



Pedagogická  
fakulta  
Faculty  
of Education

Jihočeská univerzita  
v Českých Budějovicích  
University of South Bohemia  
in České Budějovice

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH  
PEDAGOGICKÁ FAKULTA  
KATEDRA ČESKÉHO JAZYKA A LITERATURY

DIPLOMOVÁ PRÁCE

# KORESPONDENCE SLOVA A OBRAZU V LITERATUŘE PRO DĚTI A MLÁDEŽ

Vypracovala: Bc. Tereza Pragerová

Vedoucí práce: PhDr. Milan Pokorný, Ph.D., doc. PhDr. Daniel Bína, Ph.D.

České Budějovice 2015

## **Poděkování**

Ráda bych poděkovala nejen své rodině a přátelům, kteří vždy stáli při mně, ale také vedoucímu své diplomové práce panu PhDr. Milanu Pokornému, Ph.D. za cenné rady, připomínky a metodické vedení.

Prohlašuji, že svoji diplomovou práci na téma Korespondence slova a obrazu v literatuře pro děti a mládež jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své diplomové práce, a to v nezkrácené podobě, elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Českých Budějovicích dne 22. 4. 2015

.....  
Tereza Pragerová

## Anotace

Diplomová práce *Korespondence slova a obrazu v literatuře pro děti a mládež* je zaměřena na analýzu vybraných titulů z hlediska literárního a ilustračního. Analýza má stanovit metodologická kritéria z pohledu estetického, věcného i etického přínosu knihy jako celku pro žáka páté a šesté třídy základní školy. Analýzy jsou prováděny z hlediska literárního i ilustračního na titulech *Pohádky* Hanse Christiana Andersena, *Luisa a Lotka* od Ericha Kästnera a *Dobrodružství Toma Sawyera* od Marka Twaina. Závěr práce přináší didaktické varianty práce s těmito tituly v hodinách českého jazyka a literatury a výtvarné výchovy.

## Annotation

This thesis *Correspondence between word and image in Children's literature* is focused on the analysis of selected titles in terms of literary and illustrative. The analysis should determine the methodological criteria in terms of aesthetic, factual and ethical contribution of the book as a whole for the pupil of the fifth and the sixth grade of primary school. The analyses are conducted in terms of literary and illustrative titles on *The fairy tales* by Hans Christian Andersen, *Lottie and Lisa* by Erich Kästner and *The Adventures of Tom Sawyer* by Mark Twain. The conclusion of the work provides educational options to work with these titles in lessons of Czech language and literature and Art.

# Obsah

|  |    |
|--|----|
| Úvod.....  | 6  |
| 1. Literatura.....   | 8  |
| 1.1    Literatura pro děti a mládež .....                                      | 10 |
| 1.2    Žánry literatury pro děti a mládež.....                                 | 12 |
| 1.2.1    Poezie .....  | 13 |
| 1.2.2    Próza.....  | 14 |
| 1.2.3    Mýty v adaptacích.....  | 14 |
| 1.2.4    Adaptace folklórní pověsti .....                                      | 16 |
| 1.2.5    Pohádka.....  | 16 |
| 1.2.6    Komiks .....  | 17 |
| 1.3    Vývoj dětského čtenářství.....  | 18 |
| 2. Ilustrace.....  | 20 |
| 3. Specifika umění pro děti a mládež .....                                     | 24 |
| 3.1    Umění.....  | 24 |
| 3.2    Umělecké dílo .....   | 24 |
| 3.3    Kýč.....  | 28 |
| 4. Vývoj adresáta.....   | 30 |
| 5. Vybrané tituly určené k analýze.....  | 33 |
| 5.1    Literární analýza.....  | 33 |
| 5.1.1    Hans Christian Andersen – Pohádky.....                                | 34 |
| 5.1.2    Erich Kästner – Luisa a Lotka.....                                    | 41 |
| 5.1.3    Mark Twain – Dobrodružství Toma Sawyera.....                          | 47 |
| 5.2    Výtvarná analýza.....   | 53 |
| 5.2.1    Ilustrační zpracování Pohádek Hansa Christiana Andersena .....        | 54 |
| 5.2.2    Ilustrační zpracování Luisy a Lotky od Ericha Kästnera .....          | 60 |
| 5.2.3    Ilustrační zpracování Dobrodružství Toma Sawyera od Marka Twaina..... | 67 |
| 6. Užití v praxi .....   | 74 |
| Závěr .....  | 77 |
| Použitá literatura .....   | 80 |
| Přílohy.....   | 84 |

## Úvod

*„Kniha ako produkt rozvinute materiálovej kultúry poskytuje množstvo podnetov vedecky skúmať tento neobyčejný predmet – výrobok, lebo uchováva a sprostredkuje nielen myslenie, stav techniky a kultúry, ale aj esteticko-výtvarný vkus spoločnosti.“<sup>1</sup>*

Vztah čtenáře ke knize je ovlivněn mnoha faktory. Mezi velmi významné činitele, kteří se podílejí na vztahu čtenáře ke knize, řadíme ilustrační zpracování daného díla.

Diplomová práce s názvem *Korespondence slova a obrazu* se bude snažit pomocí analýzy vybraných titulů sestavit metodologická kritéria, která by mohla ovlivnit výběr knihy jako celku dětským respondentem.

Práce se bude zpočátku zabývat pojmem literatura, dále otázkou literatury nejen z hlediska literárněvědného, ale i z pohledu funkčního. Poté bude rozebrána struktura literárního díla, následně bude věnována pozornost pojmu literatura pro děti a mládež a posléze žánrům, které jsou určeny dětskému čtenáři. V neposlední řadě bude tato kapitola poukazovat na vývoj dětského čtenářství, který bude rozpracován podle věkového období dítěte.

Další oddíl bude poukazovat na problematiku ilustrace a teoretických otázek, které s tímto tématem souvisejí. Pozornost bude dále soustředěna na samotný pojem ilustrace.

Třetí kapitola bude pojednávat o specifikách umění všeobecně a posléze z hlediska dětského příjemce. Nastíněna bude problematika uměleckého díla, jeho funkce, vnímání a posouzení s využitím závěrů recepční estetiky a hermeneutiky. Kapitulu uzavře zhodnocení tématu z hlediska vztahu umění a výchovy.

Poslední oddíl teoretické části se zaměří na popis psychologického vývoje dítěte od mladšího školního věku po období pubescentního věku, jelikož právě tento vývoj je stěžejní pro samotnou práci.

Druhá část této diplomové práce bude čistě praktická. Hlavním cílem bude nalézt v knize pro děti a mládež rysy, které dnešního dětského konzumenta rozvíjejí a podněcují k výběru knihy společně s jejím ilustračním zpracováním.

Soupis těchto metodologických kritérií, která by se měla zabývat otázkami estetického, věcného i etického přínosu knihy, bude analyzován z hlediska literárního a ilustračního.

---

<sup>1</sup>KOHÚT, L. *Kapitoly z výtvarných dejín knihy*. 1. vyd. Bratislava: Vydav. Sloven. akad. vied, 1970, s. 8, bez ISBN.

Analýzou projdou tři vybrané tituly, které se nejčastěji vyskytují v doporučené četbě či čítankách pro žáky 5. – 6. tříd základních škol. Zvolená díla zastupují typické žánry literatury pro děti a mládež. Jedná se o knihu Pohádky Hanse Christiana Andersena, dále o titul Luisa a Lotka od Ericha Kästnera a posledním dílem, které se podrobí analýze, je příběh s dětským hrdinou nesoucí název Dobrodružství Toma Sawyera od Marka Twaina.

