

Univerzita Karlova v Praze

Pedagogická fakulta

Katedra české literatury

**CHARAKTERISTIKA POTENCIÁLNÍHO
VÝHERCE CENY MAGNESIA LITERA
V KATEGORII LITERA ZA KNIHU PRO DĚTI A
MLÁDEŽ**

Bakalářská práce

Anglický název:	Characteristics of the Potential Winner of Magnesia Litera in the Children's Literature Category
Vedoucí bakalářské práce:	PhDr. Jiří Smrčka, Ph.D.
Autorka bakalářské práce:	Barbora Hronková
Typ studia:	prezenční
Studijní program:	Specializace v pedagogice
Studijní obor:	Český jazyk se zaměřením na vzdělání a Dějepis se zaměřením na vzdělávání

2022

ČESTNÉ PROHLÁŠENÍ

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury.
Dále prohlašuji, že odevzdaná elektronická verze BP je identická s její tištěnou podobou.

V Praze, dne 15. 4. 2022

Podpis:

PODĚKOVÁNÍ

Ráda bych touto cestou vyjádřila poděkování panu PhDr. Jiřímu Smrčkovi, Ph.D. za množství odborných rad, inspirativních podnětů, a především za velkou míru ochoty a trpělivosti při vedení mé bakalářské práce.

ABSTRAKT

Bakalářská práce se zaměřuje na současnou českou literaturu pro děti a mládež v propojení s literárním oceněním. Teoretická část práce předkládá základní poznatky z těchto oblastí, které jsou obohaceny o charakteristiku současných literárních cen oceňujících literaturu pro děti a mládež. Druhá část této práce poskytuje analýzu oceněných literárních děl cenou Magnesia Litera v kategorii Litera za knihu pro děti a mládež. Analýza se zabývá mapováním a charakteristikou fenoménů společných pro vybraný vzorek textů sestávající z deseti děl, jež byly oceněny v letech 2011-2020. Práce si klade za cíl vytvořit charakteristiku potenciálního výherce literární ceny Magnesie Litery. Podstatným zjištěním práce je příklon odborné poroty Magnesie Litery pro kategorii Litera za knihu pro děti a mládež k oceňování bohatě ilustrovaných prozaických textů s chlapeckým či pohlavně nespécifikovaným hrdinou, jenž v reálném časoprostoru poznává a buduje svou osobnost.

KLÍČOVÁ SLOVA

literatura pro děti a mládež, literární ceny, Magnesia Litera

ABSTRACT

The bachelor thesis focuses on contemporary Czech literature for children and youth in connection with literary awards. The theoretical part of the thesis presents basic knowledge of these disciplines, which are supplemented by the characteristics of current literary awards appreciating literature for children and youth. The second part of this work provides an analysis of the books awarded by the Magnesia Litera prize in the Children's Literature Category. Content of the analysis provides a description of phenomena common for ten chosen children's books that were awarded in 2011-2020. The work aims to describe the characteristics of a possible winner of the literary award Magnesia Litera. Crucial finding is that in case of category for a book for children and youth professional jury of Magnesia Litera tends to award books that are richly illustrated and written in prose. As for the main character it is usually a boy or not sexually specified character that is getting to know and is building his/its personality in real space-time.

KEYWORDS

literature for children and youth, literary awards, Magnesia Litera

OBSAH

1	ÚVOD	8
2	LITERATURA PRO DĚTI A MLÁDEŽ V KONTEXTU LITERÁRNÍCH CEN	10
2.1	OTÁZKY LITERATURY PRO DĚTI A MLÁDEŽ	10
2.2	ŽÁNROVÁ ROZMANITOST LITERATURY PRO DĚTI A MLÁDEŽ	12
2.3	TEORIE LITERÁRNÍCH CEN	16
2.4	MAGNESIA LITERA	17
2.5	DALŠÍ LITERÁRNÍ CENY V OBLASTI LPDM	19
2.5.1	NEJKRÁSNEJŠÍ ČESKÉ KNIHY.....	20
2.5.2	ZLATÁ STUHA.....	20
2.5.3	CENA „SUK-ČTEME VŠICHNI“	21
3	INTERPRETACE SPOLEČNÝCH PRVKŮ VYBRANÝCH TEXTŮ	23
3.1	ŽÁNROVÉ A FUNKČNÍ VYMEZENÍ TEXTŮ	23
3.1.1	PAMPE A ŠINKA.....	23
3.1.2	LISTONOŠ VÍTR	24
3.1.3	VELKÉ DOBRODRUŽSTVÍ PEPÍKA STŘECHY	24
3.1.4	HLAVA V HLAVĚ.....	25
3.1.5	PROČ OBRAZY NEPOTŘEBUJÍ NÁZVY	25
3.1.6	VYNÁLEZÁRIUM.....	26
3.1.7	PŘEKLEP A ŠKRALOUP	26
3.1.8	TRANSPORT ZA VĚČNOST	27
3.1.9	1918 ANEB JAK JSEM DAL GÓL PŘES CELÉ ČESKOSLOVENSKO	27
3.1.10	A JAKO ANTARKTIDA, POHLED Z DRUHÉ STRANY	27
3.2	HLAVNÍ HRDINA ANEB DÍKY MNĚ POZNEJ SEBE	28
3.2.1	GENDER.....	29
3.2.2	OSAMĚLOST	30
3.2.3	TRANSFORMACE A VÝVOJ OSOBNOSTI	31
3.3	MOTIVICKÁ ROVINA ANEB NEJSI V TOM SÁM	34

3.3.1	OTCOVSTVÍ	35
3.3.2	PŘÁTELSTVÍ	35
3.3.3	LÁSKA	36
3.3.4	RESPEKT	36
3.3.5	MATEŘSTVÍ	37
3.3.6	DOBRO VERSUS ZLO	38
3.3.7	SMRT	40
3.4	REALITA, NEBO FANTAZIE? NEBOLI ČASOPROSTOR PŘÍBĚHU	41
3.5	POJĎ SE SE MNOU SMÁT ANEB LEXIKÁLNÍ ROVINA	45
3.5.1	SLOVA STYLOVĚ ZABARVENÁ	46
3.5.2	SLOVNÍ ZÁSoba Z HLEDISKA ČASOVÉHO	46
3.5.3	JAZYKOVÝ HUMOR	47
3.5.4	PRÁCE S CIZÍMI JAZYKY	50
3.6	KDYŽ AUTOR OSLOVUJE ČTENÁŘE	52
3.7	POZORUJ A BAV SE! ANEB GRAFICKÉ ZPRACOVÁNÍ KNIH	56
3.7.1	SYMBOL VERSUS KONKRÉTUM	57
3.7.2	ILUSTRACE JAKO PANDÁN TEXTU, ČI SVÉBYTNÁ ČÁST DÍLA	60
3.7.3	JAK UPOUTAT POZORNOST?	62
4	ZÁVĚR	64
5	SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ	67
6	PŘÍLOHY	72

1 ÚVOD

Oblast literatury pro děti a mládež je v současnosti progresivním prostředím, které svou rozmanitostí poutá pozornost odborníků, spisovatelů i široké veřejnosti. Od počátku 21. století pozorujeme na knižním trhu trend zvyšujícího se procentuálního zastoupení dětských knih, jenž se během dvaceti let zvýšil o 12 %.¹ Nejedná se však pouze o kvantitativní obohacení souboru každoročně vydávaných titulů, nýbrž o kvalitní přínos pro českou literaturu. O hodnotě konkrétních literárních počinů pro děti a mládež svědčí touha odborníků tuto kvalitu rozpoznat a patřičně ocenit. Jaká kritéria ale musí titul splňovat, aby byl pokládán za hodnotný? Existují mezi jednotlivými knižními výherci společné prvky, jež vedou k získání literární ceny? Co je tím určujícím elementem díla, který kniha musí mít, aby byla oceněna? Právě položené otázky představují výzkumné problémy, kterými se naše práce zabývá.

Tento text si klade za cíl vytvořit charakteristiku potenciálního výherce knižní ceny Magnesia Litera v oblasti literatury pro děti a mládež. Volba právě této ceny byla podmíněna jejím významným společenským dosahem. Ten je dán jednak tím, že je cena každoročně udílena v několika různých kategoriích, čímž oslovuje čtenáře s různými preferencemi. Zároveň je její popularita zvýšena také vysíláním vyhlášení této ceny v televizi.

Uvedeného záměru chceme dosáhnout pozorováním a analýzou společných charakteristických rysů vzorku deseti děl, jež v letech 2011-2020 ocenění získaly. Konkrétně se jedná o díla *Pampe a Šinka* autorky Alžběty Skálové, *Listonoš vitr* Radka Malého, *Velké dobrodružství Pepíka Střechy* autora Pavla Čecha, *Hlava v hlavě* autorů Ondřeje Buddeuse a Davida Böhma, *Proč obrazy nepotřebují názvy* autorů Ondřeje Horáka a Jiřího Franty, *Vynálezárium* Robina Krále, *Překlep a Škrálop* autorů Tomáše Končinského a Barbory Klárové, *Transport za věčnost* Františka Tichého, *1918 aneb Jak jsem dal gól přes celé Československo* Venduly Borůvkové a *A jako Antarktida* Davida Böhma.

Společné prvky titulů analyzujeme v rámci sedmi samostatných kapitol. Každá z nich se zaměřuje na námi vybraný fenomén. První interpretační kapitola je věnována žánrovému a funkčnímu pojetí děl. V rámci této pasáže dochází také k představení jednotlivých knih. V druhé kapitole věnujeme pozornost hlavnímu hrdinovi. Přestože se protagonista vyskytuje

¹ Svaz českých knihkupců a nakladatelů, *Zpráva o českém knižním trhu 2019/2020*, s. 5. Svaz českých knihkupců a nakladatelů, *Zpráva o českém knižním trhu 2013/2014*, s. 6.

pouze v šesti z deseti děl, shledali jsme toto téma po prostudování děl nosným. Ve třetí kapitole vymezujeme sedm motivů společných pro většinu děl. Tématem čtvrté kapitoly je časoprostor. V této pasáži zužujeme svou pozornost pouze na posouzení, zdali mezi díly převažuje spíš realistické či fantastické prostředí. Pátá kapitola se věnuje jazykové stránce děl. Opět je však úzce zaměřena pouze na lexikum textů, jelikož právě tato oblast nejlépe odkrývá charakteristické rysy děl, jež jsou pro tuto práci stěžejní. Obsahem předposlední kapitoly jsou explicitní kontaktní strategie autorů, jejichž výskyt je zároveň důležitým pojícím prvkem děl. V poslední, sedmé, kapitole analyzujeme bohaté grafické zpracování knih. Tímto postupem chceme vyzdvihnout tendence odborné poroty Magnesie Litery, jež o vítězi rozhoduje. Na závěr poskytneme naši představu o potenciálním výherci ceny, kterou opřeme právě o zmíněnou analýzu předešlých vítězných děl.

Naší analýze předchází teoretické ukotvení práce, ve kterém nejprve poskytujeme náhled do okruhů otázek, jimiž se zaobírají literární teoretici specializující se na oblast literatury pro děti a mládež. Druhá kapitola nabízí stanoviska odborníků týkající se pestrosti genologie dětské literatury. Mezi zmíněné odborníky, jejichž díla jsme pro účely této práce excerpovali, patří Jana Čeňková, Svatava Urbanová, Martin Reissner, Jana Segi Lukavská, Oldřich Uličný, Jan Horák, Pavel Šidák, Miroslava Genčiová a také Jaroslav Provazník. Následně se ve třetí kapitole věnujeme některým problémům spojeným s udělováním literárních cen. Zde čerpáme z díla amerického literárního teoretika Jamese F. Englishe *Ekonomie prestiže*. Čtvrtá kapitola se zaměřuje na strukturu literární ceny Magnesia Litera a její organizaci. V poslední kapitole teoretické části poskytujeme stručnou charakteristiku dalších českých knižních ocenění.

2 LITERATURA PRO DĚTI A MLÁDEŽ V KONTEXTU LITERÁRNÍCH CEN

2.1 OTÁZKY LITERATURY PRO DĚTI A MLÁDEŽ

Oblast dětské literatury otevírá mezi literárními vědci spousty otázek, které rozvádí například jednotlivé eseje z anglofonního prostředí shromážděné v souboru *Dítěti vstříc*. Pasáž s názvem „*Co je dětská literatura? Co je dětství?*“ poukazuje na rozdíly v definici této oblasti mezi jednotlivými literárními teoretiky. Otázky, jež Karín Lesnik-Obersteinové ve své esejí otevírá, se zabývají například mírou důležitosti didaktické složky, zdali je potřebné zjednodušovat obsah i jazyk, zdali do této oblasti patří jen knihy psané pro děti, nebo i jakékoliv knihy dětmi čtené.² V odpovědích na tyto otázky není literárněvědní obec jednotná.

Naše práce se zabývá českým literárním prostředím, v něm je pro tuto oblast literatury zakotven termín literatura pro děti a mládež, pro niž budeme nadále užívat zkratku LPDM. Jak už z názvu tohoto literárního subsystému vyplývá, jedná se o četbu určenou převážně věkem recipienta. Věkový rozptyl 3 - 16 let,³ jenž LPDM určuje, je vzhledem k markantním vývojovým změnám v průběhu těchto let poměrně velký. Na odlišnosti mezi mladistvými a dětmi upozorňují také Oldřich Uličný s Janem Horákem v publikaci *Prostor pro jazyk a styl*, v níž vyzdvihují rozdíly například v oblasti jazykového kódu či volby témat.⁴ Z tohoto úhlu pohledu spatřujeme rozpor mezi zmíněnými autory a autorkou úvodu antologie *Dítěti vstříc* Janou Segi Lukavskou. Právě v onom úvodu publikace je zdůrazněno, že četba pro děti i literatura určená dospívajícím je do jediné společné skupiny zahrnuta právě z důvodu podobných vzájemných distinktivních rysů, jako je volba jazykového kódu, témat, typu hrdiny. Druhou příčinou spojení dětské a mládežnické literatury, již Jana Segi Lukavská uvádí, je také společný antagonismus těchto dvou věkových kategorií vůči dospělým jedincům.⁵ Problematice protikladnosti dospělých a dětí, respektive mladistvých se věnují i zmínění autoři textu *Prostor pro jazyk a styl*, rozvádějí zde myšlenky slovenských

² J. Segi Lukavská, *Dítěti vstříc*, s. 13-33.

³ J. Čeňková, *Vývoj literatury pro mládež a její žánrové struktury*, s. 12.

⁴ O. Uličný, J. Horák, *Prostor pro jazyk a styl*, s. 8-18.

⁵ J. Segi Lukavská, *Dítěti vstříc*, s. 8.

literárních teoretiků Františka Mika a Jána Kopála o dětském aspektu a aspektu dospělosti. Definici dětského aspektu vytvořenou Františkem Mikem upřesňují autoři publikace takto: „V literatuře pro děti a mládež tedy dětský aspekt znamená ono vycházení vstříc dětským zájmům a psychice. Prostředky k tomu jsou různé, od přímého předvedení vybraných psychických rysů dětství a jejich explicitního nebo implicitního hodnocení až po využívání literárních nebo jazykových prostředků, které dětského čtenáře upoutají.“⁶ Onen dětský aspekt je v LPDM doplněn právě aspektem dospělosti, jenž je definován jako postoj dospělého k dítěti. Dospělost je v publikaci spojována s pojmy jako je racionalita, rozvážnost, ale i ztráta autenticity. Tento aspekt dle literárních teoretiků Uličného a Horáka hraje roli při podporování společensky uznávaného chování dětí. Pro LPDM je však zásadní, aby nebyl aspekt dospělosti prosazován nadměrně, což by mohlo vést k nepochopení díla dětským čtenářem. Zmíněným nadužíváním mají autoři publikace na mysli především upřednostnění dospělého antropocentrismu nad dětským egocentrismem.⁷ Svatava Urbanová v publikaci *Meandry a metamorfózy dětské literatury* nad touto problematikou dvojího aspektu polemizuje: „Je vůbec dětský aspekt něčím striktně odděleným od aspektu dospělých? Vždyť každé dítě nese v sobě předpoklady dospělého a v každém z nás je přítomno něco dětského.“⁸

Ačkoliv v českém literárněvědném prostředí i v širší společnosti pozorujeme tendenci LPDM od zbytku literatury oddělovat, Svatava Urbanová ve zmíněné publikaci upozorňuje na dvojjedinou komunikaci dětské literatury, kterou je myšleno to, že je „určena jak dětem, tak dospělým.“⁹ Čímž se hranice mezi těmito oblastmi literatury rozměšňuje. Stejného názoru jsou také autoři publikace *Prostor pro jazyk a styl* Oldřich Uličný a Jan Horák, tito odborníci zase upozorňují na výchovné působení LPDM nejen na děti, ale i dospělé.¹⁰

⁶ O. Uličný, J. Horák, *Prostor pro jazyk a styl*, s. 13.

⁷ *Tamtéž*, s. 15.

⁸ S. Urbanová, *Meandry a metamorfózy dětské literatury*, s. 60.

⁹ S. Urbanová, *Meandry a metamorfózy dětské literatury*, s. 27.

¹⁰ O. Uličný, J. Horák, *Prostor pro jazyk a styl*, s. 15.

2.2 ŽÁNROVÁ ROZMANITOST LITERATURY PRO DĚTI A MLÁDEŽ

Pavel Šidák ve svém pojednání s názvem *Úvod do studia genologie* naráží na úskali pojmu LPDM, konkrétně se podle něj jedná o široce pojatý literární subsystém, jenž „zahrnuje mnoho různých žánrů a žánrových variant, jež navíc z velké většiny mohou, ale nemusí být jeho součástí.“¹¹ Autor poukazuje podobně jako výše zmíněná Karín Lesnik-Obersteinová na dvě hlediska, jež LPDM určují. Prvním hlediskem, z pohledu vědeckého zkoumání lépe uchopitelným, je to, „co by děti měly číst,“¹² a druhým to, „co děti skutečně čtou,“¹³ Pavel Šidák zároveň upozorňuje na dva opačné póly autorovy intence, a to psát či nepsat přímo pro dětského čtenáře.¹⁴ Tuto základní kategorizaci na intencionální a neintencionální žánry LPDM rozvíjí také Jana Čeňková v publikaci *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury*. První skupina zahrnuje knihy, jež autoři píšou záměrně pro dětského čtenáře, do této skupiny tedy spadají také všechna díla, jež jsou předmětem zkoumání této bakalářské práce. Neintencionální skupina zahrnuje texty, jejichž původním cílovým recipientem dětský čtenář nebyl, přesto byla tato díla mezi dětské čtenářstvo rozšířena. Typickým žánrem neintencionální LPDM jsou původní bajky či pohádky.¹⁵

Ve snaze definovat oblast LPDM využívá jak Jana Čeňková, tak Pavel Šidák funkční pojetí. Zatímco Jana Čeňková definuje estetickou funkci LPDM jako soustavu čtyř konkrétních podob, kterými je funkce poznávací, relaxační, výchovná a fantazijní.¹⁶ Pavel Šidák pracuje s funkcí estetickou samostatně a k ní přidává funkci vzdělávací, výchovnou a zábavní. Pro potřeby naší práce se přikláníme ke klasifikaci Pavla Šidáka. Ten definuje LPDM následovně: „...je to literatura, v níž nedominuje funkce estetická, ale vzdělávací a výchovná (...), případně zábavní...“¹⁷ Přestože v LPDM dle Šidáka nemá estetická funkce

¹¹ P. Šidák, *Úvod do studia genologie: teorie literárního žánru a žánrová krajina*, s. 219.

¹² P. Šidák, *Úvod do studia genologie: teorie literárního žánru a žánrová krajina*, s. 219.

¹³ *Tamtéž*.

¹⁴ *Tamtéž*.

¹⁵ J. Peterka, *Teorie literatury pro učitele*, s. 275.

¹⁶ J. Čeňková, *Vývoj literatury pro mládež a její žánrové struktury*, s. 12.

¹⁷ P. Šidák, *Úvod do studia genologie: teorie literárního žánru a žánrová krajina*, s. 218.

hlavní roli, projevuje se ve velké části děl této literární oblasti, a to především v rovině jazykové a motivické. Naplnění této úlohy však splňuje kritéria dětského chápání.¹⁸

Genologie je jednou ze základních literárních disciplín, proto je jí věnován prostor také v oblasti LPDM. Jistým způsobem se k ní tedy vyjadřuje většina literárních teoretiků, kteří orientují svou odbornost na tento literární subsystém. V našem textu pracujeme s pojetím žánrové struktury Jany Čenkové, Svatavy Urbanové, či Oldřicha Uličného a Jan Horáka, také Martina Reissnera a výše zmíněného Pavla Šidáka. Svatava Urbanová se zabývá významem určování žánru. Literární teoretička konstatuje následující: „*Víme, že se bez specifikace žánrové podoby v mnoha případech neobejdeme,*“¹⁹ a toto tvrzení opírá o historický vývoj žánrů, jež charakterizují dobu, v níž byly upřednostňovány. I přes výše zmíněný výrok se ptá po užitečnosti procesu přiřazování díla k žánru v době postmoderní, pro kterou je typický žánrový synkretismus. V rámci pasáže knihy *Meandry a metamorfózy dětské literatury* s názvem *Žánrový kontext* upozorňuje na jednotlivá úskalí genologického výzkumu, jako je například problematické zařazení LPDM se snovou rovinou, která „*nemá nic společného s kouzelností pohádkového typu...*“²⁰ nebo na celkovou neaktuálnost genologického výzkumu. Pokládá dokonce otázku, zdali „*...nevystačíme s klasickým dělením lyrika, epika a dramatika?*“²¹

Martin Reissner se ve své rigorózní práci *Česká literatura pro děti a mládež, reflexe vybraných východisek a stavu* vyjadřuje především ke třem v LPDM nejčastějším žánrům, pohádce, próze s dětským hrdinou a uměleckonaučné literatuře. V každé kapitole se nejprve pokouší o definici jednoho z žánrů, následně se zaměřuje na jeho historický vývoj. V kapitole s názvem *Pohádka jako svědectví o moudrosti* věnuje pozornost odlišení pojmů autorská a moderní pohádka. Přičemž autorská pohádka je takový umělý žánr, jenž tematicky čerpá z lidových motivů, zatímco moderní pohádka je žánr mladší a čerpá z témat moderní společnosti.²² Stejný přístup také nabízí autoři O. Uličný a J. Horák ve zmíněné lingvistické publikaci, kteří citují z práce O. Chaloupky a V. Nezkusila: *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury II.*

¹⁸ P. Šidák, *Úvod do studia genologie: teorie literárního žánru a žánrová krajina*, s. 221.

¹⁹ S. Urbanová, *Meandry a metamorfózy dětské literatury*, s. 172.

²⁰ *Tamtéž*, s. 171.

²¹ *Tamtéž*.

²² M. Reissner, *Česká literatura pro děti a mládež. Reflexe vybraných východisek a stavu*, s. 19-23.

Z rigorózní práce Martina Reissnera dále vyplývá definice prózy s dětským hrdinou. Jedná se o „...romány, novely i povídky, soustřeďující se na prožitek dětského hrdiny a také dětskému čtenáři primárně určené.“²³ Tento žánr autor klasifikuje jako nejkvalitnější. O uměleckonaučné literatuře hovoří jako o tradičně silné oblasti literatury v českém prostředí.²⁴ Vyzdvihuje zde nejen její informativní a poučnou funkci, ale zároveň upozorňuje na vysokou uměleckou hodnotu. Pohled M. Reissnera na vnímání žánru uměleckonaučné literatury vystihuje následující citace z jeho práce: „Obecně se jedná o popularizaci, vzdělání a přenos objektivizovaných informací prostřednictvím emocionálně a esteticky vyhocených fabulovaných struktur.“²⁵ Dále upozorňuje na stírání hranic mezi zmiňovaným žánrem a žánrem vědecko-fantastické literatury z toho důvodu, že oba čerpají z tematicky podobných zdrojů. Tímto tvrzením zároveň podporuje teze Svatavy Urbanové o úskalích genologie. V publikaci *Teorie literatury pro učitele* Josefa Peterky je vymezené pole uměleckonaučné literatury dále členěno na dva podžánry, a to naučnou fikci a faktografickou literaturu. Přičemž v prvním případě se jedná o zprostředkování faktů skrze fiktivní příběh, v případě druhém dílo stojí na atraktivnosti vybraných faktů, jež jsou čtenáři podány zábavnou a zajímavou formou, aniž by byly jakkoliv upravovány.²⁶

Jak už vyplývá z názvu odborné publikace Jany Čeňkové a kolektivu autorů *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury*, se i tato literární teoretička zabývá klasifikací žánrů v průběhu doby od konce 18. století do současnosti. Ve zmíněném textu dále definuje tři typy žánrů LPDM, v nichž akcentuje jejich původ. Jedná se o žánry přímo určené dětem a mládeži, žánry vycházející ze starověku či folklórních tradic a žánry tzv. univerzální, které jsou známé i z oblasti literatury pro dospělé.²⁷ Podobným úhlem pohledu sleduje žánry také Genčiová v pojednání *Literatura pro děti a mládež ve srovnávacím žánrovém pohledu* z roku 1984. Místo tří typů však představuje čtyři. První obsahuje žánry přímo určené dětem, stejně jako v předchozím případě. Ve druhém souboru se jedná o žánry lidové slovesnosti, ve třetím o žánry, které sice existují i v literatuře pro dospělé, ale podle autorky se nacházejí na periférii této oblasti, konkrétně zmiňuje literaturu dobrodružnou, vědeckofantastickou či uměleckonaučnou literaturu. Čtvrtým a posledním typem žánrů jsou

²³ *Tamtéž*, s. 28.

