské literatury*. Brno: Ústav literatury pro mládež Pedagogické fakulty MU v Brně, 2006, č. 4, s. 15-16. ISSN 11-3484

REISSNER, Martin. Před večerí. *Ladění: Časopis pro teorii a kritiku dětské literatury*. Brno: Ústav literatury pro mládež Pedagogické fakulty MU v Brně, 1996, č. 4, s. 20. ISSN 11-3484

ŠUBRTOVÁ, Milena. Domov jako útočiště. *Ladění: Časopis pro teorii a kritiku dětské literatury*. Brno: Ústav literatury pro mládež Pedagogické fakulty MU v Brně, 1998, č. 3, s. 9-10. ISSN 11-3484

VAŘEJKOVÁ, Věra. K problematice novely pro děti. *Ladění: Časopis pro teorii a kritiku dětské literatury*. Brno: Ústav literatury pro mládež Pedagogické fakulty MU v Brně, 1998, č. 4, s. 2-5. ISSN 11-3484

PRIMÁRNÍ LITERATURA

DRIJVEROVÁ, Martina. *Domov pro Marťany*. 1. vyd. Ilustrace Eva Mastníková. Praha: Albatros, 1998, 133 s. Klub mladých čtenářů. ISBN 80-00-00614-6.

DRIJVEROVÁ, Martina. *Sísa Kyselá*. 3. vyd. Ilustrace Adolf Born. Praha: Albatros, 2010, 62 s. Druhé čtení (Albatros). ISBN 978-80-00-02626-8.

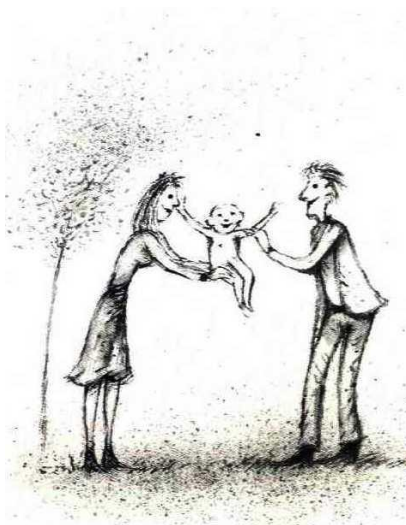
DRIJVEROVÁ, Martina. *Zajíc a sovy: pro čtenáře od 8 let*. 1. vyd. Ilustrace Václav Kabát. Praha: Albatros, 1990, 62 s. Jiskřičky (Albatros). ISBN 80-00-00013-x.

PROCHÁZKOVÁ, Iva. *Konec kouzelného talismanu*. 1. vyd. Praha: Albatros, 2006, 134 s. Klub mladých čtenářů (Albatros). ISBN 80-00-01833-0.

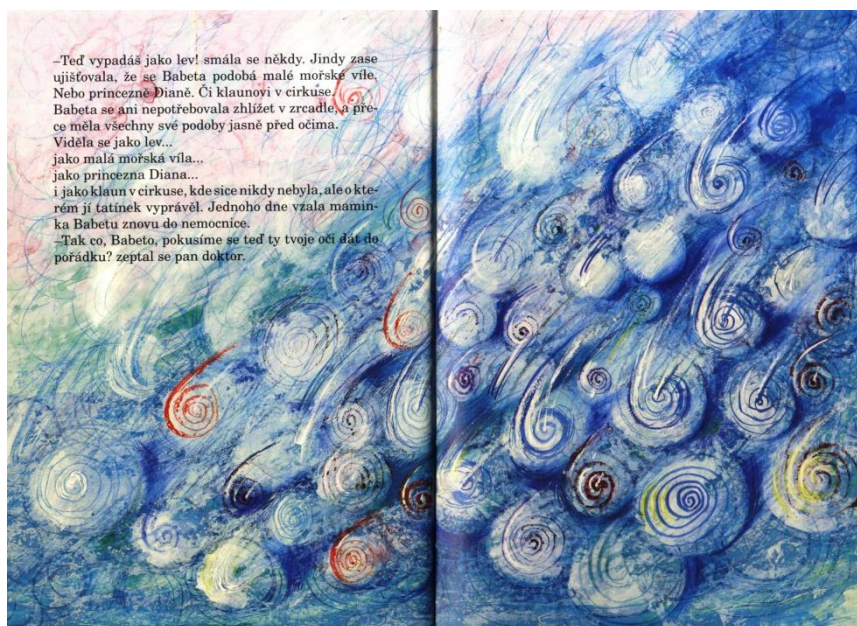
PROCHÁZKOVÁ, Iva. *Pět minut před večeří*. 1. vyd. Ilustrace Václav Pokorný. Praha: Albatros, 1996, 47 s. ISBN 80-00-00436-4.

PROCHÁZKOVÁ, Iva. *Středa nám chutná*. 1. vyd. Ilustrace Denisa Wagnerová. Praha: Albatros, 1994, 60 s. Klub mladých čtenářů (Albatros). ISBN 80-00-00407-0.

OBRAZOVÁ PŘÍLOHA



Obrázek 1(Procházková, 1994, s. 23)



Obrázek 2 (Procházková, 1994, s. 34-35)