U zmíněných titulů dojde, jak již bylo řečeno, k podrobné analýze literárního i ilustračního zpracování.

Literární rozbor bude zkoumat strukturu díla a budou provedeny interpretace jednotlivých literárních děl.

Z ilustračního hlediska bude pozornost soustředěna na trojí výtvarné a ilustrační zpracování jednotlivých titulů. V tomto směru se bude na ilustrace nahlížet z pohledu barevného zpracování, kompozičního zpracování, osvětlení a také z hlediska vývojového, tudíž bude práce obohacena o poznatky o vývoji estetického vnímání dítěte.

Na základě výše uvedených zjištění by diplomová práce měla posoudit zvolené knihy a vybrat ke každému titulu nejvhodnější ilustrační zpracování, které by nejvíce vyhovovalo dnešnímu dětskému čtenáři ve věku odpovídajícímu 5. – 6. třídě základních škol.

Závěr diplomové práce bude obsahovat možné varianty využitelné v praxi z hlediska literárního i výtvarného.



# 1. Literatura

„Soubor textů se nazývá literatura. Toto slovo je odvozeno od latinského „*littera*“ (= písmeno) a znamená vlastně texty fixované písmenem.“<sup>2</sup> Fixace umožňuje textům trvalejší zapamatování, které dokáže oslovit větší okruh vnímatelů. Tyto texty mají společenskou důležitost a širší hodnotu.<sup>3</sup>

Literatura je neodmyslitelně spjata s lidstvem. Její hlavní podstatou je zprostředkování estetického a uměleckého zážitku. Mimo to také literatura přináší konzumentovi poznání a působí výchovně.<sup>4</sup>

Z hlediska literárněvědného v rámci ujasnění vzájemných vztahů rozlišujeme pojmy literatura, slovesnost a písemnictví. Slovesnost (také slovesná kultura) zahrnuje všechny fixované jazykové projevy ústní i písemné, které se podle způsobu ustálení člení na ústní slovesnost a písemnictví. Ty se dále diferencují. Jejich diferenciaci se odvíjejí podle specifických jazykových a kompozičních prostředků.

Ústní slovesnost je fixována v povědomí lidí díky ústnímu tradování, nikoliv díky písemnému záznamu. Tato forma byla určena k poslechu a představuje jak formu lidovou, tak historickou tvorbu autorskou, která vznikala pod rukama profesionálních básníků v době, kdy adresáti ještě písmo neznali. Často bývají k ústní tvorbě přiřazovány i řečnické projevy, které jsou specifické svým účelem. Tyto projevy jsou určeny k poslechu, avšak po stylistické stránce jsou připraveny, propracovány a velmi často fixovány ústním podáním i písemným záznamem, který bývá zpravidla dodatečný.

Slovesné útvary fixované písmem se nazývají písemnictví. Tyto útvary jsou zpravidla určeny ke čtení, které je tiché nebo hlasité. Vznik písemných textů je podmíněn vynálezem písma. Texty se zprvu šířily opisem, po vynalezení knihtisku bylo šíření značně jednodušší. Do této oblasti spadá literatura, avšak přesahuje písemnictví tím, že označuje i část ústní slovesnosti, která byla dodatečně zapsána, nebo byla literárně upravena, jako je tomu například u pověsti, lidové pohádky, písně aj.

Literaturu lze z hlediska funkčního dělit na:

- a) Literaturu věcnou, která má funkci poznávací (informativní, gnoseologickou, noetickou) a zahrnuje větší část celkové slovesné tvorby. Tato literatura slouží spíše k praktickým potřebám a lze ji dělit na literaturu odbornou (tvorba vědecká – disertační práce aj., odborně zaměřená – recenze aj.,

---

<sup>2</sup>HRABÁK, J. *Úvod do studia literatury*. 1. Vyd. Praha: SPN, 1977, s. 7, bez ISBN.

<sup>3</sup>Srov. HRABÁK, J. *Úvod do studia literatury*. 1. Vyd. Praha: SPN, 1977, s. 7, bez ISBN.

<sup>4</sup>Srov. BAUER, A. *Čeština na dlani: přehled světové a české literatury: český jazyk*. 2. vyd. Olomouc: Rubico, 2005, s. 9, ISBN 80-734-6042-4.

popularizační – populárně naučné knihy, dále polemiky či eseje), administrativní (útvary dokumentační – protokol aj. a administrativně právní – zákon aj.) a publicistickou (zpráva, oznámení, úvodník, komentář aj.)<sup>5</sup>

b) Literatura umělecká (krásná, beletrie), která tvoří značně menší část celkové literární produkce. Tato literatura má svoji specifickou formu poznání a skutečnosti. Prostřednictvím uměleckých obrazů je vyjádřena osobitými jazykovými prostředky výpověď o člověku z hlediska autora, která je konkrétní, individuální, názorná a působivá. „*Specifickým procesem slovesně uměleckého zobecňování je typizace, vědomé úsilí a schopnost tvůrce postihnout právě charakteristické, podstatné, obecné a zákonité v jedinečném (individuálním).*“<sup>6</sup> Typizace se projevuje převážně v zobrazení postav, situací, prostředí a zahrnuje i jednotu objektivní/subjektivní, emocionální a racionální.

Literární dílo z hlediska estetické interakce s posluchačem či čtenářem plní tři základní funkce. Jedná se o funkce:

- poznávací,
- výchovnou,
- estetickou.<sup>7</sup>

Poznávací funkce spočívá v zobrazení mimoliterární skutečnosti zprostředkované slovesným uměním, které nám podává reálie a věcné poznatky smyslově konkrétní a emocionální. Autor v díle vytváří své ideové postoje, ztvárňuje skutečnost a vědomě či nevědomě ovlivňuje myšlení, city a charakter čtenářova myšlení. Tímto způsobem je plněna funkce výchovná. Již zmíněný autorův postoj a záměr je ztvárněn uměleckým obrazem, který zasahuje smyslově emocionální složku vnímatelovy psychiky, cítění, fantazie a dokáže v jeho vnitřním světě vytvořit estetický zážitek. Na tomto principu funguje funkce estetická. Všechny tři funkce působí na vnímatele komplexně, tudíž neoddělitelně. Dále existuje řada dalších funkcí, které nejsou jednotné, například funkce terapeutická, ideologická, gnozeologická aj.<sup>8</sup>

---

<sup>5</sup>Srov. TOMAN, J. *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury*. 1. vyd. České Budějovice: Pedagogická fakulta v Českých Budějovicích, 1992. s. 8, ISBN 80-7040-055-2.

<sup>6</sup>TOMAN, J. *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury*. 1. vyd. České Budějovice: Pedagogická fakulta v Českých Budějovicích, 1992. s. 9, ISBN 80-7040-055-2.

<sup>7</sup>Srov. TOMAN, J. *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury*. 1. vyd. České Budějovice: Pedagogická fakulta v Českých Budějovicích, 1992. s. 9, ISBN 80-7040-055-2.

<sup>8</sup>Srov. TOMAN, J. *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury*. 1. vyd. České Budějovice: Pedagogická fakulta v Českých Budějovicích, 1992. s. 10, ISBN 80-7040-055-2.