²⁴ *Tamtéž*, s. 36.

²⁵ M. Reissner, *Česká literatura pro děti a mládež. Reflexe vybraných východisek a stavu*, s. 37.

²⁶ J. Peterka, *Teorie literatury pro učitele*, s. 277.

²⁷ J. Čeňková, *Vývoj literatury pro mládež a její žánrové struktury*, s. 17.

ty, jež jsou modifikovanou podobou žánrů literatury pro dospělé tak, aby byly pro děti srozumitelné, příkladem je povídka, novela či román.²⁸

Z velké škály existujících žánrů LPDM vybereme pro účely této práce ty, s nimiž pracujeme i v části interpretační. Z těchto žánrů jsme již nastínili rysy moderní a autorské pohádky, uměleckonaučné literatury, již dělíme na naučnou fikci a faktografickou literaturu. Dalšími žánry, které je potřeba definovat, jsou próza s dětským hrdinou, komiks a žánry poetické.

Pro prózu s dětským hrdinou je typická především různorodost týkající se hloubky zpracování tématu, zahrnuje tedy jak román, tak novelu, povídku, nebo črtu. Žánr prózy s dětským hrdinou akcentuje tematiku společenských vztahů hrdiny, nebo jeho vlastního sebepoznávání. Třetím důležitým prvkem je následování vypravěčských a tvarových postupů typických pro literaturu pro dospělé.²⁹

Komiks Jana Čeňková definuje jako obrázkový kreslený seriál, v němž hraje hlavní roli současnost textu a obrazu, přičemž „vizuální vjem je u komiksu dominantní.“³⁰ Komiks je tedy synkretickým žánrem, jelikož v něm dochází ke spojení dvou uměleckých druhů, tedy výtvarného a literárního.³¹ Ve své kapitole věnované komiksu poskytuje Jana Čeňková čtenářům definici H. D. Zimmermanna, která říká, komiks je „...série příběhů v obrázcích, základním rysem je stálá charakteristika jednajících hrdinů a pravidelné publikování v tisku, včetně důležitého komerčního boje o přízeň čtenářů“³² Tvrzení obsažené v poslední větě citace však pro současnou komiksovou tvorbu zcela neplatí. Tuto skutečnost vyvrací také Anna Zelenková ve své kapitole knihy *Sedm klíčů k otevření literatury pro děti a mládež 90. let 20. století*. Autorka této statě zaznamenává v 90. letech 20. století změnu ve způsobu vydávání komiksů, které se čím dál častěji začínají objevovat v podobě tzv. comicsbooks, což je název pro knižní zpracování komiksů. Tato tendence pokračuje dále do současnosti, což potvrzuje například konkrétně dílo Pavla Čecha *Velké dobrodružství Pepíka Střechy*, jež náleží do námi zvoleného vzorku deseti knih. Další důležitou změnu, kterou komiks ve svém vývoji prošel, popisuje Anna Zelenková následujícím způsobem: „Na začátku 90. roků komiks přestal být v českém prostředí většinou iba specificky zaměřený žánr pro děti

²⁸ M. Holejšovská-Genčiová, *Literatura pro děti a mládež: (ve srovnávacím žánrovém pohledu)*, s. 14.-17.

²⁹ J. Čeňková, *Vývoj literatury pro mládež a její žánrové struktury*, s. 32-33.

³⁰ J. Čeňková, *Vývoj literatury pro mládež a její žánrové struktury*, s. 149.

³¹ P. Šidák, *Úvod do studia genologie: teorie literárního žánru a žánrová krajina*, s. 115.

³² J. Čeňková, *Vývoj literatury pro mládež a její žánrové struktury*, s. 150.

a mládež...“³³ Na což naráží také Čeňková při dělení tohoto žánru na komiks dobrodružný, humorný, politický a erotický, přičemž poslední dva typy jsou podle ní mládeží čteny, přímo určeny jsou však spíše dospělým.³⁴

Miroslava Genčiová ve svém pojednání z roku 1984 upozorňuje na nedostatky vymezení dětské poezie jako samostatného žánru, jelikož poezie určená dětem a mládeži stejně tak jako poezie určená dospělým obsahuje velké množství žánrů a žánrových forem.³⁵ S tímto výrokem souhlasí také Jana Čeňková a kol. Obě se při charakteristice této oblasti literatury věnují vývoji,³⁶ jenž je charakterizován postupem od čistě didaktického cíle básní k aktivaci funkce estetické.³⁷

Současné poezii LPDM se věnuje Jaroslav Provazník v článku publikovaném v časopise *Tvořivá dramatika*. Ve své eseji kriticky přistupuje k jednotlivým básnickým počínům přelomu tisíciletí. Jaroslav Provazník pozoruje „...oživení zájmu o poezii pro děti mezi básníky původně se věnujícími jen tvorbě pro dospělé.“³⁸ Co se týče žánrů zaznamenává návrat lyričnosti, jak v podobě lyriky přírodní, tak i v LPDM méně časté lyriky reflexivní či meditativní. V této pasáži kladně hodnotí především poetické počiny Radka Malého, Daisy Mrázkové či Josefa Hiršala. Zbytek své práce věnuje hodnocení nonsensové poezie, která z jeho pohledu spíše degeneruje.³⁹

2.3 TEORIE LITERÁRNÍCH CEN

Každý rok, měsíc či den soutěžíme ať už sami se sebou, či s druhými lidmi. Lidstvo je odjakživa zvyklé hledat vítěze. Je ale možné zavodit v něčem tak těžko měřitelném jako je umění?

Americký literární vědec James F. English se ve své publikaci *Ekonomie prestiže* s podtitulem *Ceny, vyznamenání a oběh kulturních hodnot* zabývá právě hodnocením a oceňováním umění a zároveň problematizuje úskalí, jež jsou s touto disciplínou spjata. Udělování uměleckých cen je v současnosti natolik rozšířený jev, že jej autor knihy nazývá

³³ S. Urbanová, *Sedm klíčů k otevření literatury pro děti a mládež 90. let 20. století*, s. 263.

³⁴ J. Čeňková, *Vývoj literatury pro mládež a její žánrové struktury*, s. 151.

³⁵ M. Holejšovská-Genčiová, *Literatura pro děti a mládež: (ve srovnávacím žánrovém pohledu)*, s. 47.

³⁶ J. Čeňková, *Vývoj literatury pro mládež a její žánrové struktury*, s. 49.

³⁷ M. Holejšovská-Genčiová, *Literatura pro děti a mládež: (ve srovnávacím žánrovém pohledu)*, s. 47-70.

³⁸ J. Provazník, *Současná poezie pro děti – nová zlatá éra?*

³⁹ *Tamtéž*.

„všudypřítomným rysem kulturního života,“⁴⁰ neustálá diferenciacie a nárůst počtu cen však často podléhá kritice. Zatímco jedna názorová skupina vnímá určování vítěze v uměleckých oblastech podobně přirozeně jako ve sportovních disciplínách, jiní hovoří o tom, že je „...udělování kulturních cen spíše vnější zásah do světa umění než výraz vlastního náboje tohoto světa.“⁴¹

Hovoříme-li konkrétně o literatuře, James F. English oponuje tradičnímu názoru, že kulturní ceny „dále rozměňují kulturní či estetickou hodnotu hodnotou komerční.“⁴² Autor nesouhlasí s tím, že by na základě cen v současnosti docházelo ke sblížení kvalitních děl s díly nejlépe prodávanými. Svůj názor opírá o grafické znázornění poměru nejprodávanějších knih s oceněnými knihami Pulitzerovou cenou či Národní knižní cenou. Z tohoto grafu vyplývá, že „se pravděpodobnost, že bude významná americká knižní cena udělena bestselleru, za poslední půl století snížila.“⁴³

Pavel Janáček s Jiřím Trávníčkem obohatili knihu *Ekonomie prestiže* o dodatek, v němž se zaměřují na vývoj českých literárních cen, který počíná v první polovině 19. století a pokračuje až do současnosti. Autoři v rámci zkoumání tohoto vývoje vyzorovali několik jevů, jež mohou výrazně snižovat hodnotu literárního ocenění. Konkrétně se jedná o tendence udílení cen ve smyslu „letos ty mně, příští rok já tobě“⁴⁴ či „tomu ne, ten dostal loni Seiferta“⁴⁵ Vývoj vedl k potřebě vzniku takového literárního ocenění, jež by se snažilo od těchto tendencí ustoupit, zároveň oslovit i širší veřejnost a skutečně odrážet literaturu současné doby.⁴⁶

2.4 MAGNESIA LITERA

Vzhledem k zaměření této práce na tituly ohodnocené knižní cenou Magnesia Litera věnujeme charakteristice této ceny samostatnou kapitolu. Budeme se v ní zabývat záměrem ceny, její strukturou i dosahem.

⁴⁰ J. English, *Ekonomie prestiže: ceny, vyznamenání a oběh kulturních hodnot*, s. 9.

⁴¹ *Tamtéž*, s. 10.

⁴² *Tamtéž*, s. 319.

⁴³ J. English, *Ekonomie prestiže: ceny, vyznamenání a oběh kulturních hodnot*, s. 320.

⁴⁴ *Tamtéž*, s. 389.

⁴⁵ *Tamtéž*.

⁴⁶ *Tamtéž*, s. 389-390.

Navážeme-li na poslední slova předchozí kapitoly, Magnesia Litera se stala právě tou literární cenou, jež měla od počátku za cíl oslovit širokou veřejnost a stát se „zárukou“ kvality. Onu kvalitu mají zajišťovat pětičlenné odborné poroty, které jmenuje občanské sdružení Litera. Pouze kategorie *Litera pro objev roku* a *Kniha roku* jsou specifické tím, že o jejich vítězi rozhoduje početný sbor o sto až třech stech členech.

Poroty nominují zpravidla 3 kandidáty v každé kategorii, pouze v kategorii *Litera za prózu* může rada nominovat až šest soutěžících. Následně zmíněné poroty rozhodnou o výherci. Tuto dvoukolovost oceňuje Pavel Janáček s Jiřím Trávníčkem ve zmíněném dodatku ke knize *Ekonomie prestiže*. Díky dvěma kolům se totiž do povědomí veřejnosti dostává minimálně třicet kvalitních titulů spolu s informacemi o jejich autorech.⁴⁷

O pravidlech, kterými je rozhodování o vítězi svázáno, informuje *Statut výročních knižních cen Magnesia Litera*.⁴⁸ Zmíněný řád zajišťuje co největší prostor pro objektivitu při rozhodování. Jak hovoří první odstavec prvního článku výše uvedeného statutu „*Posláním výročních knižních cen Magnesia Litera je podpora a popularizace kvalitních knih, původních českých i překladových.*“⁴⁹ Tato citace i složení poroty potvrzuje, že hlavním měřítkem pro udělení knižní ceny Magnesia litera je kvalita a umělecká hodnota díla.

Dílo oceněné Magnesíí Literou nabývá ve společnosti na hodnotě, literární cena tak ovlivňuje knižní trh. Konkrétním příkladem takového vlivu je vlastní kategorie Magnesia Litera ve vyhledávání na e-shopech knihkupectví *Knihy Dobrovský* či *Kosmas*, pomocí této kategorie lze vyhledávat jak výherce této ceny, tak i nominace na ni přehledně podle ročníků. Jelikož poptávka podněcuje nabídku, je možné předpokládat, že tuto kategorii knihkupectví zavedla z toho důvodu, že byl o oceněné knihy velký zájem. Zároveň existencí těchto kategorií dochází k druhotné propagaci Magnesie Litery, o tu se zasluhuje také každoroční televizní vysílání udílení cen. V tomto pořadu jsou krátkými animovanými videy představeny jednotlivé nominace, po nichž následuje vyhlášení vítěze. Výherci ceny jsou tímto způsobem vyhlašováni od roku 2004⁵⁰. Historie Magnesie Litery je ještě o dva roky starší.

⁴⁷ *Tamtéž.*

⁴⁸ Spolek Litera, *Statut výročních knižních cen Magnesia Litera*, [online], [citováno dne 07. 03. 2022], Dostupné z: <https://www.magnesia-litera.cz/wp-content/uploads/2019/11/statut-magnesia-litera.pdf>

⁴⁹ *Tamtéž.*

⁵⁰ Česká televize, *Magnesia litera*, [online], [citováno dne 07. 03. 2022], Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/12646414755-magnesia-litera/21956225680/>

Literární cena Magnesia Litera byla poprvé udělena v roce 2002⁵¹, v průběhu let se proměnily především kategorie, ve kterých je cena udělena. V roce 2020 se o vítězi rozhodovalo v 9 kategoriích: *Litera za nakladatelský čin*, *Litera za překladovou knihu*, *Litera za naučnou literaturu*, *Litera za publicistiku*, *Litera za knihu pro děti a mládež*, *Litera za poezii*, *Litera za prózu*, *Litera pro objev roku* a *Knihy roku*⁵². Poslední dvě kategorie mají ve stanovách zavedena specifická pravidla. *Litera za objev roku* je udělena autorovi, který knižně publikuje poprvé. Rozhoduje o ní hlavní porota. *Knihy roku* je hlavní cenou, vychází z nominací v kategoriích: *Litera za naučnou literaturu*, *za publicistiku*, *knihu pro děti a mládež*, *poezii*, *prózu a objev roku*. Právě s tím souvisí i připomínka autorů již citovaného dodatku. Kategorie *Knihy roku* podle nich není přizpůsobená tak, aby výherní titul oslovil i jiného než odborně vzdělaného čtenáře. Přednost totiž dostávají knihy „...z oblasti historie, výtvarného umění či experimentální tvorby pro děti...“⁵³

Kromě těchto zmíněných kategorií probíhá v současnosti v rámci Magnésie Litory také soutěž o Kosmas cenu čtenářů a Magnesii blog roku. Některé kategorie Magnésie Litory byly v průběhu let od založení v roce 2002 až po rok 2020 proměnlivé. Co se týče ceny v kategorii LPDM, ta byla nepřetržitě udělena od roku 2003. V roce 2008 získala kniha náležející do kategorie LPDM také celkové první místo, tedy cenu *Knihy roku*.

2.5 DALŠÍ LITERÁRNÍ CENY V OBLASTI LPDM

Literárních cen, jež oceňují různé oblasti literatury je v České republice mnoho. Mezi ty známější patří Cena Jiřího Orteny, jež je udělena autorům mladším třiceti let za prozaické či básnické dílo psané v českém jazyce.⁵⁴ Nebo například mezinárodní Cena Franze Kafky oproti předchozí nevyžaduje, aby byl text původně český.⁵⁵ Dále bychom mohli zmínit Cenu Josefa Škvoreckého, Český bestseller, či Knihu roku Lidových novin. Zmíněné ceny reflektují současný vývoj literatury pro dospělé čtenáře.

⁵¹ Spolek Litera, *Magnesia Litera-Oceňujeme a propagujeme kvalitní literaturu* [online], [citováno dne 07. 03. 2022], Dostupné z: <https://www.magnesia-litera.cz>

⁵² Spolek Litera, *Statut výročních knižních cen Magnesia Litera*. [online], [citováno dne 07. 03. 2022], Dostupné z: <https://www.magnesia-litera.cz/wp-content/uploads/2019/11/statut-magnesia-litera.pdf>

⁵³ J. English, *Ekonomie prestiže: ceny, vyznamenání a oběh kulturních hodnot*, s. 391.

⁵⁴ Svaz českých knihkupců a nakladatelů, *Cena Jiřího Orteny*, [online], [citováno dne 11. 03. 2022], Dostupné z: <https://www.cenajirihoortena.cz>

⁵⁵ Společnost Franze Kafky, *Cena Franze Kafky*, [online], Praha [citováno dne 11. 03. 2022], Dostupné z: <http://www.franzkafka-soc.cz/cena-franze-kafky/>

Jistá ocenění však odrážejí také současnou literární tvorbu pro děti a mládež. Výše charakterizovaná cena Magnesia Litera patří mezi ta ocenění, která se současnou LPDM zabývají v rámci jedné kategorie. Existují však také literární ceny, jež jsou na tuto oblast literatury zaměřeny výhradně.

V následující pasáži textu nejprve stručně charakterizujeme soutěž Nejkrásnější česká kniha roku, která se LPDM věnuje podobně jako Magnesia Litera v rámci jedné kategorie. Dále se zaměříme na česká ocenění Zlatá stuha a Cena „Suk-čteme všichni.“

2.5.1 NEJKRÁSNĚJŠÍ ČESKÉ KNIHY

Cena Nejkrásnější české knihy je každoročně udělována Ministerstvem kultury ČR a Památkem národního písemnictví. O prvním, druhém a třetím místě rozhoduje odborná porota v sedmi kategoriích: odborná literatura, krásná literatura, literatura pro děti a mládež, učebnice pro školy všech stupňů a ostatní didaktické pomůcky, knihy o výtvarném umění, katalogy a bibliofilie a autorské knihy.⁵⁶ Záměrem tohoto ocenění je vytvořit „*soubor nejkrásnějších českých knih roku, ...*“⁵⁷ který „...*je určen pro prezentaci v České republice i v zahraničí.*“⁵⁸

Po porovnání knih, jež získaly v letech 2011-2020 cenu Magnesia Litera, s knihami oceněnými titulem Nejkrásnější česká kniha zjistíme, že se obého ocenění dostává pouze dílu *Hlava v hlavě* v roce 2013. V roce 2015 byla na cenu nominována kniha *Vynálezárium*, v roce 2019 ještě *A jako Antarktida*, tyto nominace však nevedly k umístění na ani jednom ze tří míst.

2.5.2 ZLATÁ STUHA

Zlatá stuha vznikla již v roce 1993 jako první česká literární cena, jež se orientuje pouze na LPDM. Tato cena cílí na to být „*garantem kvalitních dětských knížek,*“⁵⁹ což naplňuje skrz výběr odborných porot. Cena rozšiřuje povědomí o kvalitních dílech nejen

⁵⁶ Památník národního písemnictví, *Soutěžní řád soutěže Nejkrásnější české knihy roku*, [online], [citováno dne 11. 03. 2022], Dostupné z:

https://pamatniknarodnihopisemnictvi.cz/content/fck/files/NCKR_soutezni_rad_uprava_2022.pdf

⁵⁷ Tamtéž, s. 3.

⁵⁸ Tamtéž.

⁵⁹ Zlatá stuha, *O ceně*, [online], 2014, [citováno dne 11. 03. 2022], Dostupné z: <http://www.zlatastuha.cz/cs>

prostřednictvím samotného ocenění, pořádá také putovní výstavy ilustrací, či autorská čtení.⁶⁰

Zlatá stuha je každoročně udělována autorům dětských knih vydaných v českém jazyce. Strukturována je do čtyř oblastí, konkrétně se jedná o kategorie: *Původní česká slovesná tvorba*, *Překlad*, *Výtvarná tvorba* a *Komiksová tvorba*. První tři kategorie jsou dále fragmentovány podle věku a žánru. Zlatá stuha rozlišuje mezi beletrií pro děti a beletrií pro mládež, u literatury faktu už stáří recipienta roli nehraje. Každá z těchto tří kategorií má navíc jednu specifickou oblast. U první kategorie se jedná o ohodnocení odborné literatury, konkrétně jde o *teorii a kritiku literatury (umění) pro děti a mládež*. U kategorie překladové je specifickou oblastí *komiks pro děti a mládež* a u výtvarné tvorby se jedná o cenu *výtvarný počín roku*. Nominována mohou být díla beletristická, literatura faktu, či komiks.⁶¹

Zajímavé je paralelní ocenění šesti děl, jež získaly také cenu Magnesia Litera. Například v roce 2020 to bylo dílo *A jako Antarktida*, jež bylo oceněno oběma cenami, Zlatou stuhu získala kniha v rámci první kategorie, zabývající se literární částí. *Překlep a Škráloup* získal obě ceny v roce 2017, Zlatou stuhu kniha obdržela také za literární část. V roce 2016 to bylo *Vynálezárium*, které Zlatou stuhu získalo také za první kategorii, v sekci literatura faktu pro děti a mládež. Kniha *Proč Obrazy nepotřebují názvy* se stala také výhercem obou cen, a to v roce 2015. Zlatá stuha jí byla udělena v oblasti výtvarné, v sekci literatura faktu pro děti a mládež. *Hlava v hlavě* byla roku 2014 nominována v literární i výtvarné části, kniha získala cenu výtvarný počín roku. Výherce obou cen v roce 2012 je *Listonoš vítr*, jež Zlatou stuhu získal v kategorii literární část za beletrii pro děti. Díla, která byla oceněna Magnesií Literou, ale nezískala cenu Zlatá stuha, byla minimálně nominována.

2.5.3 CENA „SUK-ČTEME VŠICHNI“

Druhým literárním oceněním v oblasti LPDM je cena „Suk-čteme všichni,“ jež je pojmenována po profesorovi Václavu Františku Sukovi. Jeho hlavním přínosem bylo založení a vybudování největší sbírky literatury pro děti a mládež v Čechách.⁶² Cenu v současné době zastřešuje Národní pedagogické muzeum a knihovna J. A. Komenského.

⁶⁰ Tamtéž.

⁶¹ Zlatá stuha, *Kategorie*, [online], 2014, [citováno dne 11. 03. 2022], Dostupné z: <http://www.zlatastuha.cz/cs>

⁶² Národní pedagogické muzeum a knihovna J. A. Komenského, *Václav František Suk*, [online], [citováno dne 15. 03. 2022], Dostupné z: <https://www.npmk.cz/knihovna/sukova-knihovna/vaclav-frantisek-suk>

Jejím cílem je „zjistit, které knihy minulý rok děti nejvíce zaujaly, ocenit hodnotná literární díla, vydaná v roce 2021 pro děti a mládež, a mimořádné počiny školních knihoven.“⁶³

Cena je udělována ve třech kategoriích. Specifikum první kategorie, tedy Ceny dětí, spočívá ve způsobu hlasování. Toho se neúčastní odborná porota, nýbrž samotné děti. Dítě hlasuje pro knihu vydanou v České republice, již přečetlo v daném roce, za který je cena udělována, bez ohledu na rok vydání oné knihy.⁶⁴ Toto ocenění tak jako jediné z námi zmiňovaných cen odráží čtenářské preference dětí. Druhou kategorií je Cena učitelů za přínos k rozvoji dětského čtenářství. O vítězi tentokrát rozhoduje sedmičlenná odborná porota, sestávající z učitelů a zástupců akademické obce. „Základními kritérii pro hodnocení poroty jsou literární kvalita textu, celkové zpracování knihy a využitelnost při vyučování, případně při mimoškolních aktivitách.“⁶⁵ Poslední cenou je Počin školních knihoven, jež reflektuje „inspirativní nebo jinak významný projekt, realizovaný školní knihovnou při základní či střední škole v daném roce.“⁶⁶ O udělení této ceny rozhoduje také sedmičlenná porota, která však sestává z ředitelů škol, odborných pracovníků knihoven a zástupců odborné veřejnosti.

Porovnáme-li díla, jež v letech 2011-2020 získala Cenu dětí, s díly oceněnými Magnesíí Literou ve stejném časovém rozmezí, nenajdeme ani jednu shodu. Toto zjištění poukazuje na rozdíl mezi hodnocením odborné poroty a hodnocením recipientů, kterým je kniha určena. Tvrzení je podpořeno také shodou odborných porot Ceny „Suk - Čteme všichni“ s porotami Magnesie Litery ve třech případech. Konkrétně se jedná o díla *A jako Antarktida*, *Velké dobrodružství Pepíka Střechy* a *Listonoš vítr*.

Rozdílná hodnocení děl odbornými porotami, jež pozorujeme na základě porovnání výsledků jednotlivých literárních cen s výsledky Magnesie Litery, potvrzuje úskalí spojená se subjektivitou hodnocení v oblastech umění, jež jsme nastínili v předchozí kapitole.