Slovesné umělecké dílo je základním literárním celkem, který má svůj obsah a formu. Obsahem se rozumí komplex všech informací, které dokáže dílo poskytnout (informace věcné, estetické a ideologické). Forma je autorův způsob sdělení umělecké výpovědi. Tyto dva pojmy jsou neoddělitelně spjaty.<sup>9</sup>

„*Literární dílo je strukturou vytvářenou navzájem se podmiňujícími a prolínajícími složkami a prvky.*“<sup>10</sup> Ve struktuře literárního díla lze rozlišit tři základní složky. Jedná se o složku tematickou, dále kompoziční a jazykovou.

Složka tematická se skládá ze dvou stěžejních prvků, kterými je téma a idea. Pojem téma definujeme jako zdroj literárního uměleckého obsahu, který se vyskytuje v mimoestetické skutečnosti, jako okruh jevů a faktů objektivní reality. Tyto jevy a fakta jsou záměrně vybrané spisovatelem a slouží k uměleckému zobrazení. Dále postihují nejen významovou složku díla, což je například vypravěč, postavy, prostředí, děj, ale také sémantickou stránku jazykových prostředků. Téma lze stanovit až po přečtení celého díla, jelikož je výsledkem abstrakce. Ideou se v této souvislosti rozumí vyjádření autorova vztahu a postoje k zobrazení skutečnosti.

Dalším plánem literárního díla je plán kompoziční. Tento plán se zabývá uspořádáním a spojováním jednotlivých tematických i jazykových prvků, které vytvářejí organický celek. Jedná se o autorův způsob výběru a řazení slovně uměleckých informací, jako jsou například motivy, kapitoly, děje apod.

Posledním zmíněným plánem literárního díla je plán jazykový. Tento plán staví na nejsilněji vnímaném prostředku literárního díla, na jazyku. V literárním díle je jazyk uplatňován ve funkci estetické, nikoliv pouze informativní.<sup>11</sup>

## 1.1 Literatura pro děti a mládež

Zprvu byla literatura pro děti a mládež označována jako dětské spisy, dětské čtení, dětské písemnictví, spisy pro mládež aj. Od dvacátých let 20. století se projevoval zájem o vymezení pojmu literatury pro děti a jeho uchopení v rámci literárněvědného bádání.<sup>12</sup>

---

<sup>9</sup>Srov. TOMAN, J. *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury*. 1. vyd. České Budějovice: Pedagogická fakulta v Českých Budějovicích, 1992. s. 19, ISBN 80-7040-055-2.

<sup>10</sup>TOMAN, J. *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury*. 1. vyd. České Budějovice: Pedagogická fakulta v Českých Budějovicích, 1992. s. 19, ISBN 80-7040-055-2.

<sup>11</sup>Srov. TOMAN, J. *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury*. 1. vyd. České Budějovice: Pedagogická fakulta v Českých Budějovicích, 1992. s. 20 – 35, ISBN 80-7040-055-2.

<sup>12</sup>Srov. ČEŇKOVÁ, J. a kolektiv. *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury*. 1. vyd. Praha: Portál, 2006, s. 11, ISBN 80-7367-095-X.

Na vzniku a vymezení literatury pro děti a mládež má podíl převážně dětský aspekt.<sup>13</sup>

*„Objev hodnoty dětství a pojetí osobnosti dítěte nejen jako zmenšeniny dospělého, ale jako svéprávné bytosti, která má svůj vlastní vzrušující svět, náleží k zásluhám Rousseauovy filosofie a romantismu.“<sup>14</sup>*

Literatura pro děti a mládež je věkově určena čtenáři od tří do šestnácti let a zahrnuje tvorbu, která je záměrně věnována čtenáři již zmíněného věku, jenž tuto četbu přijímá za svou.<sup>15</sup>

Z hlediska obsahové struktury literatury pro děti a mládež hovoříme o třech složkách. První z nich je slovesný folklór, který byl jediným zdrojem estetické výchovy dětí v době středověku a počátku národního obrození. Tento zdroj byl přizpůsoben dětské psychice a mentalitě, jelikož byl tematicky srozumitelný, působil citově a esteticky. Obsahoval nejen ideové, ale i morální a filosofické zásady, které byly podloženy a prověřeny osudy lidového společenství. Slovesný folklór stál jako vzor pro rozvoj dalšího uměleckého mistrovství a také podnítil vznik a rozvoj hodnotné autorské tvorby literatury pro děti a mládež. Folklórní žánry, jako zvířecí a kouzelná pohádka, říkadla, rozpočítadla, hádanky a texty lidových písní, postupem času přešly do dětské literatury a dnes se s nimi denně setkáváme.<sup>16</sup>

Další složkou obsahové struktury literatury pro děti a mládež jsou literární díla neintencionální, která si literatura pro děti a mládež osvojuje. Tato tvorba byla určena původně dospělým a až druhotně se stala trvalou součástí literatury pro děti a mládež, avšak bez autorova záměru. Zmíněné texty se včleňují z četby dospělých do četby mládeže, buď na základě spontánní volby dítěte (například vědeckofantastické prózy J. Verna), nebo pedagogickým záměrem či záměrnou úpravou děl (například Robinson Crusoe, Malý princ aj.).<sup>17</sup>

---

<sup>13</sup>Srov. PETERKA, J. *Teorie literatury pro učitele*. Praha: Univerzita Karlova, 2001, s. 232, ISBN 80-729-0045-5.

<sup>14</sup>PETERKA, J. *Teorie literatury pro učitele*. Praha: Univerzita Karlova, 2001, s. 232, ISBN 80-729-0045-5.

<sup>15</sup>Srov. ČEŇKOVÁ, J. a kolektiv. *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury*. 1. vyd. Praha: Portál, 2006, s. 12, ISBN 80-7367-095-X.

<sup>16</sup>Srov. TOMAN, J. *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury*. 1. vyd. České Budějovice: Pedagogická fakulta v Českých Budějovicích, 1992, s. 49, ISBN 80-7040-055-2.

<sup>17</sup>Srov. TOMAN, J. *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury*. 1. vyd. České Budějovice: Pedagogická fakulta v Českých Budějovicích, 1992, s. 49 – 50, ISBN 80-7040-055-2.

Třetí složkou jsou díla označená jako intencionální. Intencionálnost se vyznačuje autorovým osobitým zřetelem na psychické a mentální předpoklady a zvláštnosti dětského adresáta v určitém věkovém období.<sup>18</sup>

Z pohledu funkce literatury pro děti a mládež lze hovořit o stejných základních funkcích jako již u výše zmíněné umělecké literatury. Jedná se o funkci estetickou, poznávací a výchovnou.<sup>19</sup>

Variabilita estetické funkce v literatuře pro děti a mládež se projevuje ve čtyřech prioritách:

- ve funkci poznávací (např. jazyková hravost),
- relaxační,
- didaktické/výchovné (např. rozvoj a upevňování hodnotové orientace, emocionality, sociálních a jazykových dovedností),
- fantazijní.<sup>20</sup>

Každý žánr literatury pro děti a mládež tyto funkce plně a rovnoměrně nenaplnuje. V některém žánru jsou funkce zastoupeny rovnoměrně, v jiném žánru převládají pouze dvě funkce apod. Odborné prameny odkazují mimo to i na další funkce mimoestetické, jako je například funkce magická (užívání zaklínadel pomocí výrazné aktualizace rytmu), dále například funkce fyziologická (zaměřena na obtížné vyslovování hlásek), funkce etická (poučení o normách a zásadách vztahů mezi lidmi aj.).<sup>21</sup>

## 1.2 Žánry literatury pro děti a mládež

Na žánrovou skladbu, která je výsledkem historického vývoje, mají vliv společenské, kulturní, estetické, literární i pedagogicko-psychologické vlivy. Žánrovou strukturu literatury pro děti a mládež lze seskupit do čtyř oblastí:

1. Žánry převážně intencionální, které jsou folklórního původu a uplatňují se při poslechu. V tomto směru hovoříme například o říkadlech, rozpočítadlech, ukolébavkách, jazykolamech aj.