⁶³ Národní pedagogické muzeum a knihovna J. A. Komenského, *Cena za literaturu pro děti a mládež „Suk – čteme všichni“ za rok 2021 na podporu čtenářské gramotnosti*, [online], [citováno dne 15. 03. 2022], Dostupné z: <https://www.npmk.cz/knihovna/sukova-knihovna/suk-cteme-vsichni>

⁶⁴ Národní pedagogické muzeum a knihovna J. A. Komenského, *Stanovy*, [online], [citováno dne 15. 03. 2022], Dostupné z: <https://www.npmk.cz/knihovna/sukova-knihovna/suk-cteme-vsichni/stanovy#V>

⁶⁵ Tamtéž, čl. VI.

⁶⁶ Národní pedagogické muzeum a knihovna J. A. Komenského, *Stanovy*, [online], [citováno dne 15. 03. 2022], Dostupné z: <https://www.npmk.cz/knihovna/sukova-knihovna/suk-cteme-vsichni/stanovy#VII>

3 INTERPRETACE SPOLEČNÝCH PRVKŮ VYBRANÝCH TEXTŮ

Interpretační kapitola je stěžejní částí této práce. Skládá se ze sedmi kapitol, v nichž se postupně věnujeme rovině genologické, rovině hlavního hrdiny, motivů, časoprostoru, lexika, kontaktních strategií a ilustrací. Volba právě těchto okruhů našeho zájmu vychází z analýzy vybraného vzorku deseti knižních výherců literární ceny Magnesia Litera v kategorii LPDM. V rámci každé kapitoly zaměřujeme naši pozornost pouze na sjednocující prvky těchto knih. Důvodem cílení na společné elementy a zároveň opomíjení dalších charakteristických znaků každého z děl je záměr této práce vytvořit typologii výherce avizované literární ceny.

3.1 ŽÁNROVÉ A FUNKČNÍ VYMEZENÍ TEXTŮ

Díla, jež v této práci charakterizujeme, se ve velké míře shodují s tím, jakým způsobem Svatava Urbanová definuje LPDM v 60. letech 20. století. Podobně jako v literatuře vznikající v 60. letech i zde pozorujeme jednak velký příklon k hravosti a za druhé tematizaci těžkých životních situací.⁶⁷ Cílem této pasáže je představit základní informace o deseti dílech, která v letech 2011 až 2020 vyhrála cenu Magnesia Litera v kategorii Literatura pro děti a mládež. Tato díla v následujících kapitolách podrobujeme interpretaci.

Literárně-druhovému rozložení je mezi zmíněnými texty nerovnoměrné, konkrétně se jedná o osm próz a dvě poezie. Současný trend narůstajícího zájmu o tvorbu básní pro děti a mládež, o kterém hovoří výše zmíněný Jaroslav Provazník, literárně-druhovému skladbu našeho vzorku tedy neodráží, zároveň ho však nevyvrací.

3.1.1 PAMPE A ŠINKA

Pořadí představování jednotlivých textů jsme zvolili dle roku, v nichž získaly ocenění. V roce 2011 byl cenou Magnesia Litera oceněn text Alžběty Skálové *Pampe a Šinka*. Zajímavou skutečností, jež je v rámci našeho vzorku děl raritní, je autorčina všestrannost projevená tím, že knihu nejen ilustrovala, ale zároveň také tvořila text. Žánrově můžeme *Pampe a Šinku*⁶⁸ zařadit k pohádkám, vycházíme-li ze slov Martina Reissnera, dodali

⁶⁷ S. Urbanová, *Meandry a metamorfózy dětské literatury*, s. 14.

⁶⁸ Pro přehlednost budeme nadále název díla zkracovat na Pampe.

bychom ji spíš přívlastek „moderní,“ nežli „autorská“, a to z důvodu absence folklórních motivů. Pohádka není jediným projevujícím se žánrem, vyzorovat zde můžeme také komiksové prvky. Obsahově se jedná o velmi jednoduché vyprávění o přátelství a životě dvou pohádkových bytostí. Ilustrace je pro tuto knihu klíčová a četností výrazně převyšuje složku textovou. Právě prostřednictvím ilustrační roviny naplňuje *Pampe* funkci estetickou, zatímco složka textová cílí na funkci výchovnou a zábavní. Poslední ze čtyř⁶⁹ funkcí LPDM, tedy funkce vzdělávací, v knize absentuje. Vzhledem ke zvolenému tématu i zpracování odhadujeme věk modelového čtenáře v rozpětí 3-6 let.

3.1.2 LISTONOŠ VÍTR

Výhercem roku 2012 se stala básnická sbírka *Listonoš vítr*⁷⁰. Kniha vznikla jako výsledek harmonické spolupráce básníka Radka Malého s Pavlem Čechem v roli malíře. Sběrka obsahuje dvanáct kratších básní a jednu delší. Kromě zádumčivých lyrických básní psaných jambickým veršem se ve sbírce objevují také veselá říkadla, všechny ale spojuje téma podzimní přírody. Radek Malý navozuje atmosféru podzimu nejen tématem, ale také hojnou zvukomalbou připomínající šustění listů či foukání větru. Téma sbírky podtrhuje Pavel Čech využitím tlumených odstínů přírodních barev. Podobně jako v předchozím díle je i zde jedinou funkcí, na jejíž naplnění autor přímo necílí, funkce vzdělávací.

3.1.3 VELKÉ DOBRODRUŽSTVÍ PEPÍKA STŘECHY

Komiks *Velké dobrodružství Pepíka Střechy*,⁷¹ jenž je zároveň výhercem roku 2013, byl, podobně jako pohádka *Pampe*, vytvořen jedním autorem, jak po stránce grafické, tak po stránce textové. Pavel Čech, jenž svou ilustrací přispěl básnické sbírce *Listonoš* k ocenění Magnesia Litera, využil také ve svém díle, podobně jako v díle Radka Malého, spíše tlumené tóny barev pro podtržení hlubokých témat, kterých se příběh dotýká. Tematizována je v příběhu především osamělost a boj s vlastním strachem, jenž je hlavním hrdinou vyhrán. Již z názvu můžeme odvodit, že žánrem je dobrodružný komiks.⁷² Právě prostřednictvím zvoleného žánru je v díle naplňovaná zábavní funkce. Velký prostor však zaujímá funkce

⁶⁹ Podle P. Šidák, *Úvod do studia genologie: teorie literárního žánru a žánrová krajina*.

⁷⁰ Pro přehlednost budeme nadále název díla zkracovat na *Listonoš*.

⁷¹ Pro přehlednost budeme nadále název díla zkracovat na *Dobrodružství*.

⁷² J. Čeňková, *Vývoj literatury pro mládež a její žánrové struktury*, s. 151.

výchovná. Životní příběh protagonisty může být čtenáři příkladem, jak pracovat na svém sebevědomí a poprat se se svými vnitřními nejistotami.

3.1.4 HLAVA V HLAVĚ

Multižánrová kniha výtvarníka Davida Böhma a básníka Ondřeje Buddeuse *Hlava v Hlavě*⁷³ získala cenu Magnesia Litera v roce 2014. Tematicky se věnuje, jak už název napovídá, hlavě a všemu, co s ní souvisí. Založena je na lingvistické hře s idiomy, se kterými autoři pracují jako s náměty básní a komiksových příběhů, nebo pro tvorbu mapy fiktivního ostrova, to vše racionalizují naučné sloupce obsahující fakta. Hlavním žánrem knihy je tedy uměleckonaučná literatura, konkrétně literatura faktografická, dále však pracuje s prvky výše zmíněných žánrů. Díky propracované grafické stránce je čtenář neustále aktivizován, knihu je při listování občas potřeba otočit vzhůru nohama či odklopit složené listy. Hlavními cíli tohoto díla je naplnit jak čtenářovu touhu po vědomostech, tak po zábavě. Estetická funkce je naplněna ve všech interpretovaných dílech.

3.1.5 PROČ OBRAZY NEPOTŘEBUJÍ NÁZVY

Otázka, kterou pokládá naučná fikce svým titulem, otevírá téma pojetí a vnímání výtvarného umění, jež se prolíná celým dílem. Kromě toho, jakými způsoby je možné obrazy interpretovat a jak na ně lze nahlížet, se čtenář skrz dialog hlavních postav dozvídá velké množství informací z oblasti výtvarného umění. Dílo *Proč obrazy nepotřebují názvy*⁷⁴ získalo první místo v kategorii LPDM v roce 2015.

Výrazným kompozičním prvkem knihy spisovatele Ondřeje Horáka a výtvarníka Jiřího Franty je paralela. Vypozorovat můžeme tři paralelní dějové linie, které se v závěru prolínou. První dvě jsou situovány do galerie umění. Třetí obsahuje zápletku v podobě loupeže uměleckého díla, poutavé je na této části její komiksově ztvárnění. Vzdělávací funkce je zdůrazňována nejen v rámci děje, explicitní je z rejstříku významných osobností v závěru knihy. Ilustrátor Jiří Franta vybavil knihu detailními kresbami prostředí a jednotlivých postav. Kromě toho také elegantně napodobil velkolepá díla jako jsou například *Sběračky klasů* Jeana-Françoise Milleta, či *Klávesy piana-jezero* Františka Kupky.

⁷³ Pro přehlednost budeme nadále název díla zkracovat na *Hlava*.

⁷⁴ Pro přehlednost budeme nadále název díla zkracovat na *Obrazy*.

3.1.6 VYNÁLEZÁRIUM

Cenu Magnesia Litera v kategorii LPDM získala v roce 2016 sbírka padesáti čtyř básní. *Vynálezárium* za užití deseti žánrů provede čtenáře tajemstvími lidských vynálezů. Trojice autorů Robin Král, Jana Hrušková a Zuzana Brečanová se zaměřila nejen na známější básnické žánry jako je balada, kaligram či sonet, pustila se také do vod modelovým čtenářem neprobádaných v podobě gazelu, balaty, rispetu, pantu, limeriku, rondelu či trioletu.

Jednotlivé básně naplňují především funkci zábavní a vzdělávací. Na rozšiřování znalostí recipienta je zaměřena oblast kompoziční a tematická. V rámci kompozice básně jsou čtenáři poskytnuty příklady aplikace žánrů, které jsou na počátku kapitoly vždy stručně charakterizovány. Prostřednictvím roviny tematické je vzdělávací funkce naplněna vedením čtenáře k zamyšlení nad přínosem či negativními následky zmíněných vynálezů. Zábavní funkci plní sbírka jak užitím vhodných výrazových prostředků, tak skrz grafickou stránku. Pozornost čtenáře je hravě udržována prací s různými typy písma, zrcadlovým převrácením veršů či šifrování textu Morseovou abecedou. Ilustrace jsou tvořeny jednoduchými tahy tuží. Použity jsou pouze tři barvy a to černá, červená a žlutá, což podtrhuje zmíněnou jednoduchost.

3.1.7 PŘEKLEP A ŠKRALOUP

Moderní pohádka autorů Tomáše Končinského a Barbory Klárové čtenáře přenesou do světa, ve kterém vládne systematicky vyžadovaný nepořádek, jenž je bohatě vykreslen ilustrátorem Danielem Špačkem. *Překlep a Škraloup*⁷⁵, vítěz z roku 2017, představuje paralelní svět zvláštních skřítků Entropíků, jejichž prací je špinit a ničit věci a zároveň napomáhat k jejich stárnutí. Lidé Entropíky nikdy přímo nespátří. To, čeho si ale naopak všimnou, jsou výsledky jejich práce. Humorná pohádka vyprávěná hlavním hrdinou otevírá hluboké téma stárnutí a vnímání času. Zmíněným vtípem dílo cílí na naplnění relaxační potřeby čtenáře. Akcentovanou funkcí je však funkce výchovná. Důraz je kladen, jak citace napovídá, na ukázkou slušného chování nenásilnou formou: „*Takže jsem se rozhodnul, že strejdovi Romadůrovi Mořice ukradnu. Jo já vím, že se to nedělá. Fakt mě mrzí, že jsem to musel udělat takhle, věřte mi to.*“⁷⁶

⁷⁵ Pro přehlednost budeme nadále název díla zkracovat na Překlep.

⁷⁶ T. Kočinský, B. Klárová, D. Špaček, *Překlep a Škraloup*, s. 75.

3.1.8 TRANSPORT ZA VĚČNOST

Naučná fikce Františka Tichého, jež zvítězila v kategorii LPDM v roce 2018, odkazuje na tematiku holocaustu již svým názvem *Transport za věčnost*⁷⁷. Funkce vzdělávací, jenž je se zmíněným žánrovým zařazením spojená, nad ostatními převládá. Její naplňování pozorujeme nejen v rámci plynoucího příběhu, ve kterém čtenář získává povědomí o životě na území Protektorátu Čechy a Morava se zaměřením na židovské obyvatelstvo. Ale také díky autorově intenci vytvořit jednak medailonky reálných postav a také díky časové ose, jež propojuje fiktivní události s těmi skutečnými. Ilustrační stránka knihy je oproti ostatním dílům skromná, textová složka z kvantitativního pohledu výrazně převažuje, což souvisí také s věkem modelového čtenáře, který odhadujeme na 12-14 let.

3.1.9 1918 ANEB JAK JSEM DAL GÓL PŘES CELÉ ČESKOSLOVENSKO

Výhercem roku 2019 je naučná fikce spisovatelky Venduly Borůvkové a ilustrátora Vojtěcha Šedy *1918 aneb Jak jsem dal gól přes celé Československo*⁷⁸. Čtenáři je přiblížen reálný časoprostor vzniku Československa prostřednictvím zobrazení života mladého chlapce v období kolem roku 1918. Jako v každém předchozím díle, je i zde naplňována funkce estetická. Konkrétně tuto úlohu plní výrazově bohatá lingvistická rovina spolu s rovinou tematickou a ilustrační. Největší důraz je však kladen na funkci vzdělávací. Toto poslání díla je přímo uskutečňováno informativními sloupci na bocích stran, které vysvětlují užité pojmy či zmíněné události. Zároveň zaznamenáme také funkci výchovnou, která se projevuje v důrazu na vykreslení mezilidských vztahů z různých perspektiv.

3.1.10 A JAKO ANTARKTIDA, POHLED Z DRUHÉ STRANY

Posledním interpretovaným dílem, výhercem roku 2020, je dětská encyklopedie *A jako Antarktida* s podtitulem *pohled z druhé strany*⁷⁹. Tuto knihu Davida Böhma je možné žánrově zařadit mezi uměleckonaučnou, konkrétně faktografickou literaturu, v níž se autoři snaží přiblížit zmrzlý kontinent z pohledu historického, biologického, etického i politického. Vzdělávací funkce kombinovaná s funkcí výchovnou v podobě akcentu na ekologické

⁷⁷ Pro přehlednost budeme nadále název díla zkracovat na *Transport*.

⁷⁸ Pro přehlednost budeme nadále název díla zkracovat na *1918*.

⁷⁹ Pro přehlednost budeme nadále název díla zkracovat na *Antarktida*.

smýšlení jsou hlavními cíli díla. Funkce estetická ani funkce zábavní však nejsou opomíjeny, na obě je zaměřena především ilustrace.

3.2 HLAVNÍ HRDINA ANEB DÍKY MNĚ POZNEJ SEBE

Tato kapitola se věnuje primárně hlavním postavám jednotlivých děl, sekundárně mapuje také protagonisty v kontextu některých vedlejších postav. Vzhledem k tomuto zaměření zužujeme vzorek analyzovaných děl na šest, jelikož protagonista chybí jak ve dvou básnických sbírkách, tak v encyklopedii *Antarktida* i multižánrovém díle *Hlava*.

Zbývajících šest děl je možné podrobit zkoumání společných charakteristik hlavních hrdinů. Konkrétně sledujeme volbu genderu protagonisty, osamělost jako charakteristický pocit, jenž hrdina prožívá, a na závěr transformaci protagonisty.

Genderem ve vztahu k LPDM se zabývá například Lucie Jarkovská ve své stati *Role pohádek a dětské literatury v reprodukci genderových nerovností*, která je součástí publikace *Obrazy dětství v dnešní společnosti*. L. Jarkovská upozorňuje na nerovnováhu rolí muže a ženy jednak v tradičních pohádkách, jako jsou Červená Karkulka, či Sněhurka, tak i v některých pohádkách moderních. Zmíněná nerovnováha vychází jednak z početní převahy mužských postav nad těmi ženskými. Větší vliv na čtenáře však mají vlastnosti, které jsou postavám přisuzovány. Osud křehké dívky často závisí na činnosti muže, jenž má svou šikovností dívku spasit. L. Jarkovská dodává, že se již trend bořit tyto mužsko-ženské stereotypy promítá do některých moderních děl LPDM.⁸⁰

Fenomén hrdinova pocitu osamělosti a také proměny protagonistovy osobnosti, kterým se v následující pasáži věnujeme, jsou propojeny v charakteristice postavy outsidera v próze druhé poloviny 20. století, kterou poskytuje Milena Šubrtová v publikaci *Sedm klíčů k otevření literatury pro děti a mládež 90. let XX. století*. „*Outsider je zbaven svého přirozeného prostředí rodiny, vytržen ze životního stereotypu a předčasně vystaven makrosociálnímu tlaku, v němž se jeho předchozí sociální zkušenosti konfrontují s negativními,*“⁸¹ což je dále doplněno myšlenkou, že tento typ outsidera slouží jako výchozí stav literární postavy, která se v rámci děje vyvíjí a překonává sama sebe.⁸² Osamělost, která vzniká například vytržením postavy z rodinného kruhu následně vede k transformaci osobnosti.

⁸⁰ I. Nosál, *Obrazy dětství v dnešní české společnosti*, s. 57-64.

⁸¹ S. Urbanová, *Sedm klíčů k otevření literatury pro děti a mládež 90. let 20. století*, s. 125.

⁸² *Tamtéž*.

3.2.1 GENDER

Prvním fascinujícím pozorovatelným prvkem je genderová nevyváženost. Ve čtyřech ze šesti textů pozorujeme absenci dívčí hlavní hrdinky. Protagonistku však nalezneme v díle *Pampe*. Šinčiny dívčí rysy se neomezují jen na ženský rod, bílou barvu srsti značící jemnost a náznak sukně v ilustraci. Její pohlaví je možno rozeznat také z aktivit, které Šinka oproti Pampemu dělá. Většinu informací o činnostech získáváme zkoumáním ilustrací, nikoliv textu. Šinka například na jednom z obrazů skládá prádlo, zatímco Pampe odpočívá v houpací síti. Šinka zašívá ponožku, nebo také v zástěře peče papiželovou pochoutku, zatímco Pampe čte noviny. Dá se shrnout, že Šinka naplňuje ženskou roli dle genderových stereotypů. Pampe však také plní svou funkci muže, a to konkrétně tím, že vede nebezpečnou výpravu do „obchodu“ v podobě lidské lednice a následně nese těžkou tašku s nákupem. Z tohoto úhlu pohledu je velmi zábavná také scéna, v níž Pampe zavěšuje lampion, což nápadně připomíná stereotypně „mužskou“ výměnu žárovky. Modelovému čtenáři, jehož věk odhadujeme na 3-5 let, tyto postavy mohou připomínat jeho vlastní rodiče, především díky zmíněným scénám. Zároveň se v postavách Šinky a Pampeho mohou shlédnout sami dětští čtenáři, a to především díky jejich věčnému poskakování a tancování, nebo prožívání příprav na karneval.

Druhým textem, ve kterém pozorujeme snahu o naplnění rovnováhy mezi zastoupením žen a mužů, jsou *Obrazy*. Zaznamenáváme zde kolektivního hlavního hrdinu, sestávajícího ze čtyř členů. Tyto postavy můžeme dále rozdělit do dvou skupin, buď podle jejich věku (babička a děda oproti chlapci Mikulášovi a dívce Emě), nebo podle toho, kdo s kým prochází galerií (babička s Mikulášem a děda s Emou). V obou těchto kategoriích je dodrženo zastoupení obou pohlaví, čímž je dosaženo zasažení širšího záběru recipientů. Tento účel naplňuje i fakt, že má každé z dětí jiné vstupní informace před vstupem do galerie. Ema už povědomí o této oblasti má, zatímco Mikuláš se s takovýmto zážitkem setkává poprvé. Co se týče genderových rolí, zpočátku příběhu se setkáváme s vykreslením jistého stereotypního zájmu chlapce o fotbal a dívčí zalíbení v umění. V průběhu děje však pozorujeme snahu o probuzení chlapcova zájmu o umělecké obrazy.

Zbývá čtyři díla už žensko-mužskou stabilitu na úrovni protagonistů nenaplňují, už z toho důvodu, že všechny tyto příběhy mají pouze jednoho hlavního hrdinu. V této genderové otázce ale pozorujeme rozdíly i mezi tím, zdali je chlapecký protagonista vyvažován dívčím prvkem na úrovni vedlejších dětských postav.

V *Transportu* i v *Překlepu* se setkáváme téměř s čistě chlapeckým kolektivem. V *Transportu* jde o partu pěti kluků a v *Překlepu* o úzké přátelství mezi dvěma kamarády. Dívky se zde objevují pouze okrajově, v *Transportu* narážíme na postavu sestry Petra Ginze a v *Překlepu* například na premiantku třídy Šťouravou. Tyto charaktery jsou ploché a do děje významným způsobem nezasahují.

Oproti tomu v *Dobrodružství* i v *1918* hraje dívka roli sice vedlejší, ale zato zásadní. V *Dobrodružství* se objeví kouzelná dívka Elzevíra, která přinese do života protagonisty naději, motivuje ho k práci na sobě samém a je jeho průvodkyní. Hlavní zápletkou je záchrana ztracené Elzevíry, což můžeme také vnímat jako naplňování genderových stereotypů o ženské zranitelnosti, jemnosti a potřebě pomoci. Zároveň zde však dochází také k nabourání těchto zvyklostí, když Elzevíra fyzicky brání Pepíka před jeho nepřáteli. Kromě této důležité postavy, se v textu objevuje také další dívčí postava spolužačky Hübnerové. Ta je pro děj také důležitá, jelikož šikanou prohlubuje Pepíkovy nejistoty o sobě samém, jež Elzevíra pomáhá hojit.

V příběhu *1918* poznáváme především prostředí chlapeckého světa fotbalu, jemně však dílo podkryvá také „dívčí“ problémy, jako je péče o vzhled či zamilovanost. Tato témata jsou nahlížena jak z pohledu 11letého chlapce, tak i v krátké kapitole vyprávěné přímo sestrou Jendy. Důležitost existence postavy Anny, Jendovy sestry, spočívá v tom, že byla jedním z ospravedlňujících faktorů toho, proč maminka odjela od svého syna a manžela z Podkarpatska a začala bydlet se svou dcerou v Brně. Tento fakt následně otevřel v hlavním hrdinovi dilema, zdali si půjde za svými sny v podobě trénování týmu v Podkarpatsku, nebo zvolí návrat k mamince.

3.2.2 OSAMĚLOST

V úvodu k této kapitole je zmiňována charakteristika outsidera jako typu hlavního hrdiny, který se ze svého společenského postavení nakonec vymaní. Takovýto typ představuje pouze jedno z analyzovaných děl, a to *Dobrodružství*. Hlavní hrdina trpí nedostatečným zázemím v rodině, ale i odmítáním ze strany vrstevníků. Osamělost je klíčovým pocitem, který Pepík prožívá téměř každý den. Je nucen o sobě neustále pochybovat, jeho nahlížení na sebe samého se ke konci příběhu změní a on nachází svou vnitřní sílu.

Když pojem outsiderství zúžíme právě na prožívání zmíněného pocitu osamělosti, vyzorujeme, že osamělost je vlastní čtyřem z šesti protagonistů. V *Transportu* je osamělost způsobená vnějšími podmínkami. Honza, který byl součástí chlapecké party, z důvodů omezování svobody Židů přichází o své kamarády. Zároveň zde hrají roli také

vnitřní vlivy v podobě Honzova strachu z represí, pokud se bude se svými přáteli nadále stýkat. Tato kombinace faktorů staví Honzu do těžké situace, v níž volí mezi vlastním bezpečím a touhou zastat se přítele. Jeho vlastní osamělost se tak stane volbou. Protagonista se rozhodne pro nebezpečnou cestu za podporou kamaráda, která mu dodá sebevědomí, ale zároveň jej postaví na hranici mezi životem a smrtí.

V příběhu *1918* Jendovu osamělost způsobuje především vnější okolnost neustálé změny prostředí. Jenda se opakovaně stává nováčkem v dětských kolektivech a je donucen vyvinout velké úsilí, aby pronikl mezi fungující partu kluků a začlenil se. Jenda nenaplňuje typologii outsidera, jelikož má zdravé sebevědomí, které buduje na svém fotbalovém umu. Přesto se však s pocitem osamělosti střetává a bojuje s ním.

Překlep prožívá velký pocit osamělosti ve chvíli, kdy se mu převrací systém hodnot, na které je zvyklý. Blíže toto specifikujeme v kapitole věnující se motivické rovině. Jedná se zde o osamělost názorovou, jelikož hrdina zjišťuje, že žádný další entropík nevidí svět tak, jako on. Překlepovo osamění prohlubuje také „zrada“ nejlepšího přítele Škraloupa, kterou však Škraloup vnímal jako záchranu Překlepova života. Tento pocit graduje až v absolutní samotu, reprezentovanou nekonečnou tmou. Z níž jej symbolicky zachrání jeho nejlepší kamarád. Spolu s tím dojde také k pochopení smyslu existence stárnutí, čímž je eliminován vnější důvod hrdinovy osamělosti a Překlep je opět šťastný.

3.2.3 TRANSFORMACE A VÝVOJ OSOBNOSTI

Téměř všichni zkoumaní protagonisté putují po cestě sebepoznávání, jež je v příbězích doprovázena značnými názorovými střety, nebo problémy, které hrdinovi pomáhají najít svou hodnotu. Při této cestě dochází k transformaci jejich vlastních představ o sobě samých a k vývoji jejich charakteru. Jediní hlavní hrdinové, u kterých z tohoto hlediska nedochází k žádné postojové změně jsou Pampe a Šinka. Jejich život je naplněn především hrou a společným soužitím, při němž nenarází na problémy, jež by je mohly přimět k hloubání o sobě samých. Tato část sleduje jednotlivé protagonisty při jejich hledání vlastního já a zaměřuje se na výsledky tohoto jejich procesu.

V *Transportu* pozorujeme chlapce s nízkým sebevědomím, který sebe definuje jako strašpytla. Čtenář jeho vnitřní sílu může poodhalit hned zpočátku příběhu, kdy je Honza předvolán na gestapo. On předpokládá, že bude vyslýchán, možná i zadržen jako jeho otec, přesto o předvolání nikomu neřekne, aby své blízké nevyděsil. Takové gesto hodnotíme jako velmi odvážné. Honza však svou vnitřní sílu nevidí a podceňuje své vlastní strachy v porovnání s obavami druhých. Další okolnosti jeho života, jako je ukrývání kamaráda

Petra před transportem, smrt tatínka a jeho vlastní rozhodnutí pobývat v Terezíně, Honzu natolik zocelily, že se v závěru příběhu mění i jeho pohled na sebe samého. Ukázka z posledních odstavců knihy ukazuje Honzovu vnitřní sílu. „*Ale skrze to všechno se mi do duše odněkud z temných hlubin vkrádal i stále silící paprsek světla. Vzpomínky na bezpodmínečné chvíle štěstí a radosti navzdory všemu a všem. Vědomí, že jsem byl tam, kde bylo mé místo, že jsem mohl žít se všemi těmi úžasnými lidmi, že jsem dostal šanci bojovat, i když ne vyhrávat. I když kdo ví? „Neměj strach,“ promluvil tiše Jakub. „Bůh ví, co dělá.“ A já to najednou pochopil.*“⁸³ Kromě toho se Honza kvůli úmrtí blízkých smiřuje se smrtí a je schopen nahlížet na přirozenost smrti z perspektivy, která je vlastní dospělým a moudrým lidem.

Jenda z díla *1918* má jasný cíl, za kterým si jde od samého počátku, hrát fotbal v úspěšném týmu. Přesto je na cestě za svým snem ovlivňován jak tatínkovými samaritánskými sklony, tak neustálým stěhováním se po republice, což jeho vlastní pouť životem v mnohém ovlivnilo. V Praze se Jenda poprvé dostane k trénování chlapeckého fotbalu, což ho nadchne a způsobí probuzení jeho vlastní touhy vzdělávat a inspirovat druhé, kterou celý život pozoruje u svého tatínka. Zásadní moment přichází v době, kdy žije s tátou v Podkarpatsku a získává možnost trénovat tamní amatérský fotbalový klub. V tuto chvíli v něm zmíněná tužba naplno propukne. K utvrzení této změny cíle dochází při střetu s nabídkou splnit si v Brně sen o fotbalové kariéře ve fungujícím manšaftu, kterou odmítne ve prospěch trénování podkarpatských fotbalistů. Jendova cesta je podobně jako Honzova ve velké míře ovlivněna historickými událostmi a postoji jejich otců. Jenda na cestě za tímto cílem bojuje především s neustálým stěhováním, které je zapříčiněno plněním tatínkových snů. Ve chvíli, kdy se s těmito neustálými změnami srovná, dochází k nalezení jeho směru a k vnitřnímu klidu.

Překlepi se dostává především velkého ponaučení v oblasti přijetí zodpovědnosti za důsledky svých činů, poučí se z vlastních chyb a částečně dospívá. Překlep je neposedný hravý entropík, který má vlastní hlavu a pokud si ospravedlní své jednání, vnímá ho jako dobré. Nezažívá problém se sebevědomím, jako se to děje Pepíkovi, nebo Honzovi. Naopak na sebe nahlíží nekriticky, vinu hledá vždy jinde než v sobě samém. Po nebezpečném útěku z exkurze do lidského světa Překlep zjišťuje, že vše, co entropíci dělají, lidem nejen nepomáhá, ale dokonce zhoršuje kvalitu života. Tímto ztrácí iluze a s dobrým úmyslem si

⁸³ F. Tichý, S. Setinský, *Transport za věčnost*, s. 217.

zamane, že přirozený chod času zastaví. V cestě mu podle něj stojí jak jeho učitelé, tak jeho nejlepší přítel i rodiče. Ke všem zmíněným se otáčí zády, o jejich chování se domnívá, že je neférové a zákeřné. On sám se cítí okolím nepochopen. Poté, co však Překlep zastaví čas a tím fakticky naruší přirozenou rovnováhu světa, dochází k sebereflexi a uvědomění si vlastní chyby. „*Nemůžu to samozřejmě tvrdit s jistotou, ale myslím, že budu mít co dělat, abych se někdy v životě dostal do ještě většího průšvihů, než byl tenhle.*“⁸⁴ Díky svému kamarádovi Škraloupovi získává Překlep a s ním celý svět druhou šanci. Hrdina si na vlastní kůži vyzkoušel, co to znamená „nést důsledky svých činů“ a pochopí důležitost rovnováhy ve světě. Autoři následně pokračují v odlehčené formě a uzavírají příběh bez přílišného moralizování. V porovnání s ostatními hrdiny, kteří jsou k hledání vnitřní síly vedeni především vnějšími faktory (jako je v *1918* stěhování rodiny, v *Transportu* šoa, v *Dobrodružství* třídní šikana, nebo v *Obrazech* zájem prarodičů), je Překlep naopak aktivním činitelem problému, který posléze vede k jeho vnitřní transformaci.

Klíčovým motivem *Dobrodružství* je překonání sebe sama, které vede ke změně pohledu hrdiny na vlastní já a k následnému pochopení jeho síly. Zpočátku příběhu se čtenář setkává s ustrašeným koktajícím Pepíkem, kterému se zoufale nedostává láskyplného jednání, což jej podporuje v jeho nízkém sebevědomí. Pepík se překonává pokaždé, když jde do školy, jelikož i toto je pro něj pouze místem utrpení a šikany. Světlem v jeho životě je přítel pan Amerling a náhodně objevená kniha Velké dobrodružství kapitána Fragoramise, díky které se v Pepíkovi probouzí fascinace nebezpečným dobrodružstvím. Poté, co se v Pepíkově životě objevuje Elzevíra začínáme spatřovat první změny v podobě občasných překonání koktání. Pepíkova síla se tak začíná ukazovat díky laskavému přístupu Elzevíry. Ta se naplno projeví při Pepíkově odvážné pouti za záchranou kamarádky, při níž zdolává mnohé překážky v podobě hladu a únavy. Zásadním momentem jeho vývoje je to, že se mu povede překonat svůj strach ze skoku do vody, jenž je vykreslen hned v úvodu příběhu. Pepík sice odhaluje úskalí a diskomfort dobrodružství, ale každým momentem se stává silnějším a sebevědomějším. Poté, co Elzevíru zachrání, mu tento postoj zůstává a on nachází potřebnou láskyplnou oporu uvnitř sebe. Tuto změnu velmi smysluplně podtrhuje také ilustrace, která tmavé odstíny prosvětluje zlatými tóny a naznačuje zářnější budoucnost.

Příběh *Obrazů* se odehrává během jediné návštěvy galerie, transformace hrdiny proto není tak markantní, jako v předchozích dílech. Přesto ji můžeme pozorovat na změně

⁸⁴ T. Kočinský, B. Klárová, D. Špaček, *Překlep a Škraloup*, s. 115.

Mikulášova názoru na výtvarné umění. Zpočátku není chlapec výletem do galerie nijak nadšený, vypovídá o tom následující citace: „*Hele, babi, a fakt se tam nebudu nudit? Já jen jako že jsem si mohl ještě kopat.*“⁸⁵ Díky vnějšího vlivu, konkrétně babiččina nadšení a samotného umění, se Mikulášovo vnímání obrazů mění. S tímto nadšením po chvíli komentuje umění takto: „*Tohle je teda taky super obraz, ten se mi líbí.*“⁸⁶

Z analýzy poslední podkapitoly vyplývá, že sebepoznání každého z hrdinů ovlivňují situace, do kterých se dostávají buď vlastním přičiněním, nebo vnějšími okolnostmi. Ačkoliv jsou tyto situace v prvotní chvíli vysoce nekomfortní, stávají se katalyzátorem poznání vlastní části osobnosti. Autoři těchto děl dbají na to, aby se protagonista s postupujícím příběhem vyvíjel za všech okolností k dobrému a stal se tak vhodným vzorem pro čtenáře.

3.3 MOTIVICKÁ ROVINA ANEB NEJSI V TOM SÁM

Neboj se, nejsi v tom sám. Zdá se, že autoři zkoumaných děl vysílají dětskému čtenáři právě tuto zprávu díky volbě takových motivů, jež jsou pro příjemce aktuální. Tato kapitola vymezuje sedm motivů, které jsou pro zkoumané knižní tituly společné, a sleduje, jakými způsoby je s nimi v jednotlivých textech naloženo. Těmito motivy jsou otcovství, přátelství, láska, respekt, mateřství, dobro versus zlo a smrt.

Motivy otcovství, přátelství, lásky, respektu a mateřství, které dále souhrnně nazýváme poměry ve společnosti, jsou typickou součástí LPDM z důvodu identifikace čtenáře s příběhem, podobně se v LPDM také často vyskytuje boj dobra se zlem. Z řady motivů v předchozím odstavci vyčnívá především motiv věčného odchodu.

Téma smrti se v LPDM neobjevuje zřídka, proto se jeho zpracováním odborně zabývá řada literárních teoretiků. Jedním z nich je například Milena Šubrtová, která sepsala publikaci *Tematika smrti v české a světové próze pro děti a mládež*. V ní se zaměřuje na vývoj práce s tímto tématem od doby 19. století a první poloviny 20. století,⁸⁷ kdy byla smrt přirozenou součástí literatury čtené dětmi, přes druhou polovinu 20. století, v níž bylo téma smrti v LPDM tabuizováno,⁸⁸ až po současnost, která se již smrti nevyhýbá,⁸⁹ což potvrzuje také tato bakalářská práce. LPDM pracující s motivem smrti může sloužit jako prevence před

⁸⁵ O. Horák, J. Franta, *Proč obrazy nepotřebují názvy*, s. 8.

⁸⁶ *Tamtéž*, s. 37.

⁸⁷ M. Šubrtová, *Tematika smrti v české a světové próze pro děti a mládež*, s. 17-37.

⁸⁸ *Tamtéž*, s. 63.

⁸⁹ *Tamtéž*, s. 68.

extrémním strachem ze smrti plynoucím ze čtenářových děsivých představ.⁹⁰ Zároveň může fungovat jako terapeutický prostředek pro zpracování vlastní zkušenosti se smrtí.⁹¹ Dále se zpracování smrti v LPDM věnuje například také Svatava Urbanová či Olga Kubeczková.

V rámci skupiny motivů nazvané poměry ve společnosti sledujeme různé podoby vztahů, které protagonista tvoří se svou rodinou a přáteli. Zároveň zde řadíme také jednotlivá zpracování motivu respektu, který se projevuje nejen v rámci vztahů protagonisty a okolí, pozorujeme jej také mezi jednotlivými skupinami lidí či ve vztahu k přírodě.

V následující pasáži se zaměříme na sedm z deseti knih, pro které je zkoumání vztahů stěžejní. Těmito tituly jsou: *1918*, *Transport*, *Překlep*, *Dobrodružství*, *Pampe*, *Obrazy a Antarktida*.

3.3.1 OTCOVSTVÍ

V díle *1918* je velký prostor věnován prohlubujícím se vztahu syna a jeho otce. Hlavní hrdina Jenda ke svému otci chová přirozeně značnou úctu. Nejprve ho však vnímá pouze jako teoretického učitele, který se zapáleně snaží předat své znalosti. Poté, co se však Jenda dozvídá o tátově působení v odbojové organizaci Maffie, se jeho respekt prohlubuje a přechází až v obdiv. Skrz vykreslení tohoto vývoje vztahu je podtržena významná role otcovského vzoru.

Dílo *Transport* se s knihou *1918* ve vykreslení adorace otce shoduje. František Tichý hrdinství otce ještě navíc umocňuje jeho mučednickou smrtí.

Role otce v díle *Překlep* je v porovnání s předchozími spíši nepodstatná, přesto však plní jistý účel. Vztah syna a otce slouží převážně ke znázornění generačních rozdílů. Překlepův otec si přeje, aby se jeho syn vzdělával v oblasti tvorby chyb v tištěných knihách, zatímco protagonista touží vytvářet překlepy v počítačových programech. Paralela s lidským světem je explicitní a slouží jako prvek ztotožnění.

3.3.2 PŘÁTELSTVÍ

V díle *1918* je otevřeno téma palčivé pro mnohé děti, a to jest začlenění se do nového kolektivu. Aby byl protagonista úspěšný ve své socializaci, zamlčuje zprvu některé své názory, které se neslučují s preferencemi vůdce chlapecké party. Svůj názor projevuje až

⁹⁰ *Tamtéž*, s. 15.

⁹¹ *Tamtéž*, s.16.

poté, co je celou skupinou přijat. Tento postup modelovému čtenáři nastiňuje možné cesty k úspěšné socializaci.

Vrstevnickým vztahům a síle chlapeckého přátelství se ve velké míře věnuje také *Transport*. Pouto mezi pěticí kamarádů František Tichý v příběhu rozpracovává podle přísloví „v nouzi poznáš přítele“. Přátelství hlavního hrdiny Honzy a jeho židovského kamaráda Petra je natolik silné, že Honza riskuje vlastní život pro záchranu přítele.

Mnohem důležitější než vztah s rodiči je v díle *Překlep* vztah s nejlepším kamarádem. Jedná se o blízké přátelství, v rámci kterého ale dojde ke ztrátě vzájemné důvěry. Následně je však spor zažehán a kamarádství upevněno. Čímž kniha apeluje na potřebu řešení problémů.

Děj díla *Pampe* přímo stojí na vztahu dvou kamarádů, kteří spolu bydlí v jednom domě, mají se rádi a vzájemně se starají o blaho toho druhého. Zajímavým motivem je obdarování milované osoby, ve kterém se prosazuje ohleduplnost ke druhému. „*Nakonec vybrali oba ten pravý dárek. Takový je jen ten, co se nemusí líbit nám, ale tomu druhému udělá radost.*“⁹²

3.3.3 LÁSKA

Unikátní vztah, který se v žádném jiném rozebíraném díle neobjevuje, nalezneme právě v *Dobrodružství*. Tím vztahem je láska. Jedná se o lásku mezi protagonistou Pepíkem a záhadnou dívkou Elzevírou. Právě tento pevný vztah motivuje Pepíka k překonání svého strachu a zbavuje ho vnitřní nejistoty.

3.3.4 RESPEKT

Respekt se jeví jako zásadní pro velkou část autorů námi zvoleného vzorku děl. Jistým způsobem je práce s respektem součástí šesti z deseti zkoumaných děl.

Vendula Borůvková ve svém díle *1918* pracuje s tímto typem vztahu na úrovni národů jinak než v rovině vztahů mezi postavami. V prvním případě totiž zobrazuje respekt především v jeho opačné hodnotě. Pozorovat tedy můžeme disrespekt mezi Čechy a Němci, zachycuje ale také neúctu Slováků k Čechům či obecně panující antisemitismus. Na úrovni jednotlivých postav bychom v knize našli především respektující přístup, a to jak ve vztahu manželů, tak ve vztahu rodič a dítě. Dílo předává poučení o tom, že respektující přístup ve vztahu je ten, který neomezuje svobodné rozhodování ani jednoho z jeho účastníků. Tato

⁹² A. Skálová, *Pampe a Šínka*, s. 57.

teze je v knize několikrát potvrzena. Jako příklad uvedeme moment, ve kterém se maminka protagonisty rozhodne odstěhovat od svého manžela a syna, jelikož už přílišný respekt vůči jejich snům přesahuje meze její vlastní svobody. Výše zmíněnou skutečnost potvrzuje také proces, v němž protagonista postupně dosáhne respektu ze strany matky ohledně svobodné vůle týkající se místa bydliště.

Na úrovni národů se respektu věnuje také František Tichý v díle *Transport*, disrespekt vůči Židům je dokonce hlavním tématem díla.

V knize *Překlep* je respekt vztahován k plynutí času. Protagonista tok času, tedy stárnutí věcí, nerespektuje a touží tento proces zastavit. Následně se však ukáže, že má jeho snažení katastrofické důsledky. Hlavní hrdina na základě nich dochází k prozření a uvědomí si marnost vzdorů vůči přirozenosti, ke které nabývá potřebného respektu.

V díle *Dobrodružství* je s respektem pracováno na poli jednotlivce. Konkrétně se tady jedná o projevy neúcty vůči hlavnímu hrdinovi. Tento disrespekt přichází jak z Pepíkova okolí, konkrétně od spolužáků ve třídě, tak z nitra samotného hrdiny. Právě těmto vnitřním pochybnostem o sobě samém se Pepík postaví a překoná je. Kniha má potenciál dodat čtenáři odvahu k vyřešení vlastních vnitřních sporů.

Jestli je nějaký vztah v díle *Antarktida* akcentován, tak je to právě respekt ke všemu živému. David Böhm zdůrazňuje úctu k čistotě přírody, zároveň apeluje na zmírnění dopadů lidského působení na ni. Kniha upozorňuje především na to „*Aby bylo všem naprosto jasné, že lidé nejsou jediní uživatelé planety a příroda není jen nějaký sklad surovin.*“⁹³

Obrazy zkoumají oblast výtvarného umění, jež je úzce spjata se subjektivním nahlížením na něj. Respekt k názoru ostatních k vnímání umění neodmyslitelně patří. Právě onu myšlenku se Jiří Franta s Ondřejem Horákem snaží předat čtenáři knihy. K naplnění snahy dochází explicitně například tímto: „*Znamená to, že je každý jiný, že by každý měl mít svůj názor. Důležité je odlišnost respektovat, a je jedno, jestli mluvíme o umění, nebo třeba o sousedech v domě.*“⁹⁴

3.3.5 MATERŠTVÍ

Překvapivým jevem je marginální vyobrazení vztahu dítěte a matky. V *Transportu a 1918* matka hraje především roli pečovatelky. V *Překlepu* je matka pouze dozorem nad správným chodem domácnosti, v *Dobrodružství* je jakákoliv rodinná vazba

⁹³ D. Böhm, *A jako Antarktida*, s. 72.

⁹⁴ D. Böhm, *A jako Antarktida*, s. 32.

zminimalizovaná na matčiny strohé vzkazy svědčící o její nepřítomnosti. V díle *Pampe* matka potažmo otec zcela chybí. Autoři jako by záměrně upozadovali bezpodmínečnou mateřskou lásku, aby své hrdiny postavili mimo komfortní zónu a vytvořili tak prostor pro překonávání jejich vlastních hranic.

Zbylá díla se společenským vztahům nevěnují primárně, zároveň je však zcela neopomíjí. V básnické sbírce *Vynálezárium* vnímáme například důraz na prospěšnost spolupráce lidí. Konkrétně se jedná o báseň *Zmrzlina*, jež představuje zmrzlináře a oplatkáře, kterým se v jejich obchodech nedaří tak dobře, jako poté, co se rozhodnou svá podnikání spojit. Ve druhé sbírce básní *Listonoš* je hlavním motivem především příroda. Zajímavé však je, že lyrickým subjektem je muž procházející se se svým miminkem v kočárku. I zde je tedy potlačena role matky. Dílo *Hlava* motiv vztahu jedince a společnosti nezdůrazňuje. Část, ve které bychom tento námět mohli pozorovat, je oddíl komiksového příběhu o chlapci, který snědl vše včetně své matky. Ta jej před tímto incidentem odložila do trávy, zatímco hledala potravu. Což opět potvrzuje potlačení role matky, která má být symbolem bezpečí.

3.3.6 DOBRO VERSUS ZLO

Dalším motivem, který v rámci dětské literatury nelze opomenout je konání dobra. Tento motiv lze vypořádat v devíti z deseti zkoumaných děl, ve zbylém jednom případě, čímž je dílo *Hlava*, se otázka dobra ani zla vůbec neotevírá. V rámci této části práce budeme hledat zároveň to, zdali je dobro vyvažováno zlem a pokud ano, jakými způsoby se tak děje.

Podíváme-li se na působení táty hlavního hrdiny v díle *1918*, vypořádejme, že konání dobra je jeho životním posláním. Antonín Vosika přemýšlí převážně nad vyšším dobrem. Chce pomoci zaostalejší oblastem Československa, touží po celospolečenském míru a budování kvalitního státu. Se stejným zájmem jedná také hlavní hrdina, který se rozhodne trénovat nezkušené fotbalové mužstvo v Podkarpatské Rusi, ačkoliv je mu nabídnuta možnost hrát v úspěšném týmu. Naplňování vyššího dobra však prohlubuje rodinné neštěstí. Otec pro budování kultury v Podkarpatské Rusi obětuje manželství, syn opustí svou matku, dcera ztrácí kontakt s otcem. Dílo tak potvrzuje rovnováhu mezi dobrem a zlem a zároveň potlačuje představu čistě černobílého světa.

Transport otevírá konání dobra ve zlé době. Zlo je zhmotněno jak do postav povyšujících se nad židovské obyvatelstvo, tak do instituce Terezína či Pankrácké věznice. Proti těmto podobám zla hlavní hrdina spolu se svými kamarády bojuje. Konkrétními příklady je Honzovo ukrývání Petra před transportem do Terezína a následná snaha kamaráda z tábora

dostat. V kontrastu s dílem *1918* se zde neřeší dobro společnosti jako celku, dobromyslné jednání je v tomto díle uskutečněno na úrovni jednotlivce a úzkého okruhu jeho přátel. *Transport* na rozdíl od díla *1918* černobílé vidění světa podporuje. Kladný hrdina činí výhradně dobro, záporné postavy/instituce jsou naopak čistě zlé.

Práce se zlem v díle *Překlep* je zajímavá především v proměnlivosti jeho podob. To, co protagonista vnímá jako konání dobra (tvoření překlepů, špinění oblečení a ničení věcí), se v průběhu děje ukazuje jako páčání zla. S tímto převrácením hodnot se hlavní hrdina těžce srovnává. Vyústěním celé situace je to, že se v lidském světě jedná o skutečnosti nepříjemné, avšak nezbytné pro fungování světa. Podobně jako v díle *1918* vnímáme potlačení polarizace světa v měřítku dobrého a zlého jednání. Zároveň dílo předává ponaučení o tom, že ne vše, co je činěno s dobrým úmyslem, je zákonitě dobré ve svých důsledcích.

Tomuto ponaučení se věnuje také básnická sbírka *Vynálezárium*. Projevuje se zde v podobě střetu dobrého úmyslu a následného zneužití. Tento princip je explicitně vyjádřen v básni *Dynamit*, v níž je představeno zamýšlené využití vynálezu v kontrastu s jeho reálným zneužitím. Tuto zákonitost sledujeme také v básni o pásové výrobě, ve které je dobrý úmysl ulehčit lidem práci překroucen nadužíváním vynálezu. Na nadvýrobu a problémy z ní vyplývající upozorňuje také báseň *Automobil*.

Kladný hrdina Pepík v díle *Dobrodružství* prožívá mnohé útrapy v podobě záškodnického chování jeho vrstevníků. Nejnebezpečnějším nepřítelem je Pepíkovi jeho vlastní strach, nad kterým se protagonistovi podaří zvítězit. Princip vítězství dobra nad zlem zároveň pozorujeme také v následujících třech dílech.

Ekologicky zaměřené dílo *Antarktida* vyzývá čtenáře ke konání dobra v rámci celé planety. Do role čistého dobra je postavena panenská příroda, zatímco zlo je ztělesněno v podobě marnivého jednání lidstva.

I na poli didaktického díla *Obrazy*, byť okrajově, najdeme střet dobra se zlem v podobě komiksového příběhu o loupeži uměleckého díla. Pachatel je dopaden, dobro tedy nad zlem vítězí.