---

<sup>18</sup> Srov. TOMAN, J. *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury*. 1. vyd. České Budějovice: Pedagogická fakulta v Českých Budějovicích, 1992. s. 50, ISBN 80-7040-055-2.

<sup>19</sup> Srov. TOMAN, J. *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury*. 1. vyd. České Budějovice: Pedagogická fakulta v Českých Budějovicích, 1992. s. 47, ISBN 80-7040-055-2.

<sup>20</sup> Srov. ČENKOVÁ, J. a kolektiv. *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury*. 1. vyd. Praha: Portál, 2006, s. 12, ISBN 80-7367-095-X.

<sup>21</sup> Srov. TOMAN, J. *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury*. 1. vyd. České Budějovice: Pedagogická fakulta v Českých Budějovicích, 1992. s. 47 – 48, ISBN 80-7040-055-2.

2. Další oblastí jsou žánry, které postupně přecházely z ústní lidové slovesnosti i umělé literatury pro dospělé do četby, která je určena dětem a mládeži. Do této oblasti spadají pohádky, pověsti, bajky a balady.
3. Třetí skupinu tvoří žánry, které jsou charakteristické pro literaturu pro děti a mládež. Jedná se například o prózu dobrodružnou, vědeckofantastickou, uměleckou aj. Tyto žánry se ocitají na okraji zájmu v literatuře pro dospělé.
4. Poslední oblastí jsou žánry, které tvoří četbu pro mládež i dospělé, avšak pro potřebu mládeže byly specificky upraveny. Jsou to žánry jako příběhová próza (novela, povídky, román) a literatura faktu.<sup>22</sup>

V každém věkovém období lze zachytit specifickou žánrovou skladbu, která odpovídá věku adresáta.

- Předškolní věk – jedinci vyhovují jednoduché příběhy z dětského života, umělekonaučné knihy, leporela, obrázkové knihy, alba, omalovánky, lidová a autorská poezie říkadlového typu, literární adaptace lidových pohádek, loutkové hry aj.
- Mladší školní věk – jedinec preferuje lidovou a autorskou poezii, lidové a autorské pohádky, prózy dobrodružné a detektivní, s přírodní tematikou, pověsti, bajky, příběhové prózy ze života dětí a populárně naučnou literaturu aj.
- Starší školní věk – pro jedince tohoto věku je typická psychologická próza s dívčí hrdinkou, literatura faktu (cestopisy, encyklopedie aj.), próza dobrodružná, vědeckofantastická, příběhová próza ze současného života dětí a mládeže aj.<sup>23</sup>

### 1.2.1 Poezie

Poezie hrála v nejstarších dobách v literární tvorbě hlavní úlohu. Poezie pro děti a mládež je chápána jako protiklad k próze. Tento literární druh je realizován množstvím literárních žánrů a jejich forem, které si poezie buď osvojila, nebo nově vytvořila. Poezie je založena na rytmické konstrukci výpovědí, kdy je její text veršově uspořádán. Přijetí poetických textů souvisí s pochopením ontogenetického vývoje dítěte, kdy se zpočátku básnické texty odehrávají v rovině zvuku, rytmu a významová složka

---

<sup>22</sup>Srov. TOMAN, J. *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury*. 1. vyd. České Budějovice: Pedagogická fakulta v Českých Budějovicích, 1992. s. 53– 54, ISBN 80-7040-055-2.

<sup>23</sup>Srov. TOMAN, J. *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury*. 1. vyd. České Budějovice: Pedagogická fakulta v Českých Budějovicích, 1992. s. 54, ISBN 80-7040-055-2.

ustupuje do pozadí. Až později, s vývojem dětského vnímání, jsou v textech využívány básnické obrazy, které dokážou stimulovat imaginativní dispozice čtenáře.

Vývoj umělé poezie je úzce spjat s básněmi scholastické povahy z 15. a 16. století, které podporovaly vzdělanost a obsahovaly náboženské a moralistické postoje. V průběhu vývoje literárního druhu se setkáváme s poezií mravoučnou a didaktickou. Dále také narážíme na poezii, která se tematicky přiklání k venkovskému dětství a přijímá dětskou hravost. S příchodem Josefa Václava Sládka hovoříme o poezii pro děti a mládež s fantazijním nábojem. Objevuje se i poezie, která umožňuje dětskou obraznost a alogičnost představ, dále poezie s nonsensovými hravými verši aj. Také se objevují básně s dětským lyrickým hrdinou. Později se vytvářejí i básně, které jsou příbuzné s poezií pro dospělé, jako jsou například básně charakteristické pro tvorbu Ivana Blatného. Dále vznikají díla charakteristická intimní lyrikou dětství a domova, lyrické básně inspirované obrázky Mikuláše Aleše, poezie nonsensové povahy aj.<sup>24</sup>

### 1.2.2 Próza

Próza se vyvinula z epické poezie. Próza pro děti a mládež zahrnuje díla neveršovaná a nedramatická, v nichž je přítomen příběh a vypravěč. Souhrnně můžeme hovořit o prozaických žánrech, jako je román, novela a povídka s dětským hrdinou. Žánrová klasifikace je velmi bouřlivá a souvisí se složitými tvarovými proměnami, které dále souvisejí s vývojem prozaickým žánrů a s postavením dítěte ve společnosti.

Ve vývoji prózy se prvně setkáváme s literaturou věcného rázu, která je spojena s výchovnou funkcí a vzdělávacím cílem. V klášterních školách byly čteny biblické texty a převypravovaly se životy světců, rytířské romány, eposy a antická mytologie. Vydávány byly výchovné povídky, kratochvilné příběhy, výběry pro mládež aj.

V prozaickém žánru vznikají díla, jako je například historický román, pohádková, životopisná, dobrodružná a humoristická próza, komiks či fantasy literatura.<sup>25</sup>

### 1.2.3 Mýty v adaptacích

Adaptace literárního díla znamená v textologii úpravu, která usnadňuje vnímání díla okruhu čtenářů, kteří jsou adresátovi v nějakém směru vzdáleni. Za klasický příklad

---

<sup>24</sup>Srov. ČEŇKOVÁ, J. a kolektiv. *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury*. 1. vyd. Praha: Portál, 2006, s. 49 – 51, ISBN 80-7367-095-X.

<sup>25</sup>Srov. ČEŇKOVÁ, J. a kolektiv. *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury*. 1. vyd. Praha: Portál, 2006, s. 23 – 30, ISBN 80-7367-095-X.

jsou uváděny úpravy mýtů, které jsou kulturně či časově vzdáleny dětskému čtenáři a snaží se o seznámení dětského respondenta již v nejtělejší věku se základními kulturotvornými texty civilizace. Jedná se například o úpravu biblických mýtů aj.

Adaptace může literární text měnit od textu původního po stránce kompoziční, tematické i jazykové, může měnit i literární druh díla, avšak neměla by měnit hodnotovou ani uměleckou funkci předlohy. Bohužel, málokterá adaptace v praxi dokáže poslední kritérium dodržet a ve valné většině případů dochází k vědomým či nevědomým posunům ve zmíněné oblasti hodnotové i umělecké, kdy adaptovaný mytický text ztrácí svoji všeobecnou platnost, začne se blížit struktuře pohádky a tělo sdělení se vytrácí.