Motiv krádeže a karmického vítězství dobra nad zlem pozorujeme také v básnické sbírce *Listonoš*. Konkrétně v básni *Patálie s dýní*, v níž se kluci snaží prodat ukradenou dýni, nakonec se ale nedomluví na ceně a obchod se jim nezdaří.

Pampe je jediným z rozebíraných děl, kterého se střet dobra a zla netýká. Rovnováha mezi dobrem a zlem je narušena, představen je svět pouze dobrý.

3.3.7 SMRT

Motiv smrti, který se v dětské literatuře obecně objevuje poměrně často, můžeme vysledovat také v sedmi z desíti analyzovaných děl. Zbývými třemi díly, které s tímto motivem nepracují, jsou *Vynálezárium*, *Pampe* a *Antarktida*.

V díle *1918* je s motivem smrti pracováno na úrovni ztráty vzdáleného člena rodiny protagonisty. Konkrétně se jedná o Jendovu babičku z matčiny strany, o jejíž existenci se Jenda dozvídá poprvé v jedenácti letech. Důvodem k zamlčení této příbuzné je zavržení Elišky (maminky Jendy) její vlastní matkou. Přesto, že si ani protagonista ani modelový čtenář nevytvoří k umírající osobě vztah, vznikne zde potřeba usmíření ze strany Elišky. Autorka knihy úmrtí hlouběji neprokresluje, ve spojení s ním prostor nedává téměř žádným projevům negativních emocí. Zaměřuje se pouze na část odpuštění umírajícímu.

V díle *Dobrodružství* se setkáváme se smrtí blízkého přítele hlavního hrdiny, který v Pepíkově srdci zůstává dál jako jeho průvodce a rádce. Smrt Antonína Amerlinga je vzhledem k jeho stáří a nemoci očekávatelná, pojí se tak s určitou mírou smutku odpovídající této realitě. Po procítění žalu následuje smíření. Smrt je tímto dílem uchopena jako součást života, jedná se však o hlubší emotivní zásah do duše modelového čtenáře, než jak tomu bylo ve výše zmíněném případě.

Nejzásadněji se tomuto motivu věnuje dílo *Transport*. V kontrastu s dílem *1918*, ve kterém se smrt týká téměř cizího člověka, je v díle Františka Tichého otevřena otázka ztráty otce i nejlepších kamarádů. Úmrtí je v díle propojeno jak se strachem či s úzkostí, tak i s pocitem klidu a vyrovnanosti. Právě onen klid je přímo vyjádřen například v části dopisu tatínka hlavního hrdiny: „*Viš, smrt není zlá, jen to čekání. Klidně, trpělivě čekám...*“⁹⁵ Smíření se s vlastní smrtí, které je patrné téměř ze všech jeho dopisů nejlépe vystihuje ten poslední: „*Jsou 3 hodiny ráno. Poslední pozdrav! Před námi leží bible: „Co se bojíte, malověrní?“ Loučíme se doopravdy poslední s Bohem. Žijte blaze! Moji zlatí! Váš táta.*“⁹⁶ Vyrovnaní se se smrtí milované osoby je v díle obsaženo také, vyjádřeno je v Honzově komentáři: „*Maminka už ani nebrečela.*“⁹⁷ Tento přístup ke smrti uzavírá celé dílo v podobě připodobnění smrti k bráně k nesmrtelnosti či k cestě za samu věčnost.⁹⁸ Čímž se autor zároveň navrácí k samotnému názvu knihy.

⁹⁵ F. Tichý, S. Setinský, *Transport za věčnost*, s. 115.

⁹⁶ *Tamtéž*, s. 156.

⁹⁷ *Tamtéž*.

⁹⁸ *Tamtéž*, s. 216.

V knize *Překlep* sice k žádnému úmrtí nedojde, přesto je smrt důležitým motivem ve své převrácené hodnotě, tedy nesmrtelnosti. Postava hovnivála Mořice je obdarována touto schopností, která se zprvu zdá jako velká výhoda. Po zkušenosti se zastavením plynutí času, je i jeho nesmrtelnost považována za nepřírozenou. Poselství knihy ve vztahu k motivu smrti je stejné jako v díle *Dobrodružství*, říká tedy, že smrt je součástí koloběhu života.

Listonoš se smrti dotýká v básni Zaklínání dušičkové.

*„Je Dušiček a je jich moc
A z toho prýští jejich moc.
Světýlka svíček svítí tmou,
mlhavou tmou jdou za tebou.“⁹⁹*

Smrt je v tomto čtyřverší zobrazena relativně strašidelným způsobem, takovýto dojem vyvolává především poslední verš. Spolu s informací z prvního verše čtenář nabývá dojmu, že je množstvím mrtvých duší pronásledován. Text je navíc doprovázen temnou ilustrací, na níž vyděšený muž prchá před světélkujícími dušemi. Báseň navozuje z mrtvých potažmo ze smrti strach, což se předchozí analyzovaná díla snažila spíš potlačit.

Okrajově se tohoto motivu dotýká také dílo *Obrazy* a *Hlava*. V *Obrazech* je rozebírán v kontextu úspěchu umělce, který získá uznání za své počiny až po své smrti.¹⁰⁰ Dílo *Hlava* pohlíží na smrt čistě vědecky a odosobněně. „*Smrt konstatuje lékař, když přestane být mozek aktivní.*“¹⁰¹

3.4 REALITA, NEBO FANTAZIE? NEBOLI ČASOPROSTOR PŘÍBĚHU

Následující text je věnován prostoru a času, jakožto okolnostem dokreslujícím příběh v próze, či atmosféru v poezii. Zaměříme se na základní rozdělení podle užití realistického versus fantastického časoprostoru. Zároveň se v rámci tohoto rozdělení budeme snažit postihnout smysl, jenž časoprostor v díle naplňuje.

Hlavním rysem, dle kterého rozdělíme díla na dvě skupiny, je využití buď prostředí realistického lidského světa, nebo světa s fantastickými prvky. S realistickým prostorem se setkáme v osmi výherních knihách, dvě díla obohacují časoprostor o fantastické či magické

⁹⁹ R. Malý, *Listonoš vítr*, s. 10.

¹⁰⁰ O. Horák, J. Franta, *Proč obrazy nepotřebují názvy*, s. 32.

¹⁰¹ O. Buddeus, D. Böhm, *Hlava v hlavě*, s. 114.

elementy. Jana Čeňková ve výše zmiňované publikaci hovoří o současné touze dětských čtenářů po prózách, ve kterých se realita prolíná s transcendentnem.¹⁰² Námi vybraný vzorek textů toto tvrzení spíš popírá.

Transport řadíme spolu s dílem *1918, Vynálezáři, Antarktidou a Listonošem* do skupiny první. To, co těchto pět děl navíc spojuje, je geografická i časová konkrétnost. V *Transportu* je fiktivní příběh inspirovaný skutečností zasazen do historicky věrného prostoru Protektorátu Čechy a Morava. Konkrétně se postavy pohybují v Praze a jejím okolí, druhá polovina děje se odehrává v Terezíně. Zároveň je dbáno na odkrytí odchylek od historické věrnosti. Význam pravdivého zobrazení reálného prostoru i času je pro tento příběh zřetelný. Důležitost orientace v čase podtrhuje také závěrečná kapitola, jež předkládá časovou osu této doby.

Mezi *Transportem* a *1918* nám již bylo umožněno pozorovat několik spojujících prvků, dalším z nich je akcentování historického časoprostoru. Konkrétně se postavy pohybují v rámci hranic Československého státu v době od jeho vzniku po jaro roku 1921. Popisu prostředí je v tomto díle věnován velký prostor. Město Most je místem, ve kterém děj začíná. Z didaktického hlediska jej můžeme vnímat jako zástupce pohraničních měst, ve kterých docházelo ke střetu národnostních skupin spojených s definováním hranic. Následuje zastavení v hlavním městě. Do kontrastu s popisem noblesního prostředí Prahy je postaven divoký Žižkov. Brno poznává čtenář z několika úhlů. Nejprve ve spojení s negativní zkušeností hlavního hrdiny s odměřeností bohaté židovské rodiny. Dále je Brno představeno jako město vyspělosti blížící se Praze. Následně se děj přesouvá dále na východ do oblasti Podkarpatské Rusi. Tato část textu je zaměřena na popis celkové zaostalosti. Opět zde můžeme vyzorovat kontrast mezi městy Užhorod a Volové. Hlavní město Podkarpatské Rusi, ve kterém se dá hovořit o civilizovaných podmínkách, je opakem vesnice Volové, v níž lidé bydlí v poloninách a nemoci léčí odvary z bylin. Podobně jako v *Transportu* i v díle *1918* pozorujeme lpění na srozumitelnosti plynutí času. V tomto případě je využito formy deníkového zápisu, přičemž každá kapitola nese název tvořený datem ve formátu den, měsíc, rok a den v týdnu.

Vynálezárium se k reálnému prostředí navázanému na konkrétní dobu vztahuje prostřednictvím hlavního tématu jednotlivých básní, čímž jsou vynálezy. Jednotlivé básně jsou zasazeny především do doby devatenáctého a dvacátého století, která jsou pro rozmach

¹⁰² J. Čeňková, *Vývoj literatury pro mládež a její žánrové struktury*, s. 43.

vynalézání charakteristická. Zmínka je zde také o pravěku a nástěnné malbě nebo o středověkém vynálezu knihtisku. Návaznost na historicky věrné prostředí je uskutečněna skrz zmínky jmen kdysi žijících vynálezců, jako je Edison, Tesla či existujících míst, jako je Amerika. Oproti *Transportu a 1918* zde není kladen takový důraz na historickou přesnost. V některých básních není dokonce časoprostorový aspekt akcentován vůbec. Většinou je však sbírka koncipována s přihlédnutím k tomuto zřeteli.

Prostředí v díle *Antarktida* je zároveň hlavním tématem díla, jeho role je tedy klíčová. Tomu, že se jedná o skutečný prostor, napovídá samotný žánr encyklopedie. Ačkoliv dílo nemapuje pouze chronologický vývoj událostí na tomto kontinentu, provázání geograficky konkrétního prostředí s reálnou dobou je pozorovatelné například v kapitole o dobývání Antarktidy, v zápise z vlastní cesty autora a jeho dětí na tento světadíl, či z celkového zaměření na současný ekologický problém, jenž je s Antarktidou spojený.

Dalším dílem, v němž pozorujeme realistický časoprostor, jenž je zároveň geograficky i časově konkrétní, je básnická sbírka *Listonoš*. Geografické a časové upřesnění nese název obou oddílů, na něž je soubor básní rozdělen. Prvním časoprostorem jsou olomoucké parky na podzim roku 2009 a druhým městečko Treuenbrietzen na podzim roku 2008. Čas podzimu je zároveň charakteristickým motivem sbírky podobně jako prostor, jenž představuje park, les, zahrada či ulice.

Posledními třemi díly, v nichž je využit realistický, nikoliv fantastický časoprostor, jsou *Obrazy*, *Pampe a Hlava*. Oproti výše analyzovaným tato díla v ději neakcentují a blíže nespecifikují ani historickou dobu, v níž se děj odehrává, ani nekonkretizují geografické umístění.

Doba, v níž se odehrává příběh *Obrazů*, je blíže nespecifikovaná současnost. Příběh se také od ostatních liší tím, že se odehrává ve velmi krátkém čase, a to během jedné návštěvy galerie. Co se týče prostředí, galerie je právě tím nejzásadnějším, kromě ní se krátká část příběhu odehrává na ulici. Paralelní boční linie je zasazena do prostoru fiktivní hospody.

Pohádka *Pampe* sice disponuje fantastickými prvky v podobě protagonistů, časoprostor však s magickými zvláštnostmi nenakládá. Pampe s Šinkou obývají krabici s ponožkami, jež leží na skříni umístěné ve smyšleném lidském domě. Právě ono propojení světa lidí a světa hrdinů je zajímavé díky perspektivě, se kterou jsou zobrazovány. Krabice na ponožky působí vzhledem k drobné tělesné konstrukci Pampe a Šinky jako velký dům. Čtenář je však několikrát konfrontován s realitou, že onen znázorněný „velký“ dům hrdinů je jen maličkou krabicí v obrovském domě lidí. Plynutí času je sice explicitní z důvodu popsaného střídání dne a noci, jinak však čas neplní zvláštní funkci.

Multižánrové dílo *Hlava* je z hlediska časoprostoru specifické, především protože oproti ostatním dílům v něm prostředí ani doba nehraje téměř žádnou roli. V komiksově části se setkáváme s prostorem australské přírody, její zobrazení je zvláštní pouze tím, že jsou ilustrace otočeny vzhůru nohama. Dalším pozorovatelným prostorem je lidská hlava, jež je obývána panáčky, kteří jsou zodpovědní za chod jednotlivých jejích částí. V tomto případě není popsáno ani magické prostředí, zároveň však zmíněný prostor nelze charakterizovat ani jako zcela realistický.

Následující dvě díla kombinují časoprostor lidského světa s prostředím fantastickým. *Dobrodružství* fantastický svět odkrývá až v druhé části díla, ta první se odehrává ve fiktivním městě, v němž čtenář poznává především prostředí protagonistova bytu, školní třídy a městské knihovny. Pepík překročí hranici mezi dvěma světy proplutím pod starým mlýnem. Fantastický svět, v němž se ocitne pro záchranu kamarádky, je místem, v němž je narušeno běžné plynutí času, objevují se zde příšery z protagonistovy knihy a jiné nástrahy, jež musí hrdina překonat. Tento prostor symbolizuje Pepíkovy všemožné strachy, se kterými se musí vypořádat, k tomu jej motivuje neustálá potřeba najít Elzevíru. Její záchrana je však především protagonistovým spasením, který v onom světě plném symbolů najde svou ztracenou sílu. Tato záhadná země není jediným fantaskním prvkem díla, patří mezi ně i samotná Elzevíra. Ta působí magicky a mimozemsky od samého počátku. Elzevířin původ je objasněn v momentě, kdy se Pepíkovi v hlavě propojí vzpomínka na mapu ostrova, jež Elzevíra spolu s ním nakreslila, se skutečnou podobou světa, v němž se protagonista ocitnul. V závěru je tento Elzevířin původ potvrzen tím, že nemůže opět překročit hranici směrem do lidského světa, jelikož byl její úkol na tomto světě již splněn.

Fantastický prostor v *Překlepech* je ve vztahu k lidskému prostředí paralelní. Entropíci žijí ve světě, jenž v mnohém ten lidský napodobuje, například v existenci školy a práce, rodiny a přátelství atd. Co je však rozdílné, jsou pravidla týkající se pořádku, ta jsou v tomto světě převrácená naruby. Od dětí entropíků je vyžadováno nosit do školy poničené pomůcky, neuklízet si pokoj, špinit a neukládat své věci atd. Na tomto kontrastu je vystavěna pointa i humor příběhu. Oproti *Dobrodružství* se v tomto příběhu nejprve pohybuje ve světě fantastickém, do toho lidského se dostává Překlep útekem z exkurze. Nakládání s časem je v tomto díle také důležitým motivem, konkrétně v podobě vlivu plynoucí doby na stav věci či kompletní zastavení toku času. Konkrétní časová osa však zdůrazněna není.

3.5 POJĎ SE SE MNOU SMÁT ANEB LEXIKÁLNÍ ROVINA

Předmětem zájmu této kapitoly je vysledovat podobnosti mezi zkoumanými tituly v oblasti lexikální. Konkrétně se v této části zaměříme na rozmanitou slovní zásobu jednotlivých děl, jež vykazují vzájemné rysy. Věnovat se budeme skupině odborných a zastaralých slov, jejichž užití stylově vybočuje z běžné LPDM. Další pasáž se bude týkat aplikace slovního humoru a v závěru rozebereme četnost výskytu cizích jazyků.

V části textu týkající se slovního humoru vycházíme z klasifikace literárního vědce Josefa V. Bečky. Ten ve svém článku *Komika a humor v jazyce*, vydaném v odborném časopise *Naše řeč*, charakterizuje podstatu humoru a definuje také jeho různé typy. Vedle humoru situačního a myšlenkového analyzuje také humor slovní, který je zároveň předmětem našeho zkoumání. Jak z termínu vyplývá, jedná se o vtip plynoucí z užití konkrétního slova. „*Nemůže to arci býti slovo v svém běžném významu nebo užití, nýbrž slovo nějak aktualizované.*“¹⁰³ Způsobů aktualizace, o které J. V. Bečka hovoří je několik. Prvním je vytváření legračních neologismů, druhým definovaným prostředkem je hyperbola, dále zeslabení významu slova, slovní ironie, dvojsmysly, záměrná změna frazému, metafory a metonymie, přirovnání, opis, či rozvedený výraz. Za zvláštní druh slovního humoru považuje autor článku humor funkční, jehož podstata spočívá ve využití slovní zásoby jednoho stylu v rámci textu stylově odlišného. Autor hovoří o tzv. dysfunkčním užití jazykového prvku. Speciální odnoží funkčního humoru je humor gramatický, jenž spočívá v dysfunkčním užití jistého tvaru slova.¹⁰⁴

K problematice zařazování cizích slov do LPDM se vyjádřila Olga Petrželková ve stati *Děti a cizí slova*, vydané také v časopise *Naše řeč*. O. Petrželková věnovala svou pozornost zkoumání slovní zásoby dětského časopisu *Sluníčko*, ve kterém se zaměřila na slova cizího původu. Ta tvořila 4, 5 % ze všech využitých plnovýznamových slov. My se v naší analýze nevěnujeme slovům přejatým, nýbrž užitým v jejich originální podobě. Shodujeme se však se závěrem autorky článku, ve kterém se hovoří o potřebě slova cizího původu začleňovat do LPDM z důvodu trendu neustálého obohacování české slovní zásoby.¹⁰⁵ Nutno dodat, že byl tento článek publikován v roce 1981 a příliv cizích slov neustále roste.

¹⁰³ J. V. Bečka, *Komika a humor v jazyce*, s. 111-120.

¹⁰⁴ *Tamtéž*.

¹⁰⁵ O. Petrželková, *Děti a cizí slova*, s. 220-222.

3.5.1 SLOVA STYLOVĚ ZABARVENÁ

V dílech se objevuje také slovní zásoba stylově zbarvená, konkrétně jde o slova odborná. Termíny se objevují ve všech rozebíraných textech. Přičemž v díle *Překlep* se jedná pouze o fiktivní napodobeniny termínů, například: chuchvalcovník prachspostý či chronoskafandr. V historicky zaměřených dílech *Transport* a *1918* se objevují termíny ghetto¹⁰⁶, či holešovský pogrom¹⁰⁷. V textech *Vynálezárium* a *Obrazy* specializovaných na umění, je využito slov: sonet¹⁰⁸ či rispet¹⁰⁹, nebo vertikála¹¹⁰ či abstrakce¹¹¹. *Antarktida* pracuje s termíny nejvíce ze všech, což definuje už její žánrové zařazení. Odtud zmiňme například: serendipita, tektonické desky či magnetický pól¹¹². Zbylá čtyři díla s odbornou vrstvou příliš nepracují, přesto se v každém z nich objevuje alespoň jedno slovo k této vrstvě náležející. V *Dobrodružství* se setkáváme s pojmem z oboru matematiky: jmenovatel, v *Pampe* se jedná o termín svatováclavská koruna. V *Hlavě* se text věnuje například vysvětlení pojmu burka či hieroglyfy a v *Listonoši* se jedná o zeměpisný termín Českomoravská vysočina.

Nakládání s odbornými termíny, co se týče vysvětlení významu, se v jednotlivých dílech různí. Texty můžeme podle kritéria objasnění smyslu rozdělit na dvě skupiny. Pouze ve třech dílech (*Pampe*, *Dobrodružství* a *Listonoš*) vysvětlení odborných slov chybí. Termíny jsou v těchto textech použity pouze jednou, a to s nulovými návaznostmi na další části děje, proto by bylo objasnění pojmů spíš rušivým elementem. Zbylá díla vykazují v této oblasti didaktický ráz a přiblížení významu slov se věnují, kombinují se však metody provedení. Buď autoři vysvětlují termíny v rámci hlavního textu díla, nebo mu vymezí zvláštní sloupec či celé strany knihy.

3.5.2 SLOVNÍ ZÁSoba Z HLEDISKA ČASOVÉHO

Poslední vrstvou jazyka, na kterou se v rámci této interpretace zaměříme, je skupina archaismů. Ačkoliv je využití zastaralých slov v LPDM raritní, alespoň jedno z takovýchto

¹⁰⁶ F. Tichý, S. Setinský, *Transport za věčnost*.

¹⁰⁷ V. Borůvková, V. Šeda, *1918 aneb Jak jsem dal gól přes celé Československo*.

¹⁰⁸ R. Král, J. Hrušková, Z. Brečanová, *Vynálezárium*.

¹⁰⁹ *Tamtéž*.

¹¹⁰ O. Horák, J. Franta, *Proč obrazy nepotřebují názvy*.

¹¹¹ *Tamtéž*.

¹¹² D. Böhm, *A jako Antarktida*.

slov je použito v šesti z desíti textů. V *Transportu a 1918* tato slova slouží k dokreslení historického časoprostoru. Setkáváme se zde se slovy: přírodozpyt, štempl¹¹³ či tlumok.¹¹⁴ V *Dobrodružství* se jedná především o použití přechodníků v Pepíkově knize *Velké dobrodružství kapitána Fragoramise*, které nalezne a následně čte hlavní hrdina. V *Hlavě* nalezne slova z této jazykové vrstvy především v komiksové části. Jedná se o slova: jinoch či šlépěje, která lze zároveň zařadit k vrstvě stylově zabarvené, konkrétně knižní. Autoři *Vynálezárie* do svých básní zakomponovali archaismy jako: džber či nýčko především kvůli rýmování. Z toho samého důvodu se v *Listonoši* objevuje slovo „brašna“.

3.5.3 JAZYKOVÝ HUMOR

Dalším fenoménem, který pozorujeme, je jazykový humor plynoucí ze slovních hříček. V rámci tohoto jevu můžeme deset výherních titulů rozdělit na dvě části. Přičemž do první poloviny zařadíme ta díla, jejichž autoři si na práci se slovy za účelem pobavení adresáta zakládají. Druhá skupina naopak obsahuje díla, jež svůj humor buď nezakládají na jazyce (*Obrazy, Antarktida*), nebo je v nich vtip celkově velmi marginální (*Dobrodružství, Transport*).

První polovině vévodí dílo *Překlep*, ve kterém mají slovní hříčky velký prostor. Autoři si hrají především s názvy předmětů a postav. Jména postav jsou zpravidla odvozena od charakteristik jejich nositelů. Protagonista se například jmenuje „Překlep“, jelikož se specializuje na tvorbu překlepů v textu. Jeho kamarád „Škraloup“ zase neustále pije kakao se škraloupy. Vtipně pojmenovanou vedlejší postavou je například výsadkář „Semtele“, který si své příjmení vysloužil tím, že při roztavování zatuhnul v gumovém medvídkovi. Jméno pana učitele chemie „Divnolátky“ se vztahuje k jeho aprobaci a vzniklo také skládáním jako v případě zmíněného výsadkáře. Zajímavé je také pojmenování citoslovcem, které je využito u postavy praotce „Drrrrnga“, jenž vynalezl první škrábanec. Další způsob tvoření jmen, který autoři využili, je přejímání z cizích jazyků. Například tvůrce rajčatového razítka nese jméno „Jim Ketchup.“¹¹⁵

Podobně vtipné jsou také názvy jednotlivých předmětů. „Chuchvalcovník prachspřstý“ je novotvar kopírující terminologická pravidla o potřebě rodového i druhového jména. Projevuje se zde humor funkční, při němž dochází k využití jiných výrazových prostředků,

¹¹³ F. Tichý, S. Setinský, *Transport za věčnost*.

¹¹⁴ V. Borůvková, V. Šeda, *1918 aneb Jak jsem dal gól přes celé Československo*.

¹¹⁵ což samozřejmě odkazuje na rajčatový kečup.

než kterých si tento žánr žádá.¹¹⁶ Zároveň také odráží charakteristickou vlastnost věci, jež je využívána pro kultivování alergií.¹¹⁷ Název „Drobek“ pro obří pásový sypač nečistot využívá slovní ironii. Pojmenovává obří stroj slovem, které akcentuje malý rozměr.

Dalším oblíbeným typem slovního humoru autorů *Překlepa* je využití homonymity slov. Objevuje se například ve chvíli, kdy Škraloup vytáhne ze skafandru kliku, a tím zachrání situaci. Provolává při tom: „*Máme kliku, máme kliku, huráááá!*“¹¹⁸ Klikou je samozřejmě myšlen nejen fyzický předmět, ale také pojmenování štěstí, že vyvázli ze zdánlivě neřešitelné tragédie. Na podobném principu funguje také pronesená věta: „*Každá správná cukrárna má samozřejmě svoje mouchy.*“¹¹⁹ Mluví má opravdu na mysli létavý hmyz, zatímco čtenář může v této výpovědi dekodovat také smysl jiný, a to že správná cukrárna má své chyby.