Definice mýtů není jednoduchá, neboť tento pojem patří k základním kulturotvorným textům všech civilizací. „*Mýtus tedy zprostředkovává univerzální výklad světa o jeho fungování a vytváří modely chování.*“<sup>26</sup>

Kulturní změny v průběhu doby mění výklad světa a některé mytologické prvky ztrácejí svoji důležitost. Například historický aspekt byl ztracen ve vyspělých civilizacích, ale posílen byl naopak význam sakrální. Základem mýtů je narace, příběh, který je vyprávěn a předáván při různých příležitostech.

Adaptaci mýtů lze pojmut ze dvou hledisek. Prvním z nich je snaha seznámit čtenáře se základními kulturotvornými mýty naší civilizace, které vycházejí z řecko-hebrejského základu. Druhým hlediskem je seznámení čtenáře s cizími neevropskými civilizacemi nebo návrat k původním mýtům naší civilizace, jako jsou keltské, severské mýty aj. Za velmi zdařilou adaptaci lze považovat všeobecně známé řecké a římské báje pro děti od Eduarda Petišky. Setkáváme se také s adaptacemi mýtů egyptských, mezopotamských a babylonských. Dále s mýty o přírodních národech indiánů Severní Ameriky a Tichomoří, též se můžeme setkat s řadou adaptací mýtů Inků a Aztéků aj. K příkladům narativní autorské strategie odkazující k archetypálním mytologickým strukturám evropského kulturního okruhu řadíme díla známá dnešnímu dětskému čtenáři. Jedná se například o Letopisy Narnie od C. S. Lewise nebo knihy od J. R. R. Tolkiena, Pán prstenů a Hobit.<sup>27</sup>

---

<sup>26</sup> ČEŇKOVÁ, J. a kolektiv. *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury*. 1. vyd. Praha: Portál, 2006, s. 88, ISBN 80-7367-095-X.

<sup>27</sup> ČEŇKOVÁ, J. a kolektiv. *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury*. 1. vyd. Praha: Portál, 2006, s. 88 – 95, ISBN 80-7367-095-X.



### 1.2.4 Adaptace folklórní pověsti

Pověst je epickým útvarem lidové slovesnosti, ve které se prolíná vždy realita s určitou mírou fantazie, která příběh dotváří. Reálný základ mají zmiňované události, místa, postavy aj. Pověsti lze třídit podle tématu na národní, historické, místní, legendární, erbové, rodové a démonologické/pověrečné. Například mezi historické pověsti řadíme nejznámější Staré pověsti české od Aloise Jiráska, avšak v jiných textech narazíme i na pověsti legendární nebo židovské.<sup>28</sup>

### 1.2.5 Pohádka

*„V pohádce je hrdinství dokonalé, láska věčná, zrada černá, štěstí až do nejdější smrti.“<sup>29</sup>*

Pojem pohádka má ruské kořeny a pochází od slova „*bachorit*“. Termín pohádka se jako takový ustálil v sedmdesátých letech 19. století.<sup>30</sup>

*„Pod názvem pohádka se zařazují literární texty, které vznikaly na základě rozmanité palety starodávných vyprávění, vstřebávajících při své pouti světem rozličné bájně představy lidstva, nadčasové životní pravdy, zejména věčnou touhu po naplnění dobra, a víru v kouzelnou moc slova.“<sup>31</sup>*

Jádrem pohádky je vymyšlený příběh s nereálným dějem, postavami a prostředím, který se odehrává v časové a místní neurčitosti. Ideovým základem tohoto žánru je filosofie lidového společenství.

Z hlediska třídění pohádky podle vztahu k autentickému prototextu, tedy k lidové slovesnosti žijící pouze v ústním podání, lze pohádky dělit na:

- záznamové – dnes se s nimi již nesetkáme, jelikož byly opisovány autorem,
- literární adaptace lidové pohádky – upravené pohádky, zušlechtěné k dnešní potřebě srozumitelnosti,
- umělé/autorské pohádky – nové, vymyšlené autorem.

Pohádky lze dělit dále na tři základní typy:

- kouzelné/čarovné,

<sup>28</sup>Srov. ČEŇKOVÁ, J. a kolektiv. *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury*. 1. vyd. Praha: Portál, 2006, s. 99 – 105, ISBN 80-7367-095-X.

<sup>29</sup>ŘÍČAN, P. *Cesta životem*. 2., přeprac. vyd. Praha: Portál, 2004, s. 132, ISBN 80-736-7124-7.

<sup>30</sup>Srov. ČEŇKOVÁ, J. a kolektiv. *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury*. 1. vyd. Praha: Portál, 2006, s. 107, ISBN 80-7367-095-X.

<sup>31</sup>ČEŇKOVÁ, J. a kolektiv. *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury*. 1. vyd. Praha: Portál, 2006, s. 107, ISBN 80-7367-095-X.

- zvířecí,
- novelistické.<sup>32</sup>

Vztah k pohádce je nejvíce intenzivní v předškolním a mladším školním věku dítěte. Tento žánr je uveden v věkové kategorii blízký svou časovou neurčitostí, záhadným umístěním, tajemností, primitivností a vítězstvím dobra nad zlem. Pro dítě jsou zajímavé postavy výrazných typů, jako je například král, princezna, kouzelník aj. Blízké dětskému respondentovi jsou také proměny zvířat v lidi a naopak.<sup>33</sup>

Mezi magické motivy pohádek, které jsou oblíbené pro děti, řadíme například zakletý zámek. Tento motiv v hlubinné psychologii značí sestup do nevědomí. Oblíbený je také motiv koně, který zejména dívky velmi rády zobrazují.<sup>34</sup>

### 1.2.6 Komiks

Komiks řadíme do žánru populární literatury, avšak tematická škála tohoto literárního druhu je velmi široká. Jedná se o kreslený seriál, který se masově rozšiřuje a je prudce rozvíjejícím žánrem 20. století. U komiksu je dominantou vizuální vjem, který pracuje s příběhem převážně díky obrazu. Text je pouze zhuštěn do tzv. bublin. Tematicky komiks zahrnuje například klasická díla, která jsou do této formy adaptována, nebo původní seriálové příběhy.

*„Komiks spojuje postupy několika sémiologických postupů a druhů umění – výtvarného (kresba), literárního (text) a filmového (fázování pohybu). Využívá techniky filmového záběru, rychlé změny akce a prolínání střihů.“<sup>35</sup>*

Komiksy lze řadit do dvou výrazových forem. První formou se rozumí komiksy dobrodružné, které obsahují příběhy klasické literatury, adaptované do komiksové podoby historické, detektivní, vědeckofantastické a fantasy. Druhou formou jsou komiksy humorné, kam řadíme veselé příběhy o zvířatech.

Objevují se i tzv. Comic-Books, tedy samotné sešitové edice, které obsahují uzavřené epizody hrdinů, jako je například Spiderman apod. a také tzv. románové komiksy či pojem kolísající mezi komiksem a epikou, tzv. grafické novely.<sup>36</sup>

<sup>32</sup>Srov. TOMAN, J. *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury*. 1. vyd. České Budějovice: Pedagogická fakulta v Českých Budějovicích, 1992. s. 65, ISBN 80-7040-055-2.