Se slovy si výrazně hraje také Alžběta Skálová. Název dvou hlavních hrdinů je vytvořen odvozením od slova pampeliška, či jeho rozložení na dvě slova liška Pampe. Jedna postava se proto jmenuje „Pampe“. Jméno „Šinka“ je inspirováno slovem liška. Slovní humor je v díle *Pampe* opřen především o novotvary, které se inspirují dětskou mluvou. Místo mrkve je zde „mrněv“, místo kedlubnu „dlabuben.“

Obsah knihy *Hlava* se slovním humorem také pracuje. V hojně míře se zde vyskytuje množství frazémů týkajících se hlavy a smyslových orgánů, ku příkladu: „*Pusa mu jede.*“ „*Že tě huba nebolí...*“ „*Zavři pusu, vlítne ti tam vrabec.*“¹²⁰ Frazeeologii autor nijak netransformuje, přesto dosáhne humorného účinku, například hromaděním těchto ustálených slovních spojení bez zasazení do kontextu, nebo využitím frazémů pro tvorbu básně. Studnicí slovních hříček je poté strana s mapou smyšleného ostrova v podobě hlavy. Zprvé je zde uplatněn humor funkční, jenž je realizován napodobením odborného stylu. Ten je zřetelný z formy propracované mapy s pojmenovanými městy, jezery, řekami atd. standardizovaným způsobem. Nechybí zde ani legenda, v níž je uveden název ostrova ve třech jazycích. Česky se jmenuje „Hlavozem,“ anglicky „Faceland,“ latinsky „Terra Kebula.“ Za druhé, jak názvy napovídají, se zde setkáváme také s humornými novotvary. Konkrétně uvedeme příklad názvu města „Slyšín,“ umístěného v části mapy vypadající jako

¹¹⁶ J. V. Bečka, *Komika a humor v jazyce*, s. 111-120.

¹¹⁷ T. Kočínský, B. Klárová, D. Špaček, *Překlep a Škraloup*, s. 24.

¹¹⁸ *Tamtéž*, s. 114.

¹¹⁹ *Tamtéž*, s. 52.

¹²⁰ R. Král, J. Hrušková, Z. Brečanová, *Vynálezárium*, s. 22.

ucho. Dále město v oblasti připomínající oko „Ječný Zrnín,“ či pohoří v oblasti hlavy „Vlaseverní distrikt“. Slovní humor je v této knize úzce navázán na ilustrace, bez kterých by nebylo docíleno takového účinku.

V díle *Listonoš* pozorujeme slovní hříčky, například v názvu básní, kde se uplatňují neologismy. Konkrétně se jedná o juxtapozici „Listůpád“ či název utvořený skládáním vlastním „Lesoples.“ Tato práce se slovy nevyvolává čtenářův úsměv tolik jako předchozí hříčky, přece jen v sobě skrývá odlehčení.

Humornou funkci má také metafora se zakomponovanou personifikací ve sloce:

*„Strome, jsi starý. Svými dary
byls ptákům víc než penzion.
Mží do hnízd prázdných. Čáry máry,
ne my, teď bude v penzi on.“¹²¹*

Vtip především spatřujeme v neobvyklém spojení slov strom a penze, které se společně v tomto významu běžně nevyskytují.

Robin Král ve svém díle *Vynálezárium* cílí převážně na znázornění jednotlivých básnických žánrů, čímž upřednostňuje funkci vzdělávací. Přesto se o naplnění tohoto účelu snaží zábavnou formou, k čemuž v básních mnohdy využívá právě slovní humor. Nalezneme zde typ humorného neologismu, konkrétně tvar „nekníže.“¹²² Dále autor propracovává vtipné metafory, jako příklad slouží dvojverší:

*K čemu je tma, ta hloupá tradice,
Napříště každý bude osvícen.¹²³*

Jedná se o úryvek z básně, která se vztahuje k vynálezu žárovky. Humorný prvek pramení z dvojího významu slova „osvítit“, které lze chápat jako rozsvícení světla, zároveň však slovo osvítit vztahujeme k vynálezci, který dostal geniální nápad. Zároveň je v tomto úryvku použito humorné přirovnání: tma, ta hloupá tradice. Tímto přirovnáním autor překrucuje přirozenost výskytu tmy a dodává jí hodnotu lidské zvyklosti či generačního dědictví.

Dílo *1918* otevírá humorná metonymie „*Táta pověsil chlapa na skobu a potom dlouze zkoumal, jestli není nakřivo.*“ Táta samozřejmě nevěší na skobu muže, ale pouze jeho obraz, konkrétně podobiznu Tomáše Garrigua Masaryka. Slovní humor je zde vystavěn na spojení

¹²¹ R. Malý, *Listonoš vítr*, s. 20.

¹²² R. Král, J. Hrušková, Z. Brečanová, *Vynálezárium*, s. 23.

¹²³ *Tamtéž*, s. 118.

slov pověsit chlapa, v níž je onen „chláp“ pouze částí celku, tedy obrazu. V díle narazíme například také na typ humorné parafráze výroku ze starších překladů Bible: „*Do kraje, který podle pouličních legend a bájí oplýval mlékem a strdím, vajíčky, máslem, slaninou a bramborami.*“¹²⁴ Tato parafráze je protagonistou pronesena ve chvíli, kdy se s maminkou vydávají na cestu do vzdálenější vesnice, v níž je zatím oproti zbytku Československa dostatek potravin.

3.5.4 PRÁCE S CIZÍMI JAZYKY

Dalším zajímavým propojujícím prvkem zkoumaných děl je užití cizích jazyků a práce s nimi. Pouze ve dvou dílech, *Vynálezárium* a *Listonoš*, se slova z cizích jazyků téměř nevyskytují. Nepočítáme vlastní jména historických osobností jako je „Edison“ či „Nikola Tesla“ objevující se ve *Vynálezáriu*, nebo název města „Treuenbrietzen“ z díla *Listonoš*. Zmíněná cizí slova nezahrnujeme, jelikož se nejedná o autorský záměr využít cizí jazyk k obohacení slovníku textu.

Zbylých osm textů obsahuje alespoň jedno slovo v cizím jazyce, jež minimálně alespoň ozvláštňuje text, v druhém případně naplňuje i jinou funkci. Právě podle těchto kritérií lze rozdělit díla na dvě skupiny. Ta skupina, v níž jazyky hrají určitou roli, obsahuje díla *Překlep, 1918, Transport a Antarktida*.

V díle *Překlep* pozorujeme užití jediného cizího jazyka, a to latiny. Jelikož se jedná o jazyk mrtvý, jenž je v dnešní době zachován především v názvosloví vědních oborů, dodává latina textu punc moudrosti. Zároveň mohou výpovědi pronesené latinsky dětským uším znít jako magické formule. Konkrétně se v textu objevuje: „...*Fugit irreparabile tempus, ...*“¹²⁵ přičemž český překlad „...*čas nenávratně běží.*“¹²⁶ následuje ihned za originálem. Příběh otevírá také latinské provolání „*Vivat entropia,*“ které objasňuje původ slova „entropík.“ Funkcí latiny v tomto díle je upoutání čtenářovy pozornosti. Zároveň je využita, jelikož symbolizuje vzdělanost.

Dílo *1918* je po lingvistické stránce opravdu bohaté. Cizí jazyky v tomto díle získávají největší prostor ze všech zkoumaných děl. Důvodem je přiblížení reality vznikajícího Československého státu, v němž se spojilo několik národních jazyků. V díle se recipient

¹²⁴ V. Borůvková, V. Šeda, *1918 aneb Jak jsem dal gól přes celé Československo*, s. 39.

¹²⁵ T. Kočínský, B. Klárová, D. Špaček, *Překlep a Škraloup*, s. 33.

¹²⁶ T. Kočínský, B. Klárová, D. Špaček, *Překlep a Škraloup*, s. 33.

setká s němčinou, slovenštinou i ruštinou. Kromě zmíněných jazyků se zde ve velké míře vyskytují latinská slova či celé věty, a to především z úst táty či Jendy. Postava otce latinského jazyka využívá nejčastěji ke komentování skutečnosti či k předávání moudr. Jako příklad uveďme následující: „*Honestus Rumor alterum est Patrimonium...*“ *odmlčel se. Sestra vzlykala, praštila lžící a utekla do pokojíčku. Zmateně jsem si překládal jeho výrok: Dobrá pověst je jako druhé jmění. Hezký a co má být?*“ Tento úryvek slouží jako příklad toho, jakým způsobem tatínek předává obecná moudra. Zároveň ukazuje způsob, jakým je latinský text přeložen do češtiny. Oproti *Překlepu* je k vysvětlení významu využit dialog. Odhalení významu cizojazyčného výroku je pro čtenáře postupnější a klade nárok na trpělivost. Jenda zná díky otci spoustu latinských citátů a využívá je většinou k tomu, aby se předváděl. V jednom případě mu však latina posloužila k tomu, aby sebe a svého kamaráda dostal z nebezpečné situace. Protagonista narazil se svým přítelem v lese na bandu ozbrojených zbrojníků, kteří považovali Jendu s Pavlem za vojáky. Jenda bystře využil latinského jazyka jako symbolu vzdělanosti. Pronesl pár citátů, aby dokázal, že nejsou vojáci, ale vzdělaní učitelé, již nestojí o souboj. Latina je i v tomto díle tedy především jazykem moudrosti a kultivovanosti. Německý jazyk, který je v díle také často užíván, reprezentuje spíš hrubost a vulgaritu. Dokazuje to věta: „*Du Wichser! Holzkopf! Was willst du, du Vogel?*“ Tentokrát je překlad umístěn pod čáru, nejspíš z důvodu užití německé nadávky. Postavy německého původu jsou v díle obecně vykresleny spíš negativně, čemuž užitý slovník napomáhá. V poslední části knihy s názvem „Podkarpatsko“ je použit také slovenský jazyk a ruský jazyk. Ani jeden není opatřen překladem, jelikož autorka předpokládá jejich srozumitelnost. Pro ruský jazyk je samozřejmě využit fonetický přepis z azbuky do latinky. Tyto slovanské jazyky jsou používány z důvodu odlišení národností postav, jejich aplikace nemá ani pozitivní ani negativní konotace. V *Transportu* je podobně jako v díle *1918* využit německý jazyk jako symbol striktnosti a nelidského jednání. Promluvy v němčině jsou většinou ostré rozkazy. Český překlad buď originál bezprostředně následuje, nebo není uveden explicitně a význam výpovědi vyplyne z kontextu. Jako příklad slouží: „*Ruhe!*“ *ostře zavelel důstojník a já okamžitě zmlknul.*“¹²⁷ Německý jazyk se objevuje také v ilustracích. Kromě němčiny se v textu objevuje také hebrejščina, jež souvisí s hlavním tématem díla. Konkrétně v díle narazíme na hebrejský

¹²⁷ F. Tichý, S. Setinský, *Transport za věčnost*. s. 56.

pozdrav „*Šalom aleichem*.“ Latina se v díle objevuje mnohem méně než v 1918 a funguje jako protiklad hebrejštiny. Spojena je totiž oproti židovské víře s katolickým náboženstvím.

V posledním z těchto čtyř děl se poprvé objevuje angličtina. Přisuzujeme to především tomu, že na rozdíl od *Transportu* či 1918 je v *Antarktidě* zpracováno téma z dnešního pohledu. Tedy v době, kdy je angličtina nejrozšířeněji používaným jazykem. Autor využívá anglického jazyka v názvech některých kapitol, například: „*See you in the future*.“ Část obsahující deníkový zápis z cesty spisovatele a jeho dětí na Antarktidu je autorem pojata jako novinový článek. Titulek spolu s datem uskutečnění a informacemi o počasí je uveden v angličtině. Zajímavé je, že text v angličtině není opatřen překladem, autor tedy předpokládá, že je tento jazyk pro modelového čtenáře zcela srozumitelný. Zatímco text v latinském jazyce: „*Hic sunt leones*,“ nebo „*terra incognita*.“¹²⁸ je přeložen ihned za originálem. Zde se projevuje autorský předpoklad toho, co je modelovému čtenáři známo a co ne.

Dostáváme se ke druhé skupině děl, v nichž hrají cizí jazyky marginální roli. Toto seskupení obsahuje díla *Obrazy*, *Dobrodružství*, *Pampe a Hlava*. Pojícím prvkem pro všechna tato díla je použití cizího jazyka výhradně jako součást ilustrace. V díle *Obrazy* je využití angličtiny nutností z důvodu zachování reálného vyobrazení výtvarného umění vystaveného v nakreslené galerii. Konkrétně se zde objevuje například plechovka Andyho Warhola s nápisem: „*Campbells condensed tomato soup*.“ Ze stejného důvodu zachování autenticity je i v díle *Dobrodružství* na ilustraci krabičky od zápalek uveden název: „*The key, safety match*.“ *Pampe* obsahuje jeden anglický název, jenž je uveden na ilustraci kečupu, a to: „*Ketchup*,“ nejedná se však o konkrétní výrobek, ostatní názvy potravin nakreslených spolu s kečupem v lednici jsou nazvány česky. Speciální smysl v anglickém označení věci jsme nevyozorovali. *Hlava* je cizojazyčnými nadpisy opatřena pouze u legendy mapy fiktivního ostrova „Hlavozem.“ Prostřednictvím anglického názvu „*Faceland*“ a latinského názvu „*Terra kebula*“ je zároveň uskutečněn funkční humor, jak už bylo zmíněno výše v této kapitole.

3.6 KDYŽ AUTOR OSLOVUJE ČTENÁŘE

Dalším fenoménem, na který se v této kapitole zaměříme, je navazování přímého kontaktu se čtenářem. Věnovat se budeme nejen tomu, zdali ke zmíněnému jevu dochází,

¹²⁸ D. Böhm, *A jako Antarktida*, s. 10.

ale také tomu, jakými způsoby je uskutečněn a co tímto postupem autor sleduje. Promluva směrem ke čtenáři je mezi vybranými díly velmi frekventovaná, pozorujeme ji u osmi z deseti děl.

Z odborného hlediska se tomuto jevu věnovala Jana Bartůňková ve článku *Explicitní projevy autorova zřetele ke čtenáři v próze J. K. Tyla*. Z pohledu literatury pro dospělé je podle J. Bartůňkové explicitní vyjádření autorova zřetele ke čtenáři jev objevující se zřídka. Následující pasáž naší práce však dokazuje, že naopak v LPDM je četnost výskytu autorova kontaktu se čtenářem vyšší. Literární teoretička jmenuje několik různých způsobů, jakými může autor díla přímo promlouvat ke čtenáři. Jedná se například o užití vysvětlivek nebo o explicitní oslovení, jimiž se v pasáži zabýváme.¹²⁹

Antarktida je prvním dílem, jež z hlediska explicitního oslovení čtenáře budeme rozebírat, a to z toho důvodu, že klade na zmíněný jev poměrně velký důraz. David Böhm zahajuje se čtenářem komunikaci v samotném úvodu díla: „*Vidíte na protější stránce bílou tečku?*“¹³⁰ Zároveň mu také napomáhá k odpovědi: „*Je dole nebo nahoře? Kde bude, když se podíváte na knížku vzhůru nohama?*“¹³¹ Autor se tak stává čtenářovým průvodcem na cestě k poznání. Dílo často otevírá otázky, jež znějí sice jednoduše, odpověď na ně však vyžaduje čtenářovo zamyšlení. Zmiňme například: „*Jak vypadá hezké počasí?*“ nebo „*Jaká otázka je nejdůležitější na světě?*“¹³² David Böhm neposkytuje informace „bez práce“, čímž je jeho encyklopedie výjimečná. Očekává od recipienta nejen příjem informací, ale také pochopení souvislostí mezi nimi. Tento záměr je dobře čitelný ze závěru díla, v němž autor nejprve pokládá opět zdánlivě prosté otázky typu: „*Co je velké? Co je daleko?*“ a následně uzavírá knihu, ale otevírá prostor myšlenkám větou: „*Rozhlédněte se kolem sebe a přemýšlejte o tom, co vidíte, co opravdu vidíte...*“¹³³

Velice živým a hravým způsobem navazují kontakt autoři díla *Překlep* prostřednictvím hlavního hrdiny. *Překlep* explicitně oslovuje čtenáře již v úvodu, a to větou: „*Věci stárnou, všimli jste si?*“¹³⁴ čímž je předestřen autorský styl platný pro celý příběh. Ten je založen na udržování neustálého kontaktu s adresátem, který je tímto způsobem vtahován do děje. Jako

¹²⁹ J. Bartůňková, *Explicitní projevy autorova zřetele ke čtenáři v próze J. K. Tyla*, s. 225-232.

¹³⁰ D. Böhm, *A jako Antarktida*, s. 6.

¹³¹ *Tamtéž*.

¹³² *Tamtéž*, s. 49.

¹³³ *Tamtéž*, s. 74.

¹³⁴ T. Kočínský, B. Klárová, D. Špaček, *Překlep a Škrálop*, s. 9.

příklad zmíněné nepřetržité komunikace se čtenářem slouží následující úryvek. „*Tak a teď se trochu zapotím, abych vám vysvětlil, co se vlastně stalo.*“¹³⁵ Nebo také ujištění: „*...chápete.*“¹³⁶, či: „*...věřte mi to.*“¹³⁷ Čtenář je vyzýván nejen k promýšlení odpovědi na otázku, ale také k jistým věcem se čtením ne zcela souvisejícím, například: „*Všimli jste si vůbec, že každá knížka má tak trochu jinou vůni? Jen si schválně zkuste vyndat pár knížek z knihovny a přičichnout k nim... Tak co? Cítíte to?*“¹³⁸ nebo „*No zkuste si schválně sami zjistit, kolik různých podob může mít vaše vlastní jméno. Budete zírat.*“¹³⁹ Všemi těmito úkoly, které čtenáři prostřednictvím Překlepa dostávají, se autoři snaží recipienta zaujmout a udržet jeho pozornost. Dalším výrazným tentokrát kompozičním prvkem, jenž plní obdobnou funkci, je typické Překlepovo prozrazování děje, např.: „*...jenomže já moc neposlouchal, protože mi po tom, co říkala paní učitelka, začalo něco vrtat hlavou. Ale co to bylo, to vám ještě neřeknu.*“¹⁴⁰

Frekventovaně komunikuje se čtenářem také Vendula Borůvková v díle *1918*. Děje se tak výhradně prostřednictvím bočních sloupců, v nichž adresát nalezne vysvětlení pojmu, objasnění historické události, či dalších informací, jež se vyskytují v příběhu. Autorka takto činí, aby se vyvarovala nepochopení děje ze strany recipienta, nebo také aby danou informaci zdůraznila. V porovnání se způsobem komunikace autora *Antarktidy* je tato kontaktní strategie mnohem méně osobní. Autorka užívá informační slohový postup a nepokládá otázky. Jako příklad textu bočního sloupce uvádíme následující ukázkou. „*Masarykovo nádraží, původním názvem Praha státní nádraží, bylo postaveno roku 1845 a spojovalo Prahu s Olomoucí...*“¹⁴¹

Funkci objasnění a zpřehlednění informací zmíněných v ději naplňuje také explicitní oslovení čtenáře díla *Transport*. Oproti *1918* se tak děje až po skončení vyprávění ve vyhrazených dvou kapitolách. První část s názvem „*Pro ty, kdo chtějí vědět víc...*“¹⁴² přibližuje skutečné osudy lidí, jež byly v knize mírně upraveny. Kontakt se čtenářem je

¹³⁵ *Tamtéž*, s. 93.

¹³⁶ *Tamtéž*, s. 24.

¹³⁷ *Tamtéž*, s. 75.

¹³⁸ *Tamtéž*, s. 18.

¹³⁹ *Tamtéž*, s. 13.

¹⁴⁰ *Tamtéž*, s. 49.

¹⁴¹ V. Borůvková, V. Šeda, *1918 aneb Jak jsem dal gól přes celé Československo*, s. 62.

¹⁴² F. Tichý, S. Setinský, *Transport za věčnost*, s. 222.

navozen takto: „*Příběh, který jste právě dočetli...*“¹⁴³ Následuje druhá část, v níž autor zasazuje život hrdinů do časové osy historických událostí. Celé dílo je uzavřeno poslední promluvou přímo ke čtenáři, která vystihuje také důvod, proč bylo toto dílo sepsáno. Autorova pohnutka byla uchovat příběh Petra Ginze a dalších v povědomí lidí: „*Dočítáte knihu Transport za věčnost. Její příběh pokračuje i skrze váš životní příběh.*“¹⁴⁴

V *Listonoši* explicitní oslovení čtenáře rámuje celou básnickou prózu. Otevírá ji oslovením „*Milé děti, jsem dopis, který napsala jedna babička v Praze...*“¹⁴⁵ a uzavírá posledním veršem předposlední sloky: „*Tak čtěte si... pak běžte spát.*“¹⁴⁶ Funkce tohoto přímého navázání kontaktu je podobně jako v *Překlepovi* probuzení zájmu recipienta.

V *Pampe* pozorujeme oslovení čtenáře pouze v jediném případě. Jedná se o výzvu ke hledání deseti rozdílů mezi dvěma velmi podobnými ilustracemi, jež jsou nakresleny na dvoustraně. Tato hra slouží k odreagování dětského čtenáře a upoutání jeho pozornosti směrem k příběhu.

Řečnickými otázkami v nadpisech, typu: „*K čemu jsou sny?*“¹⁴⁷ či „*Jak tvrdá je hlava?*“¹⁴⁸ upoutává čtenářovu pozornost také dílo *Hlava*. Explicitně adresáta oslovuje v jediném případě, a to v kapitole vysvětlující fungování paměti, v níž autoři navrhuji mnemotechnickou pomůcku přiřazení slova k číslici. Rada čtenáři pak zní: „*Kdybys potřebovala rychle doktora, volej „pod smrkem dva tloušťci.*“¹⁴⁹ Zajímavé je v tomto případě využití ženského rodu, což může naznačovat předpoklad autorů, že čtenářem budou spíš dívky než chlapi. Nebo se femininum může vztahovat k věnování knihy, v němž je ale kromě Cecilky jmenován také Jáchym a Oliver.

Posledním dílem, v němž se uskutečňuje navázání kontaktu s recipientem, je *Vynálezárium*. První oslovení čtenáře je ukryto v kaligramu, jenž se vztahuje k vynálezu kola. Kaligram představuje dva kruhy, vnitřní kruh je tvořen výzvou: „*Prosím dejte kolovat.*“¹⁵⁰ Čímž je realizováno nejen oslovení adresáta, ale také je tímto veršem naplněn slovní humor, který je okomentován výše v textu.

¹⁴³ F. Tichý, S. Setinský, *Transport za věčnost*, s. 222.

¹⁴⁴ *Tamtéž*, s. 240.

¹⁴⁵ R. Malý, *Listonoš vítr*, s. 1.

¹⁴⁶ R. Malý, *Listonoš vítr*, s. 31.

¹⁴⁷ O. Buddeuse, D. Böhm, *Hlava v hlavě*, s. 94.

¹⁴⁸ *Tamtéž*, s. 101.

¹⁴⁹ *Tamtéž*, s. 86.

¹⁵⁰ R. Král, J. Hrušková, Z. Brečanová, *Vynálezárium*, s.73.

Dobrodružství a *Obrazy* jsou oněmi dvěma díly, v nichž čtenář osloven není. V *Dobrodružství* pro takovéto spojení autor nenachází prostor a možná ani důvod. Pavel Čech počítá s tím, že se čtenář do příběhu vnoří a nepotřebuje k udržení pozornosti motivovat. Není potřeba čtenáři ani cokoliv vysvětlovat, jako se děje v díle *1918*, či *Transport*. *Obrazy* zase díky své dialogické formě oslovují čtenáře nepřímo tím, že jeden hrdina vede rozhovor s druhým. Některé výpovědi, jako například: „*A víš co? Na dalších stránkách si některá díla můžeš ještě jednou prohlédnout,*“¹⁵¹ dokonce navozují pocit, že jsou mířeny přímo ke čtenáři, ve skutečnosti se však neustále jedná o plynoucí dialog.

3.7 POZORUJ A BAV SE! ANEB GRAFICKÉ ZPRACOVÁNÍ KNIH

V poslední interpretační kapitole se budeme zabývat neoddělitelnou součástí LPDM, a to grafickou stránkou knihy a jejími ilustracemi. Nejprve se budeme věnovat interpretaci obálek knih, poté se zaměříme na význam a úlohu ilustrací ve skupině zkoumaných textů a následně bude naše pozornost směřována k prvku hravosti spojenému s grafickým provedením děl.