<sup>33</sup>Srov. TOMAN, J. *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury*. 1. vyd. České Budějovice: Pedagogická fakulta v Českých Budějovicích, 1992. s. 64, ISBN 80-7040-055-2.

<sup>34</sup>Srov. BABYRÁDOVÁ, H. *Symbol v dětském výtvarném projevu*. 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 1999, s. 90, ISBN 8021020792.

<sup>35</sup>ČEŇKOVÁ, J. a kolektiv. *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury*. 1. vyd. Praha: Portál, 2006, s. 151, ISBN 80-7367-095-X.

### 1.3 Vývoj dětského čtenářství

Pro dítě, které ještě neumí číst, je zprostředkováno literární umění převážně typickým žánrem dětské literatury, pohádkou, která byla popsána výše. Dítě s knihou komunikuje převážně auditivně, prostřednictvím předčítání a přednesu starších dětí či dospělých.<sup>37</sup>

Nejenom poslechově může předškolní dítě přijímat literární díla, ale i vizuálně – zrakovou formou, která má převahu recepce grafické podoby knihy.<sup>38</sup>

Ve zmíněném předškolním věku se proměňuje a modifikuje komunikační situace mezi auditivní a vizuálně-auditivní složkou, jelikož v tomto období nastává doba přímé komunikace s literárním dílem. Při této fázi dochází ke skloubení díla a jeho recepce, kdy lze pohlížet na vědomé návraty k tomu, co již dítě kdysi slyšelo zprostředkovaně.<sup>39</sup>

Úroveň dětských čtenářů je individuální a nemusí se shodovat s věkem biologickým. Vztah jedince v předškolním věku ke knize je vstřícný, lehký ovlivnitelný a otevřený všem vnějším podnětům.<sup>40</sup>

*„Prepubescentní čtenářství je obecně považováno za aktivitu spontánně prožitkovou, vyznačující se synkretickým vnímáním, naivně realistickým a antropomorfizačním pojmáním literárního obrazu, emoční intenzitou, výraznou imaginací, jazykovou a herní kreativitou.“<sup>41</sup>*

Věk od sedmi do jedenácti let se označuje jako tzv. „zlatý věk“ dětského čtenářství, ve kterém se budují pevné základy čtenářské kultury.<sup>42</sup>

V mladším školním věku prvně převládá inklinace k lidové a umělecké poezii, zvířecí a kouzelné pohádce. Koncem období dochází stále více k oblibě dobrodružné četby, která je způsobena prudkým rozvojem poznávacích a racionálních aktivit jedince.

---

<sup>36</sup>Srov. ČEŇKOVÁ, J. a kolektiv. *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury*. 1. vyd. Praha: Portál, 2006, s. 149 – 151, ISBN 80-7367-095-X.

<sup>37</sup>Srov. TOMAN, J. *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury*. 1. vyd. České Budějovice: Pedagogická fakulta v Českých Budějovicích, 1992, s. 51, ISBN 80-7040-055-2.

<sup>38</sup>Srov. URBANOVÁ, S. *Sedm klíčů k otevření literatury pro děti a mládež 90. let XX. století: reflexe české tvorby a recepce*. Olomouc: Votobia, 2004, s. 8, ISBN 80-704-2668-3.

<sup>39</sup>URBANOVÁ, S. *Sedm klíčů k otevření literatury pro děti a mládež 90. let XX. století: reflexe české tvorby a recepce*. Olomouc: Votobia, 2004, s. 8 – 9, ISBN 80-704-2668-3.

<sup>40</sup>Srov. TOMAN, J. *Dětské čtenářství a literární výchova*. Brno: Cerm, 1999, Item, LZ 52. s. 7, ISBN 80-720-4111-8.

<sup>41</sup>TOMAN, J. *Dětské čtenářství a literární výchova*. Brno: Cerm, 1999, Item, LZ 52. s. 7, ISBN 80-720-4111-8.

<sup>42</sup>Srov. TOMAN, J. *Dětské čtenářství a literární výchova*. Brno: Cerm, 1999, Item, LZ 52. s. 7, ISBN 80-720-4111-8.

Dětského čtenáře také více přitahují realistické ilustrace, jelikož adresáta stále více provází narůstající potřeba věcného poučení.<sup>43</sup>

V období pubescence se často objevují čtenáři, kteří čtou převážně dobrodružnou literaturu, prózu s dívčí hrdinkou, literaturu vědeckofantastickou či literaturu faktu. Tento zájem o nové žánry je způsoben, jak již bylo řečeno výše, prudkým rozvojem poznávacích a racionálních aktivit. U dítěte je již vytvořeno logické a pojmové myšlení. Jedinec je většinou podporován rodinou, školou a důsledkem toho se u něho vytváří převážně kognitivní přístup ke skutečnosti, který jde ruku v ruce se vzrůstající potřebou věcného poučení.<sup>44</sup>

Pubescentní období není jednoduché. Jedná se o období, ve kterém se vyskytují sváry mezi rodiči a dětmi, dospívající se koncem tohoto období snaží včlenit do světa dospělých, u jedince vznikají řady komplexů, snaží se nalézt sám sebe skrze vzory, s nimiž se identifikuje, aj. Vyhraňují se zájmy, zvyšuje se myšlenková samostatnost, tvořivost a aspirace.<sup>45</sup>

---

<sup>43</sup>Srov. TOMAN, J. *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury*. 1. vyd. České Budějovice: Pedagogická fakulta v Českých Budějovicích, 1992. s. 51, ISBN 80-7040-055-2.

<sup>44</sup>Srov. TOMAN, J. *Dětské čtenářství a literární výchova*. Brno: Cerm, 1999, Item, LZ 52. s. 7 – 8, ISBN 80-720-4111-8.

<sup>45</sup>Srov. TOMAN, J. *Dětské čtenářství a literární výchova*. Brno: Cerm, 1999, Item, LZ 52. s. 7 – 8, ISBN 80-720-4111-8.

## 2. Ilustrace

Pojem ilustrace pochází z latinského slova *illustrare*, které v překladu znamená osvětlit, ozřejmit. Ilustraci lze definovat jako obrazový doprovod k tištěnému textu různého druhu. Dnešní význam dostala ilustrace zřejmě po roce 1840. Širší význam pro ilustraci zahrnují také pojmy knižní výzdoba (iniciála) a iluminace (jednotné kresebné nebo malované vyobrazení rukopisů).

*„V širokém významu slova jest ilustrací každý výtvarný projev, jenž doprovází myšlenku literární, at' vědeckou, at' uměleckou, a jenž posiluje názor a představu čtenáře prostředky, jež psanému slovu nejsou dány. V užším smyslu slova jest ilustrace uměleckým projevem inspirovaným sice dílem literárním, avšak ve vztahu k němu projevem umělecky svébytným a jemu rovnocenným.“<sup>46</sup>*

Ilustrace jsou dvojího typu. Prvním typem jsou vědecké ilustrace, které mají za cíl kresbou, fotografií, nebo jiným uměleckým prostředkem ozřejmit textová místa vědeckých spisů. Druhým typem jsou umělecké ilustrace, které se snaží vnést do literárního díla výtvarný zážitek.<sup>47</sup>

Po stránce technické i umělecké využívá ilustrace ke svému účelu téměř všechny prostředky, jimiž vládne malířství.<sup>48</sup>

Problematikou ilustrace se velmi podrobně zabýval František Holešovský ve své publikaci *Ilustrace pro děti: tradice, vztahy, objevy* (1977), kde uvádí, že podle Szumana nemá ilustrace podávat vedlejší detaily, ale má být hospodárná jako text, avšak musí jít dále než text, jelikož je ona sama zvýrazňuje. Zmiňovaný Szuman vystoupil s celou řadou tezí o teorii ilustrace pro děti, kdy například uvedl, že až při čtení se obraz stává ilustrací, předtím byl pouze obrazem.<sup>49</sup>

Ignacy Witz, ilustrátor, poukazuje na mimořádnou obtížnost dětské ilustrace a hovoří o odpovědnosti ilustrátora i funkci ilustrace, která neslouží jako pouhé doplnění textu, ale má úlohu děti pobavit, poučit, plní funkci estetickou a má být pedagogickým produktem.<sup>50</sup>

---

<sup>46</sup>MATĚJČEK, A. *Ilustrace*. Praha: Nakladatelství Jan Štenc, 1931, s. 7, bez ISBN.