Z odborného hlediska se ilustracemi v dětských knihách zabývá František Holešovský. Podle Františka Holešovského je teorii LPDM po vývojové stránce věnován velký prostor. Důvodem, proč sepsal publikaci *Glosy k vývoji české ilustrace pro děti*, je tedy potřeba nastínit také podle něj důležitý historický vývoj samotných ilustrací v LPDM. V knize postupuje chronologicky, zároveň v rámci jednotlivých kapitol komentuje ilustrace dle specifických žánrových skupin. Jak autor sám v úvodu i shrnutí předesílá, nejedná se o kompletní dějinný přehled české ilustrace.¹⁵²

O ten se ve své práci *Cesty české ilustrace v knize pro děti a mládež* nepokouší ani Blanka Stehlíková, která se ke knihám Františka Holešovského odkazuje. Blanka Stehlíková stručný vývoj ilustrací LPDM v úvodní kapitole předkládá, především se však zabývá ilustracemi z pohledu žánrového.¹⁵³ Poslední kapitolu zmíněné práce věnuje Blanka Stehlíková problematice ilustrací dobrodružné literatury. Tato pasáž přináší zajímavý postřeh související s obecným odsouváním dobrodružných knih z hlediska kvality na samotný okraj literatury. Tento postoj k žánru měl za následek také nezájem významných ilustrátorů, kteří by díla povznesli na hodnotově vyšší příčky. V roce vydání této publikace, tedy v roce 1984,

¹⁵¹ O. Horák, J. Franta, *Proč obrazy nepotřebují názvy*, s. 95.

¹⁵² F. Holešovský, *Glosy k vývoji české ilustrace pro děti*, s. 7-8.

¹⁵³ B. Stehlíková, *Cesty české ilustrace v knize pro děti a mládež*, s. 7-9.

Blanka Stehlíková konstatuje následující. „*Nicméně na takové ilustrace, které by adekvátně současnou výtvarnou řečí odpovídaly na požadavek dobrodružnosti, stále ještě čekáme.*“¹⁵⁴ Toto tvrzení je v současné době již překonáno, *Velké dobrodružství Pepíka Střechy* je jedním z důkazů.

Dalším literárním teoretikem, jehož odbornost směřuje také k ilustracím LPDM je Martin Reissner. Ve své publikaci z roku 2015 *Ilustrace s podtitulem Pohledy na výtvarný doprovod české dětské knihy* se nevyhýbá retrospektivnímu pohledu na vývoj ilustrací, ten však obohacuje o porovnání s ilustracemi současnými. Ve 21. století se vedle sebe vyskytují dva proudy české ilustrace. První následuje kvalitní odkazy století předchozího, druhý stojí na diskontinuitě s minulostí a experimentu. Oba tyto proudy jsou však natolik hodnotné, že autor hovoří o 21. století jako o období stabilizace kvality české ilustrace.¹⁵⁵

3.7.1 SYMBOL VERSUS KONKRÉTUM

Jak je psáno v titulu *Design publikací*: „*Obálka je první věc, kterou čtenář uvidí, a právě ona v mnoha případech určí, zda publikaci otevře, nebo bude hledat dál.*“¹⁵⁶ Tento výrok platí dvojnásob, jedná-li se o dětského čtenáře, jenž se obrazovou podobou často nechá ovlivnit ještě mnohem víc než recipient dospělý. Obálku knihy lze vnímat jako prostředek rychlé komunikace mezi autorem a potenciálním čtenářem. Je tedy nutné, aby výstižně, a především atraktivně předala případnému čtenáři základní informace o žánru, obsahu, eventuálně také o atmosféře díla.¹⁵⁷ Obálka je pro její důležitost zároveň prvním předmětem našeho zájmu v rámci této kapitoly týkající se grafického zpracování knih. Zkoumané tituly rozdělíme do dvou skupin podle toho, zdali obálka explicitně zobrazuje hrdiny příběhu v jejich prostředí, nebo používá symbolického zobrazení jednotlivých elementů díla.

Zaměříme-li se na první skupinu, do níž zařadíme *Obrazy*,¹⁵⁸ *Pampe*,¹⁵⁹ *Dobrodružství*¹⁶⁰ a *Překlepa*,¹⁶¹ vyzorujeme, že na obálce každé zmíněné knihy nalezneme vyobrazení hlavní postavy. U *Dobrodružství*, *Pampe* i *Překlepa* jsou oproti *Obrazům* protagonisté

¹⁵⁴ *Tamtéž*, s. 195.

¹⁵⁵ M. Reissner, *Ilustrace: pohledy na výtvarný doprovod české dětské knihy*, s. 189.

¹⁵⁶ L. Bhaskaran, *Design publikací: vizuální komunikace tištěných médií*, s. 46.

¹⁵⁷ *Tamtéž*, s. 90.

¹⁵⁸ Příloha č. 1 Obálka knihy *Proč obrazy nepotřebují názvy*.

¹⁵⁹ Příloha č. 2 Obálka knihy *Pampe a Šinka*.

¹⁶⁰ Příloha č. 3 Obálka knihy *Velké dobrodružství Pepíka Střechy*.

¹⁶¹ Příloha č. 4 Obálka knihy *Překlep a Škraloup*.

zároveň otočení směrem ke čtenáři, což podtrhuje i jejich význam. Překlep není v porovnání s ostatními vyobrazen barevně, není ani ve středu obálky, celkově není vůbec nijak zdůrazněn. Právě naopak je ilustrátorským záměrem Překlepa spíš schovat do změní chuchvalců. Důvodem, proč se protagonista na obálce ztrácí v nepořádku, může být snaha naznačit Překlepovo ztracení se ve smyslu života entropiků. Oproti tomu společným prvkem, který obálky *Překlepa*, *Pampe* a *Dobrodružství* sdílí, je nápověda tématu či celkové atmosféry děje. Obálka *Překlepa* je dynamická, plná předmětů a postav, díky čemuž působí hravě a zábavně stejně jako příběh. Z obálky *Pampe* vyzařuje klid, zdůrazňuje přátelství hlavních hrdinů, což je zároveň hlavním tématem děje. Ilustrace obálky *Dobrodružství* poutá pozornost svou tajemností. Tato záhadnost je vyvolána především příkrčeným postojem Pepíka nahlížejícím do tajuplného neznáma. Pouze obálka *Obrazů* neprozrazuje příliš informací, které by recipientovi napomohly k určení žánru, tématu, či alespoň prostředí, kterého se bude děj týkat. Na obálce vidíme jen dvě ze čtyř hlavních postav, které jsou dokonce otočeny zády, čímž je od nich odvedena čtenářova pozornost. Ta ulpívá na zvláštní barevnosti a fontu textové složky obálky, což je v rámci této skupiny ojedinělé.

Druhá skupina děl je charakteristická kódováním náznaků do jednotlivých symbolů, čímž je v adresátovi vzbuzena touha po pochopení významu těchto symbolů, k čemuž dojde díky čtení obsahu knihy.

Ilustrátor obálky *Vynálezárium*¹⁶² vsadil na jednoduchost a výraznost barev, konkrétně se jedná o kombinace žluté, červené, bílé a černé barvy, což je zároveň spektrum použité i při ilustraci zbytku knihy. Obálka podtrhuje především téma básnické sbírky, jímž jsou vynálezy. Ve středu obálky vidíme hned první symbol chytrosti či inteligence, jichž je při vynalézání potřeba, a tím je mozek. Od něj zároveň vedou paprsky, jež symbolizují nápad. Brýle nejsou nasazeny na očích, nýbrž na části mozku, kterou při tomto pohledu vnímáme jako čelo. Tyto brýle spolu s vykulenýma očima mohou mít význam právě přicházejícího prozření, při němž si často mneme oči, a proto odkládáme brýle na čelo. Posledním symbolem, jenž souvisí především se vznešeností a důstojností, je knírek. Ten charakterizujeme jako ztvárnění majestátnosti básnických žánrů. Textová složka obálky poutá pozornost jak svou barvou, tak velikostí písma.

Textová složka obálky *Hlavy*¹⁶³ je s tou obrazovou, co se týče poutání pozornosti, v rovnováze. Graficky je zde ztvárněno doslovné chápání názvu knihy, což zároveň

¹⁶² Příloha č. 5 Obálka knihy *Vynálezárium*.

¹⁶³ Příloha č. 6 Obálka knihy *Hlava v hlavě*.

naznačuje způsob autorské práce se slovy a slovními spojeními. Čtyři varhánkovitě složené barevné papíry po krajích hlavy symbolizují pro dílo typickou hravost.

Podobné propojení textové a obrazové složky je ztvárněno také na obálce *Listonoše*.¹⁶⁴ Ve středu vidíme červenou poštovní schránku překypující zelenými listy stromu, které tam byly doručeny, jak název napovídá, větrem ve funkci listonoše. Symbol zde vidíme především v poštovní schránce, jež je pro listonoše ikonickou. Zároveň pozorujeme ponuré podzimní barvy, které předesílají celkovou atmosféru básnické sbírky.

Obálka díla *1918*¹⁶⁵ je symboly odkazujícími se k příběhu naprosto nabitá. Prvním prvkem, který poutá zrak, je ikonické datum 1918, jež je neodmyslitelným symbolem vzniku Československa. Zároveň je toto datum součástí názvu díla, zbytek názvu je však marginalizován drobnější velikostí písma. Dalším elementem, který je pro vznik Československa ikonický, je vyobrazení Tomáše Garrigua Masaryka. Toto vyobrazení je rovněž symbolické díky charakteristickému bílému knírku s bradkou. Jak jinak také podtrhnout význam zmíněného státu než jedním ze státních symbolů, tedy vlajkou. V centru obálky vidíme hlavního hrdinu Jendu, který je zachycen při kopu do míče. Tato ilustrace zdůrazňuje jedno z hlavních témat příběhu, kterým je fotbal. Jendovo časté stěhování z jednoho místa na druhé je symbolicky znázorněno mapou a jedoucím vlakem. Obálka knihy *1918* je plná rozmanitých prvků, přesto však díky hnědému barevnému spektru působí jednolitě a celistvě.

Práce se symboly je zřetelná také z obálky knihy *Antarktida*.¹⁶⁶ Veškerá grafická složka je umístěna do středu jinak čistě modré plochy, jež odkazuje ke zdánlivé nekonečnosti oceánů. V centru obálky pozorujeme kouli symbolizující planetu Zemi, přičemž žlutá stuha s textem obtáčí kouli tak, že zdůrazňuje sklon zemské osy. V dolní polovině koule vidíme sněhovou pokrývku pro Antarktidu typickou. Na ní stojí dva tučňáci, do jejichž tvaru a podoby je stylizováno zároveň písmeno A, tyčící se z horní části koule. Toto písmeno zároveň zastřešuje další menší kouli, na níž je vyznačeno geografické umístění kontinentu. Zbytek obsahu velké zeměkoule vyplňuje fotografie ledové kry, jež byla na Antarktidě přímo pořízena. Posledním důležitým symbolem je zároveň červeno-černý šachovnicový lem části koule, jež může naznačovat dosažení cíle autorovy antarktické výpravy.

¹⁶⁴ Příloha č. 7 Obálka knihy *Listonoš vítr*.

¹⁶⁵ Příloha č. 8 Obálka knihy *1918 aneb Jak jsem dal gól přes celé Československo*.

¹⁶⁶ Příloha č. 9 Obálka knihy *A jako Antarktida*.

Poslední obálkou, která je zároveň plná hlubokých symbolických zobrazení, je obálka *Transportu*.¹⁶⁷ Podobně jako ve *Vynálezáriu* je i zde dodrženo barevné spektrum, jež je následně užito při ilustracích zbytku díla. Oproti zmíněné básnické sbírce jsou však tóny bílé, zlaté a modré barvy tlumené, díky čemuž dokreslují ponurou atmosféru příběhu. Ve středu obálky vidíme dva chlapce s židovskou hvězdou sklesle nesoucí stůl. Stůl je převrácen vzhůru nohama stejně jako jejich životy, zároveň symbolizuje tíhu jejich břemene. Následně pozorujeme výseč deště, která zasahuje pouze tyto chlapce, čímž je zobrazena jejich „vyvolenost“ v neštěstí. Poslední výrazné symbolické ztvárnění se týká textové složky. V názvu *Transport* jsou vodorovné a svislé části písmen „T“ a „P“ protaženy do dálky, což ikonicky poukazuje na věčnost, jež je také součástí titulu knihy.

3.7.2 ILUSTRACE JAKO PANDÁN TEXTU, ČI SVÉBYTNÁ ČÁST DÍLA

Druhá otázka se zabývá důležitostí ilustrace pro posun děje v příbězích, či pro poskytnutí zásadních informací v textech nedějových. Dle tohoto kritéria můžeme rozdělit soubor deseti knih na dvě nerovné skupiny. V šesti dílech autoři pomocí ilustrace obohacují čtenáře o potřebné informace. Ve zbylých čtyřech je ilustrace pouhým pandánem textu, který naplňuje funkci osvěžení, zabavení a udržení pozornosti recipienta.

Prvním zástupcem skupiny, v níž je ilustrace jasným hybatelem děje, je *Dobrodružství*. Vzhledem k podstatě komiksové formy této knihy je ilustrace pro posun příběhu stěžejní. V porovnání kvantity textové a grafické složky ta obrazová zcela vítězí. Ilustrovaná je naprosto každá strana, přičemž se zde vyskytují strany, na nichž je buď jedno slovo, nebo se dokonce nevyskytuje žádné. Obraz v tomto případě nahrazuje popisné pasáže prostředí, celkové atmosféry, vzhledu postav, ale i prožívání hlavního hrdiny. Právě Pepíkovy pocity čtenář vnímá především z jeho mimiky či postoje. Jako příklad obrazového zachycení plynutí času příběhu slouží příloha č. 11,¹⁶⁸ na níž vidíme střídání noci a dne zachycené bez využití slov. V příloze č. 12¹⁶⁹ zase vidíme posun děje a zároveň změnu prostředí.

Na ilustraci staví také pohádka *Pampe*. Podobně jako v komiksu *Dobrodružství* je i zde obrazová složka využívána v poměru s tou textovou v mnohem větší míře. Využita je nejen jako prostředek zobrazení prostoru či postav, ale také k příběhovému posunu. O tom, že je

¹⁶⁷ Příloha č. 10 Obálka knihy *Transport za věčnost*.

¹⁶⁸ Příloha č. 11 posun času pomocí ilustrace.

¹⁶⁹ Příloha č. 12 posun děje pomocí ilustrace.

ilustrace hybatelem děje, svědčí například příloha č. 13.¹⁷⁰ V této příloze pozorujeme ilustraci růstu papiže, jenž je zaznamenán den po dni.

Dalším příběhem, který je z části nesen a pohybován ilustrací, jsou *Obrazy*. V tomto díle se setkáváme jednak s ilustracemi doplňujícími text, jako vidíme v případě přílohy č. 14,¹⁷¹ na níž děda vysvětluje Emě způsob malování stromu. Samotný text by čtenáři k pochopení problematiky nestačil, proto je doplněn ilustrací. Zároveň v knize najdeme například také komiksovou část zobrazující příběh zlodějů umění, jenž je paralelní s hlavní dějovou linií. V něm se, podobně jako v *Dobrodružství*, využívá ke zobrazení posunu děje i změny prostředí poměrově více obrazové než textové formy. Komiks ale není jediným takovýmto místem. V příloze č. 15¹⁷² vidíme stranu zobrazující cestu postav do galerie, která je znázorněna převážně obrazem.

Čtvrtým dílem, které je možno zahrnout do této skupiny je *Hlava*. Jelikož se jedná o multižánrovou knihu, ne všechny části stanovené kritérium splňují. Jednou z částí je však komiks, u něhož k naplnění požadavků dochází. Kromě této komiksové pasáže, v níž dochází při popisu příběhu k upřednostnění ilustrace nad textem, můžeme zmínit také výše charakterizovanou mapu fiktivního ostrova. Ta slouží jako příklad poskytnutí podstatné informace prostřednictvím ilustrace. Fotografie strany nalezneme v příloze č. 16.¹⁷³

Jelikož je *Antarktida* neobyčejnou encyklopedií, je její součástí také komiks, jenž je oproti všem ostatním rozdílný v tom, že neobsahuje jediné slovo. Ilustrace je v tomto případě jediným zprostředkovatelem jakékoliv informace.¹⁷⁴

Posledním dílem, v němž je ilustrace klíčovým prvkem je *Vynálezárium*. V tomto případě se podobně jako v *Obrazech* či *Antarktidě* nejedná o celkové upřednostnění ilustrace nad slovem. Pozorujeme zde však pasáž, v níž se bez ilustrace neobejdeme, aniž bychom ztratili část významu. Touto pasáží je kapitola představující kaligramy.¹⁷⁵ Bez toho, aby byla slova složena do patřičného obrazce, by žánr nebyl naplněn.

Ve zbylých čtyřech dílech autoři pracují s ilustrací jako s doplněním textu. Funkcí obrazové složky knihy je vzbudit čtenářův zájem, či osvěžit jeho pozornost. *Transport* je ze

¹⁷⁰ Příloha č. 13 posun děje pomocí ilustrace.

¹⁷¹ Příloha č. 14 ilustrace jako doplnění textu.

¹⁷² Příloha č. 15 posun děje pomocí ilustrace.

¹⁷³ Příloha č. 16 ilustrace jako prostředek sdělení informace.

¹⁷⁴ Příloha č. 17 posun děje pomocí ilustrace.

¹⁷⁵ Příloha č. 18 kaligram.

všech analyzovaných textů ilustrován nejméně. Většinou se jedná o vyobrazení postav či prostředí bez zachycení detailů. Celá kniha pracuje pouze s modrou a zlatou barvou, díky čemuž jsou ilustrace spíš nenápadné.¹⁷⁶

V díle *1918* jsou ilustrace využity v podstatně větší míře než v *Transportu*. Objevují se zde jak kresby, tak fotografie, které však vždy pouze doprovázejí text. Ilustrace v této knize tedy neslouží jako nejdůležitější zprostředkovatel informace. Využívána je především černá barva, kterou doplňuje barva rudá. Této barvy je využito především pro její sytost a poutavost. Rudou barvou je zdůrazněna vždy celá dvojstrana s názvem nové hlavní kapitoly textu. Čtenáři může toto barevné zobrazení sloužit jako nepřehlédnutelná záložka.¹⁷⁷

Následující dvě díla *Překlep* a *Listonoš* jsou sice bohatě ilustrována, přesto je funkce obrazové složky stejná jako ve zmiňovaném *Transportu* a *1918*. V *Listonoši* jsou k ilustraci používány tlumené temnější tóny, jež podtrhují podzimní atmosféru, která je hlavním tématem sbírky.¹⁷⁸ V *Překlepu* zase pozorujeme, že ilustrace podtrhuje hravost a vtip celkového díla, například díky legrační a zároveň roztomilé podobě postav.¹⁷⁹

3.7.3 JAK UPOUTAT POZORNOST?

V následujícím úseku kapitoly se zaměříme na to, že grafické zpracování šesti z desíti děl vybízí čtenáře k jiné činnosti než k pouhému prohlížení ilustrací či čtení textu. Díky tomuto jevu je naplněna opět funkce podpoření pozornosti dětského čtenáře, jenž může být krátkodobou změnou aktivity motivován k pokračování ve čtení. Pozorujeme zde několik postupů, jakými je možné tohoto cíle dosáhnout.

V *Hlavě*, *Antarktidě* i *Listonoši* je využito stejného principu, jenž můžeme nazvat „odhalení tajemné komnaty.“ Zmíněnou „tajemnou komnatou“ je list složený na polovinu tak, že po přeložení dosahuje formátu knihy. K onomu odhalení dochází v momentě, kdy čtenář zjistí, že lze stranu přeloženou ke středu odklopit. Tímto je čtenáři odkryt doposud schovaný kus textu a ilustrací. Tento prvek záhadnosti tedy spočívá ve změně způsobu listování knihou. V *Listonoši* je prvek tajemnosti podpořen také materiálem použitého

¹⁷⁶ Příloha č. 19 příklad ilustrace v knize *Transport za věčnost*.

¹⁷⁷ Příloha č. 20 příklad ilustrace v knize *1918 aneb Jak jsem dal gól přes celé Československo*

¹⁷⁸ Příloha č. 21 příklad ilustrace v knize *Listonoš vítr*.

¹⁷⁹ Příloha č. 22 příklad ilustrace v knize *Překlep a Škraloup*.

papíru, ten je lesklý a jemný, proto snadno přiléhá a od středu se neodchlipuje, tudíž dopředu neprozrazuje, že se jedná o přeložený list. V *Antarktidě* se jedná vždy o složení listů v rámci dvoustrany, ve středu knihy se proto potkávají oba okraje přeložených stran. To už je mnohem viditelnější, jelikož k sobě hrany stran nedoléhají těsně. Čtenář následně rozevře obě křídla, načež se před ním rozloží formát dvakrát větší, než je velikost dvojstrany. Kniha *Hlava* je ve způsobu skládání stran také specifická. Zde se totiž skryté listy neodkrývají od středu doprava či doleva, ale směrem nad knihu. List je tedy přeložen na vrchní hraně stran směrem k hraně spodní. Ačkoliv je způsob provedení rozdílný, funkce upoutání pozornosti je díky odhalování „tajemství“ dosaženo ve všech třech případech.

Další neobvyklou aktivitu, kterou je otáčení knihy, zařazují autoři *Hlavy* i *Vynálezária*. V *Hlavě* je nutné knihu otočit vzhůru nohama, aby bylo možné správně nahlížet na jednotlivé obrázky komiksu. Text k nim je však psán tak, že je čitelný bez otočení o 90 stupňů. Tento způsob provedení není samoúčelný, komiksový příběh je totiž zařazen do prostředí Austrálie. Otočením obrázků vzhůru nohama je evokováno pojmenování australského obyvatelstva protinožci. To, že stejným způsobem není otočen i text, podtrhuje obrácenou polohu obrázků.

S knihou *Vynálezárium* je potřeba otáčet dokonce o celých 360 stupňů, a to v případě kaligramu zobrazujícího kolo. *Vynálezárium* kromě toho ve čtenáři podporuje vlastní vynalézavost například při luštění morseovky, v níž je napsán jeden verš básně o telegrafu, konkrétně: „*Každý si hned toužil poslat 200 000 rychlých zpráv.*“¹⁸⁰ Text básně o vynálezu knihtisku je zase čitelný až po zrcadlovém převrácení písmen. Všechny tyto odlišné aktivity mají potenciál ve čtenářích vzbudit zvědavost a touhu hádanku rozluštit.

V *Překlepovi* je zařazena jedna aktivita tohoto typu, která zároveň souvisí s tématem celého příběhu, a to s ničením věcí. Úplně první strana knihy totiž vyzývá čtenáře k odtržení nalepené pásky, čímž dojde k fyzickému poničení strany. Tímto čtenář vstupuje do problematiky stárnutí a poškozování věcí nejen skrz příběh, ale i vlastním činem.

Poslední knihou, jejíž grafická stránka čtenáře vede k raritním akcím, je *Pampe*. Zde není potřeba fyzicky manipulovat s knihou, adresát je však vyzván ke hledání deseti rozdílů mezi ilustracemi na protějších dvou stranách. Funkce je stejná jako v předchozích případech, jedná se o další způsob osvěžení pozornosti čtenáře.

¹⁸⁰ R. Král, J. Hrušková, Z. Brečanová, *Vynálezárium*, s. 65.

4 ZÁVĚR

Otázka, jež otevřela téma bakalářské práce, se ptá po existenci společných prvků deseti vybraných knižních výherců Magnesie Litery, jež vedly k zisku tohoto ocenění. Práce si kladla za cíl tyto společné prvky zmapovat, charakterizovat a na základě jejich analýzy vytvořit charakteristiku potenciálního výherce ceny Magnesia Litera, kterou předložíme v této závěrečné pasáži textu.

Aby mohla tato představa o výherci vzniknout, byla potřeba určit roviny, v nichž budeme společné prvky sledovat. Konkrétně jsme zvolili sedm oblastí, každé z nich je věnována samostatná kapitola, jež sestává z teoretického úvodu do problematiky, na který navazuje praktická interpretace vypořizovaných jednotlicích prvků.

Genologická rovina, v rámci které došlo k pozorování literárních druhů, žánrů a funkcí každého titulu, ukázala v první řadě výraznou literárně druhovou nerovnoměrnost. Z analýzy výherců posledních deseti let vyplývá, že ocenění básnického díla je spíš raritní, vítězem se v 80 % případů stává próza. Žánrové spektrum vzorku děl je široké, přesto je z jeho analýzy možné vypořizovat tendenci oceňovat literaturu uměleckonaučnou. Zároveň je z analýzy patrné kladné hodnocení užití komiksových prvků v díle, jež pozorujeme u poloviny oceněných knih. Z našeho zkoumání funkcí textů vyplývá, že odborná porota klade o něco větší důraz na výchovnou funkci textu než na faktograficky vzdělávací, kterou však zároveň neupozaduje.