<sup>47</sup>Srov. BALEKA, J. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Dotisk 1. vyd. Praha: Academia, 2002, s. 142, ISBN 80-2000-609-5.

<sup>48</sup>Srov. MATĚJČEK, A. *Ilustrace*. Praha: Nakladatelství Jan Štenc, 1931, s. 7, bez ISBN.

<sup>49</sup>Srov. HOLEŠOVSKÝ, F. *Ilustrace pro děti: tradice, vztahy, objevy*. 1. vyd. Praha: Albatros, 1977, s. 18, bez ISBN.

<sup>50</sup>Srov. HOLEŠOVSKÝ, F. *Ilustrace pro děti: tradice, vztahy, objevy*. 1. vyd. Praha: Albatros, 1977, s. 19 - 20, bez ISBN.

Witz uvedl východiska k postulátům, které se k tématice vztahují:

- a) u ilustrace je kladen zřetel na přesnou představu dítěte, pro které je kniha a ilustrace určena – věk, prostředí,
- b) důležitost úlohy ilustrace jako prostředníka mezi dítětem a výtvarným uměním, kdy ilustrace a kniha přibližují dětem umění a tříbí umělecký vkus,
- c) konflikt mezi fantazií umělce a volnou fantazií dítěte, který je řešen pomocí ilustrace v zájmu tvořivého rozvoje dětské představivosti.<sup>51</sup>

Za některá Witzova stanoviska se staví Irena Sloňská, která třídí základní úkoly/funkce ilustrace do čtyř proudů. Jedná se o:

- a) vliv na rozvoj psychických procesů a kvalit jedince,
- b) funkce, které má rozvíjet poznání u jedince,
- c) uvedení jedince do světa výtvarného umění,
- d) obohacování prožitků, ke kterým je řazena libost a citové uvolnění, které je vytvářeno při vnímání ilustrace. K tomuto poslednímu bodu lze přidat i funkci kompenzační a dokonce i terapeutickou funkci umění.

Zmíněné funkce se vzájemně prolínají podle různých okolností – věk čtenáře, literární žánr knihy apod.<sup>52</sup>

Sloňská dále v oblasti psychických schopností podrobněji analyzuje základní funkce ilustrace pro děti. Hovoří o dětském vnímání a chápání výtvarných prostředků, rozumových a citových procesů, které probíhají na základě vnímání. Dále hovoří o mravně společenském významu ilustrace, jakožto podílu na poznání světa a rozvoji zájmů čtenáře. Podle Sloňské ilustrace obohacuje citový život dítěte při umocňování dětského života.<sup>53</sup>

„*O obohacování dětských prožitků se zasluhuje poutavost ilustrace, kterou považuje Sloňská za její nezbytný rys*“.<sup>54</sup> Cíl kvality poutavosti tkví v libosti ilustrace, poskytnutí uvolnění díky ní a obohacování života dítěte.

---

<sup>51</sup>Srov. HOLEŠOVSKÝ, F. *Ilustrace pro děti: tradice, vztahy, objevy*. 1. vyd. Praha: Albatros, 1977, s. 20, bez ISBN.

<sup>52</sup>Srov. HOLEŠOVSKÝ, F. *Ilustrace pro děti: tradice, vztahy, objevy*. 1. vyd. Praha: Albatros, 1977, s. 21, bez ISBN.

<sup>53</sup>Srov. HOLEŠOVSKÝ, F. *Ilustrace pro děti: tradice, vztahy, objevy*. 1. vyd. Praha: Albatros, 1977, s. 21 – 22, bez ISBN.

<sup>54</sup>HOLEŠOVSKÝ, F. *Ilustrace pro děti: tradice, vztahy, objevy*. 1. vyd. Praha: Albatros, 1977, s. 22, bez ISBN.

Sloňská se dále zabývá novátorstvím v ilustraci a jejím příjmem z hlediska dětského čtenáře. Ve své knize této tematice věnuje kapitolu s názvem *Mezi potřebami dítěte a tvůrčí svobodou*. Za tyto ilustrace, vysoce hodnotné z uměleckého hlediska, avšak nepřijaté od dětí, považuje Sloňská ilustrace, které jsou:

- a) příliš daleko posunuté k deformaci, kdy dítě není schopno rozeznat zobrazené postavy, věci a pokud je dokáže rozeznat, považuje je za neestetické, odporující jeho chápání a realismu,
- b) málo čitelné, nevýrazné, mají rozbitou kompozici, matoucí tvary s barevnou nerozrůzněností, obsahují mnoho tmavé barvy a lomených, šedých tónů,
- c) velmi bohaté na zajímavou a složitou frakturu, která je pro samotné dítě neuspořádaná,
- d) charakteristické nedostatkem citových kvalit, obsahují dekorativní pojetí tváří, schematičnost a nevýraznost postav,
- e) plné pesimismu, ponurosti, děsivosti a neobsahují výrazy blízké dětskému chápání,
- f) neshodné s textem.<sup>55</sup>

Není možné, abychom dětem vnucovali nesrozumitelné, experimentální, pokusné a hledačské výtvary, když si přejí jiné ilustrace, jim bližší.<sup>56</sup>

Boris Děchtěrev se zamýšlel nad úlohou ilustrace v dětské knize a došel k závěrům, že díky ilustraci dítě poznává jakýsi souhrn problémů vědy, historie, estetiky a dalších kategorií poznání. Děchtěrev také odstupuje od závislosti ilustrace na textu knihy, kdy došel k analýze ilustrace po výtvarné stránce k třem funkcím:

- Vypravěčské, ve které se obrací k ideji, tématu a fabuli literárního díla. Zde je čtenáři nabídnuta možnost srovnání ilustrace s textem.
- Výtvarné, která platí u obrazu jako takového.
- Dekorativní, která vyjadřuje estetické požadavky umělce.<sup>57</sup>

Vázanost knihy na text nedává právo užívat schematických klišé, která jsou založena na běžné řemeslné konvenci. Naopak, ilustrátor má možnost užít individuální výraz a svobodně usilovat o nové a lepší formy vyjádření. I Děchtěrev reaguje na již

---

<sup>55</sup>Srov. HOLEŠOVSKÝ, F. *Ilustrace pro děti: tradice, vztahy, objevy*. 1. vyd. Praha: Albatros, 1977, s. 22, bez ISBN.

<sup>56</sup>Srov. HOLEŠOVSKÝ, F. *Ilustrace pro děti: tradice, vztahy, objevy*. 1. vyd. Praha: Albatros, 1977, s. 24, bez ISBN.