Druhá oblast, již jsme podrobili naší analýze, se týkala atributů hlavního hrdiny. Konkrétně jsme pozorovali zastoupení dívčích a chlapeckých rolí, pocit osamělosti jako charakteristický prvek a vývoj protagonisty. Závěrem zkoumání prvního ze zmíněných rysů byla výrazná genderová nevyváženost ve výběru pohlaví hlavního hrdiny. Výrazně čteněji je hlavním hrdinou zvolen chlapec než dívka, ačkoliv i ty v některých dílech hrají důležitou roli. Témata, jež knihy otevírají, jsou spíš chlapecká, nebo genderově neutrální. Motiv outsiderství, jež, jak píšeme v teoretické části, patří mezi oblíbené motivy LPDM, se v našem vzorku děl projevil pouze ve zúžené podobě, a to v prožívání pocitu osamělosti. S tou se potýkají čtyři ze šesti hlavních hrdinů, jedná se tedy o zásadní rys. Pět ze šesti hrdinů prochází důležitou transformací v lepší a stabilnější já, která je v některých případech prvotní osamělostí podmíněna. Příklon poroty k ocenění příběhů, v nichž dochází k práci na zlepšování osobnosti protagonisty, je z naší analýzy zřetelný.

Následující zkoumanou oblastí společných elementů děl je motivická rovina. Příznačným rysem výherců Magnesie Litery je motivický zájem o vztahy ve společnosti, který ve velké

míře vykazuje sedm z deseti děl, zároveň ani zbylé tři tento motiv neopomíjejí. Vztahem, jenž je akcentován především, je respekt. Vedení čtenáře k respektu ke druhým lidem či přírodě patří mezi hlavní výchovné cíle oceněných textů. Dalším rysem, který je natolik četný, že hraje při vytváření charakteristiky roli, je marginalizace mateřské role, díky které je vytvořen hrdinovi prostor k osobnímu růstu. Vybraný vzorek děl podporuje tradiční charakteristiky literatury pro děti, jelikož v devíti z deseti děl hraje roli boj dobra se zlem, v němž dobro svým způsobem vždy zvítězí. Pozoruhodná je snaha odborné poroty podpořit tendenci k boření stereotypního pojetí černo-bílého světa, jež pozorujeme ve výherních textech *1918*, *Překlep* a *Dobrodružství*. Díla se snaží odkrývat skutečnost, že i dobrý člověk může mít špatné vlastnosti a naopak. Nutno však podotknout, že ve dvou dílech *Transport* a *Antarktida* vyzorujeme oproti tomu spíš sklony ke jmenovanému stereotypu. Tato skutečnost nemusí nutně znamenat vyvrácení naší teze, může značit zaměření pozornosti k jiné kvalitativní hodnotě děl, která rozhodla o jejich ocenění. Zásadním charakteristickým atributem výherních děl je práce s motivem smrti. Konkrétně se jedná o akcentování smrti jako přirozené součásti života.

Naše analýza časoprostorové roviny vyvrátila námi předpokládaný příklon k volbě magického prostředí. V osmi z deseti děl se příběh odehrává v reálném čase i prostoru, v pěti z těchto osmi textů je dokonce využito historicky a geograficky věrných míst. Tato skutečnost zároveň koresponduje s příklonem poroty ke vzdělávací funkci, jež je těmito konkrétními místy podpořena.

Z pasáže textu věnující se lexiku výherců literární ceny vyplývá kladný postoj poroty k promyšlenému nakládání s jazykem jednak v podobě obohacování slovní zásoby o termíny i slova zastaralá, ale také o slova či celé výpovědi v cizím jazyce, díky čemuž se lexikum stává zdrojem edukace čtenáře. Pozitivně hodnocené je také využití jazyka k naplnění zábavné funkce prostřednictvím často vyskytujícího se slovního humoru.

Nejúžeji specializovanou kapitolou naší práce je pasáž zaměřená na způsoby, jakými autor oslovuje čtenáře. Už samotný výskyt tohoto explicitního kontaktu s recipientem u osmi z deseti knih je významným rysem výherců zkoumané ceny. Z naší analýzy vyplývá, že nejčastější důvod užití této strategie je specifické upoutání čtenářovy pozornosti. Pozorovatelné jsou však i další důvody, jako je potřeba vysvětlit fakta, nebo snaha o aktivizaci modelového čtenáře.

V poslední interpretační kapitole jsme se věnovali grafické a ilustrační stránce knih. Z analýzy první oblasti našeho zájmu, kterou byla obálka, vyplývá příklon odborné poroty k oceňování titulů, jejichž obálky jsou tvořeny symboly odkazujícími k obsahu či atmosféře

knihy. Pro výherce Magnesie Litery v kategorii LPDM je také typická vysoká míra ilustrací, jež neslouží pouze jako doplnění textu, ale jako zdroje potřebných informací. Dalším vyzorovaným prvkem oceňovaných děl je grafické zpracování knih podporující čtenářovu pozornost prostřednictvím neobvyklého zacházení s knihou, mezi která patří otáčení knihy, odkrývání složených listů, či dokonce trhání stránky.

Z naší analýzy je možné vyvodit přibližnou představu o potenciálním vítězi Magnesie Litery v oblasti LPDM. Jednalo by se nejspíš o prozaické dílo zaměřující se nejen na zabavení a zaujetí čtenáře, ale především na výchovné ale také faktografické poučení. Hlavním hrdinou by měl být chlapec či pohlavně nespécifikovaná postava, procházející postupnou proměnou v lepší verzi svého já. Text by se měl zabývat problematikou mezilidských vztahů na pozadí boje dobra se zlem, vyhýbat by se neměl tématice smrti. Časoprostor oceněného díla by měl alespoň částečně odrážet realitu. Lexikum textu by mělo být pestré, obohacené o slova cizích jazyků. Čtenář takové knihy by měl být poután jednak prostřednictvím jeho přímého oslovení v textu, dále také zpracovanou grafickou stránkou díla, jehož obálka dostatečně láká symbolickými prvky odkazujícími k žánru a celkovému obsahu textu.

Na samotný závěr je třeba konstatovat, že jsme si vědomi jednotlivých omezení námi vypracované charakteristiky potenciálního výherce literární ceny. Spočívají především v počtu interpretovaných děl, jenž by mohl být navýšen za předpokladu většího rozsahu práce. Druhým úskalím souvisejícím s omezeným rozsahem práce je výběr fenoménů, jímž jsme při analýze věnovali pozornost. Ačkoliv jsme témata volili po pečlivém prostudování pramenů, bylo by možné zaměřit se na některá další, která by mohla buď charakteristiku výherce doplnit, či upravit. Právě toto rozšíření počtu fenoménů a interpretovaných děl by mohl vést k dalším zajímavým poznatkům. Dalším omezením je volba metody hledání společných prvků ve vzorku vítězů, k pozoruhodným výsledkům bychom mohli dospět také doplněním analýzy těch textů, jež byly nominovány, ale v soutěži neuspěly. Naše charakteristika potenciálního výherce Magnesie Litery je tedy především základní představou, jež může být nadále obohacována a modifikována.

5 SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

PRIMÁRNÍ LITERATURA

BÖHM, David. *A jako Antarktida*, Praha: Labyrint, Raketa 2019. 74. s. ISBN 978-80-86803-56-2.

BORŮVKOVÁ, Vendula a Vojtěch ŠEDA. *1918 aneb Jak jsem dal gól přes celé Československo*, Brno: Host, 2018. 200. s. ISBN 978-80-7577-610-5.

BUDDEUS, Ondřej a David BÖHM. *Hlava v hlavě*. Praha: Labyrint, Raketa, 2013. 119. s. ISBN 978-80-86803-24-1.

ČECH, Pavel. *Velké dobrodružství Pepíka Střechy*. Havlíčkův Brod: Petrkov, 2012. 211. s. ISBN 978-80-87595-12-1.

HORÁK, Ondřej a Jiří FRANTA. *Proč obrazy nepotřebují názvy*. Praha: Labyrint, 2014. 92. s. ISBN 978-80-86803-28-9.

KONČINSKÝ, Tomáš, KLÁROVÁ, Barbora a Daniel ŠPAČEK. *Překlep a Škraloup*. Praha: Albatros, 2016. 116 s. ISBN 978-80-00-04502-3.

KRÁL, Robin, HRUŠKOVÁ, Jana a Zuzana BREČANOVÁ. *Vynálezárium*. Praha: Běžiliška, 2015. 137 s. ISBN 978-80-906112-1-4.

MALÝ, Radek. *Listonoš vítr*. Praha: Albatros, 2011. 30. s. ISBN 978-80-00-02697-8.

SKÁLOVÁ, Alžběta. *Pampe a Šinka*. Praha: Arbor vitae. 2010. 72. s. ISBN 978-80-87164-46-4.

TICHÝ, František a Stanislav SETINSKÝ. *Transport za věčnost*. Praha: Baobab, 2017. 240. s. ISBN 978-80-7515-052-3.

SEKUNDÁRNÍ LITERATURA

BHASKARAN, Lakshmi. *Design publikací: vizuální komunikace tištěných médií*. 1. vyd. Praha: Slovart, 2007. 90 s. ISBN 978-80-7209-993-1.

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*. 1. vyd. Praha: Portál, 2006. 171 s. ISBN 80-7367-095-X.

ENGLISH, James. *Ekonomie prestiže: ceny, vyznamenání a oběh kulturních hodnot*. 1. vyd. Brno: Host, 2011. 416 s. ISBN 978-80-7294-492-7.

HOLEJŠOVSKÁ-GENČIOVÁ, Miroslava. *Literatura pro děti a mládež: (ve srovnávacím žánrovém pohledu)*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1984. 245 s.

HOLEŠOVSKÝ, František. *Glosy k vývoji české ilustrace pro děti*. 1. vyd. Praha: Albatros, 1982. 268 s.

NOSÁL, Igor. *Obrazy dětství v dnešní české společnosti*. Barrister and Principal, 2004. 203 s. ISBN 80-86598-80-2.

PETERKA, Josef. *Teorie literatury pro učitele*. 3. vyd. MME, 2007. 346 s. ISBN 978-80-239-9284-7.

REISSNER, Martin. *Ilustrace: pohledy na výtvarný doprovod české dětské knihy = Illustration: insights into illustrations to accompany Czech children's books*. 1. vyd. Brno: Moravské zemské muzeum, 2015. 219 s. ISBN 978-80-7028-439-1

STEHLÍKOVÁ, Blanka. *Cesty české ilustrace v knize pro děti a mládež*. 1. vyd. Praha: Albatros, 1984. 221 s.

ŠIDÁK, Pavel. *Úvod do studia genologie: teorie literárního žánru a žánrová krajina*. 1. vyd. Praha: Akropolis, 2013. 325 s. ISBN 978-80-7470-040-8.

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.

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

URBANOVÁ, Svatava. *Meandry a metamorfózy dětské literatury*. Olomouc: Votobia, 2003. 363 s. ISBN 80-7198-548-1.

URBANOVÁ, Svatava. *Sedm klíčů k otevření literatury pro děti a mládež 90. let 20. století: (reflexe české tvorby a recepce)*. Olomouc: Votobia, 2004. 457 s. ISBN 80-7220-185-9.

DIPLOMOVÉ PRÁCE

REISSNER, Martin. *Česká literatura pro děti a mládež. Reflexe vybraných východisek a stavu*. Brno 2006. Rigorózní práce. Pedagogická fakulta Masarykovy univerzity.

ČLÁNKY

BARTUŇKOVÁ, Jana. *Explicitní projevy autorova zřetele ke čtenáři v próze J. K. Tyla*, Naše řeč 5. 1989. roč. 72.

BEČKA, Josef Václav. *Komika a humor v jazyce*. Naše řeč 6-7. 1946. roč. 30.

PETRŽELKOVÁ, Olga. *Děti a cizí slova*. Naše řeč 4. 1981. roč. 64.

PROVAZNÍK, Jaroslav. *Současná literatura pro děti-nová zlatá éra? Tvořivá dramatika 1*. 2012, roč. XXIII.

Svaz českých knihkupců a nakladatelů, *Zpráva o českém knižním trhu 2013/2014, SKČN 2014*. s. 34. ISBN 978-80-905680-1-3.

Svaz českých knihkupců a nakladatelů, *Zpráva o českém knižním trhu 2019/2020, SKČN 2020*. s. 25. ISBN 978-80-907020-6-6.

INTERNETOVÉ ZDROJE

Česká televize, *Magnesia litera*, [online], [citováno dne 07. 03. 2022], Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/12646414755-magnesia-litera/21956225680/>

Národní pedagogické muzeum a knihovna J. A. Komenského, *Václav František Suk*, [online], [citováno dne 15. 03. 2022], Dostupné z: <https://www.npmk.cz/knihovna/sukova-knihovna/vaclav-frantisek-suk>

Národní pedagogické muzeum a knihovna J. A. Komenského, *Stanovy*, [online], [citováno dne 15. 03. 2022], Dostupné z: <https://www.npmk.cz/knihovna/sukova-knihovna/suk-cteme-vsichni/stanovy>

Národní pedagogické muzeum a knihovna J. A. Komenského, *Cena za literaturu pro děti a mládež „Suk – čteme všichni“ za rok 2021 na podporu čtenářské gramotnosti*, [online], [citováno dne 15. 03. 2022], Dostupné z: <https://www.npmk.cz/knihovna/sukova-knihovna/suk-cteme-vsichni>

Památník národního písemnictví, *Soutěžní řád soutěže Nejkrásnější české knihy roku*, [online], [citováno dne 11. 03. 2022], Dostupné z: https://pamatniknarodnihopisemnictvi.cz/content/fck/files/NCKR_soutezni_rad_úprava_2022.pdf

Společnost Franze Kafky, *Cena Franze Kafky*, [online], Praha [citováno dne 11. 03. 2022], Dostupné z: <http://www.franzkafka-soc.cz/cena-franze-kafky/>

Spolek Litera, *Statut výročních knižních cen Magnesia Litera*, [online], [citováno dne 07. 03. 2022], Dostupné z: <https://www.magnesia-litera.cz/wp-content/uploads/2019/11/statut-magnesia-litera.pdf>

Spolek Litera, *Magnesia Litera-Oceňujeme a propagujeme kvalitní literaturu* [online], [citováno dne 07. 03. 2022], Dostupné z: <https://www.magnesia-litera.cz>

Svaz českých knihkupců a nakladatelů, *Cena Jiřího Ortena*, [online], [citováno dne 11. 03. 2022], Dostupné z: <https://www.cenajirihoortena.cz>

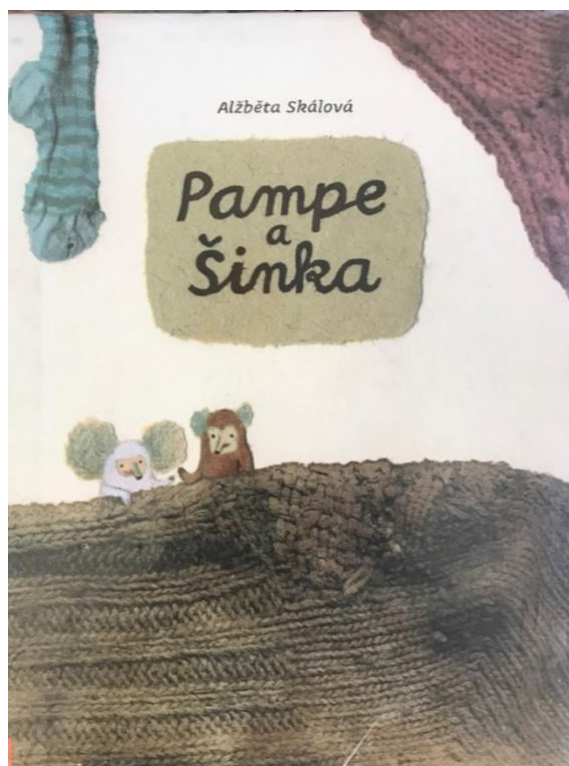
Zlatá stuha, O ceně, [online], [citováno dne 11. 03. 2022], Dostupné z:
<http://www.zlatastuha.cz/cs>

6 PŘÍLOHY

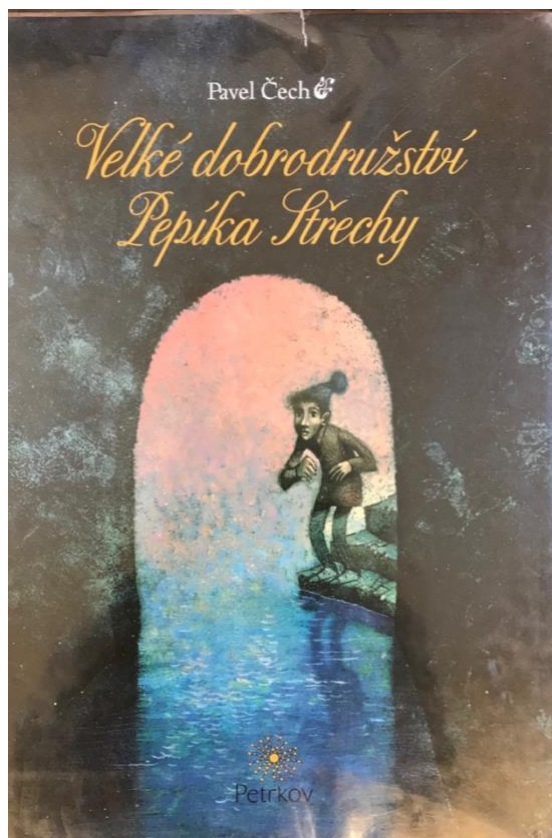
Příloha č. 1. *Proč obrazy nepotřebují názvy*



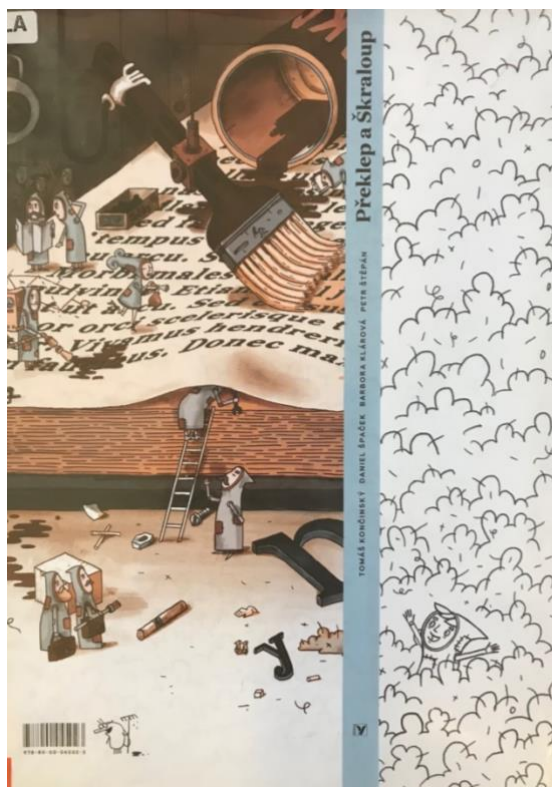
Příloha č. 2. *Pampe a Šinka*



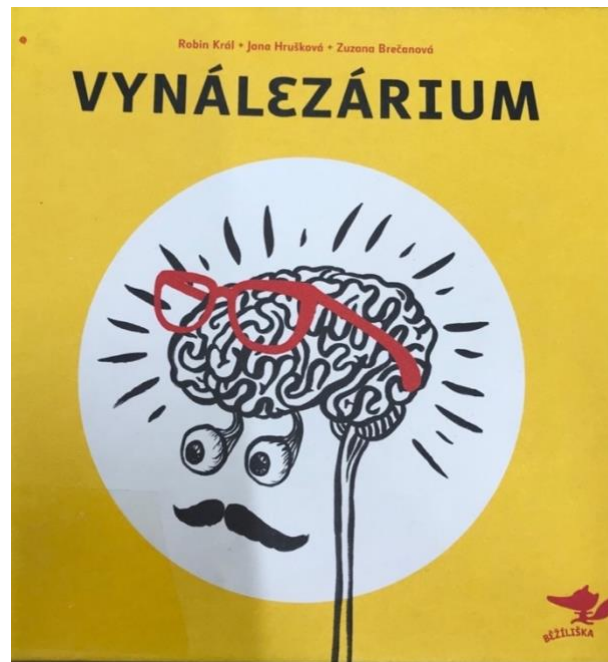
Příloha č. 3. *Velké dobrodružství Pepíka Střechy*



Příloha č. 4. *Překlep a Škraloup*



Příloha č. 5. Vynálezárium



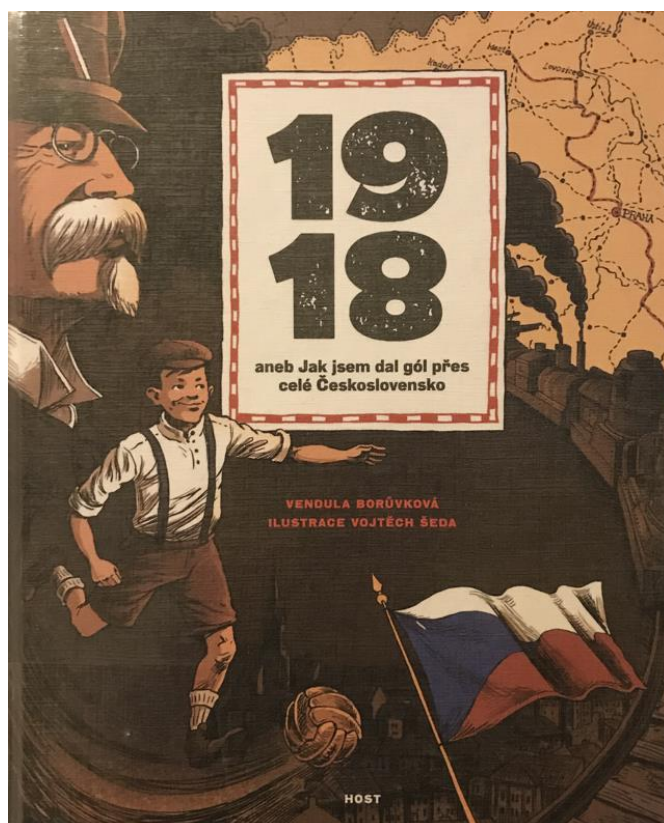
Příloha č. 6. Hlava v hlavě



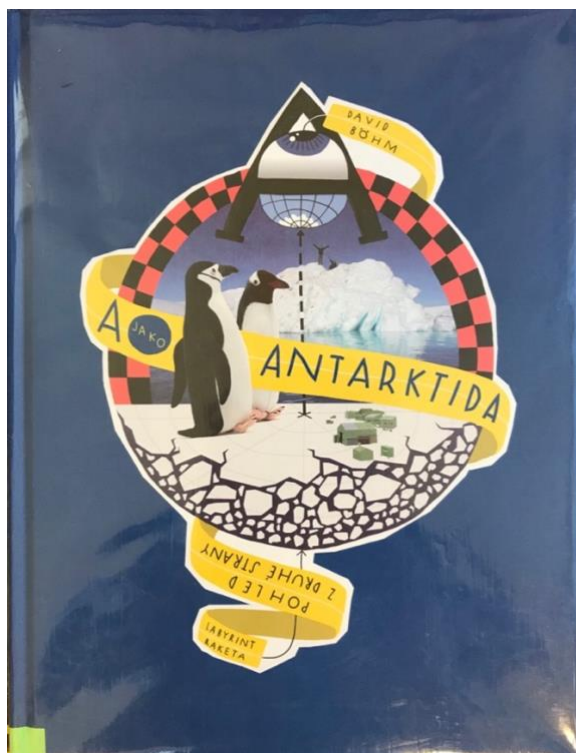
Příloha č. 7. Listonoš vítr



Příloha č. 8. 1918 aneb Jak jsem dal gól přes celé Československo



Příloha č. 9. *A jako Antarktida*



Příloha č. 10 *Transport za věčnost*



Příloha č. 11 *Velké dobrodružství Pepíka Střechy*

(plynutí času vyjádřeno ilustrací)



Příloha č. 12. *Velké dobrodružství Pepíka Střechy*

(plynutí děje vyjádřeno ilustrací)



Příloha č. 14. Pampe a Šinka
(plynutí času vyjádřeno ilustrací)



Příloha č. 13. Proč obrazy nepotřebují názvy
(ilustrace nutná pro pochopení textu)



Příloha č. 15. Proč obrazy nepotřebují názvy
(plynutí děje vyjádřeno ilustrací)



Příloha č. 16. Hlava v hlavě



Příloha č. 19. *Transport za věčnost*

(ukázka ilustrace)



Příloha č. 20. *1918 aneb Jak jsem dal gól přes celé Československo*

(ukázka ilustrace)



Příloha č. 21. *Listonoš vítr*

(ukázka ilustrace)



Příloha č. 22. *Překlep a Škraloup*

(ukázka ilustrace)