<sup>57</sup>Srov. HOLEŠOVSKÝ, F. *Ilustrace pro děti: tradice, vztahy, objevy*. 1. vyd. Praha: Albatros, 1977, s. 24 – 25, bez ISBN.

vyřčenou námitku, zda ilustrace určitého druhu a výrazu může tlumit představivost dítěte. Podle něho nelze pochybovat nad silou dětské představivosti a nad tím, že dítě doplňuje ilustrace přidaným obsahem a rozšiřuje je, tudíž se na ilustraci podílí aktivně a jeho představivost není tlumena.<sup>58</sup>

Hans Halbey zdůrazňuje uměleckou funkci ilustrace, ale též se obrací k potřebám dítěte. Zjišťuje, jak dítě na ilustraci reaguje, zda je mu přiměřená, jak ho vzdělává aj. *„Zdůrazňuje, že objektivní výzkum dětských postojů má platnost vždy pouze v jisté době a v jisté situaci a že nesmí být zobecňován, vulgarizován ani sloužit k nekontrolovaným spekulacím.“*<sup>59</sup>

S pojmem ilustrace souvisí koncepce dvojí obrazové reprezentace, která se liší podle formy epické a lyrické. Gunther Kress a Theo van Leeuwen rozlišují tzv. narativní a konceptuální vzorce zobrazení. Narativní struktura obsahuje alespoň jeden vektor, který značí akci. Vektorem je v této situaci chápána jakákoliv naznačená diagonála, například směřování pohledů postav, jejich zobrazení, pohyb končetin apod. Princip narativní struktury je aplikován v ilustraci epické, která umožňuje vyprávění příběhu. Lyrické ilustrace většinou odpovídají struktuře konceptuální, která může, ale také nemusí obsahovat vektor. Pokud je v této koncepci použit vektor, není zcela zřejmé, co je jeho cílem. Častým zástupcem konceptuální struktury jsou geometrické tvary a abstraktní zobrazení.<sup>60</sup>

---

<sup>58</sup>Srov. HOLEŠOVSKÝ, F. *Ilustrace pro děti: tradice, vztahy, objevy*. 1. vyd. Praha: Albatros, 1977, s. 25, bez ISBN.

<sup>59</sup>Srov. HOLEŠOVSKÝ, F. *Ilustrace pro děti: tradice, vztahy, objevy*. 1. vyd. Praha: Albatros, 1977, s. 30, bez ISBN.

<sup>60</sup> Srov. KRESS, G., VAN LEEUWEN, T. *Reading images: the grammar of visual design*. 1. vyd. London: Routledge, 1996. s. 57 – 64, ISBN 0-415-10600-1.



### 3. Specifika umění pro děti a mládež

#### 3.1 Umění

„Umění bychom měli již od raného dětství v co největší míře využívat ve výchově dětí k jejich celkovému prospěchu. Přináší jim totiž četné zážitky radosti, humoru a přispívá k postupnému rozvíjení jejich kladného vztahu k této významné oblasti lidské kultury“.<sup>61</sup> Na přímou otázku, co je umění, odpovídá Jiří Kulka následovně: „Umění je tedy prostředkem zobrazování zážitků v esteticky uspořádaných tvarech“.<sup>62</sup>

Pro umění jsou důležité tři požadavky, které jsou od něho neodlučitelné:

- a) sebevyjádření – skrze umění autor vyjadřuje své myšlenky, názory postoje, pocity, prožitky aj.,
- b) zobrazení – umění je potřeba smyslově vnímat, a proto musí být každé umění alespoň do určité míry obrazem,
- c) estetické uspořádání – to, co autor vyjádří a poté zobrazí, musí také esteticky uspořádat, aby konečný výtvar působil esteticky.<sup>63</sup>

Tyto požadavky jsou smyslem umění a vystihují jeho podstatu. Umění má funkci vyjadřovací, zobrazovací a dokáže také esteticky formovat. V umění se vyskytují funkce hlavní, které nelze navzájem přetvářet a které jsou relativně samostatné. Jedná se například o funkce seberealizace, funkce poznávací, funkce hodnotící, funkce sebevyjádření aj. Existují ještě tzv. vedlejší funkce, které se objevují v určitých situacích, například funkce terapeutické, reklamní, dokumentární aj. Velmi často dochází k úkazu, že původní funkce se postupem doby mění a dané dílo dostane jinou funkci. Je zřejmé, že v průběhu historického vývoje se funkce mění, vznikají nové funkce a staré zanikají.<sup>64</sup>

#### 3.2 Umělecké dílo

„Naslouchá-li teoreticky nepoučený člověk Beethovenově sonátě, má za to, že vnímá umělecké dílo. Prohlíží-li nástěnný obraz nebo čte-li knihu, domnívá se, že má co

---

<sup>61</sup>MIŠURCOVÁ, V., SEVEROVÁ, M. *Děti, hry a umění*. 1. vyd. Příbram: TIRA, 1997, s. 7, ISBN 80-85866-18-8

<sup>62</sup>KULKA, J. *Psychologie umění*. 2. vyd., přeprac. a dopl., V Grada Publishing 1. Praha: Grada, 2008, s. 18, Psyché (Grada). ISBN 978-80-247-2329-7.

<sup>63</sup>KULKA, J. *Psychologie umění*. 2. vyd., přeprac. a dopl., V Grada Publishing 1. Praha: Grada, 2008, s. 17 – 18, Psyché (Grada). ISBN 978-80-247-2329-7.

<sup>64</sup>KULKA, J. *Psychologie umění*. 2. vyd., přeprac. a dopl., V Grada Publishing 1. Praha: Grada, 2008, s. 21 – 22, Psyché (Grada). ISBN 978-80-247-2329-7.

*činit s výtvarným nebo literárním dílem. Ve skutečnosti však není situace tak jednoduchá. Umělecké dílo jako kulturně historický fakt je něčím více.*<sup>65</sup>

K definici uměleckého díla poslouží náčrt základních faktorů vzniku a bytí uměleckého díla. K tomu, aby umělecké dílo vzniklo, je zapotřebí příčina, zdroj neboli podnět k tvorbě. Poté následuje příprava k tvorbě díla, tedy volba pojetí (koncepce) díla. Zmíněná fáze je velmi důležitá, jelikož se prvotně zpracovává tvůrčí podnět, následně vzniká a je strukturován námět či téma a vznikají první představy o výsledném uměleckém díle. V další fázi dochází k plánování (projekci) díla, ze kterého vznikne projekt, který je potřeba realizovat. Poté může být výsledný produkt vnímán a posuzován.

|           |                       |
|-----------|-----------------------|
| Zdroj     | Podnět                |
| Příprava  | Koncepce              |
| Projekce  | Konstrukce            |
| Realizace | Materializace         |
| Response  | Reflexe <sup>66</sup> |

Umělecké dílo je prostředkem komunikace, při které dochází k dorozumívání pomocí znaků, které nemusejí být nutně ustáleny. Tyto prostředky vyjadřování se kombinují do pěti druhů významových konstrukcí. Jedná se o pretext (text v zárodečném stavu), architext (první zachycení uměleckých představ), prototext (již zafixovaný projekt), text (konečné uspořádání znaků) a metatext (rozbor uměleckého díla). V návaznosti na těchto pět druhů významových konstrukcí byly definovány pojmy:

- umělecký projekt – návod k materiálnímu zhotovení uměleckého artefaktu,
- umělecký artefakt – synonymum k materiálnímu projektu,
- umělecký text – soubor znaků, který je organizovaný, strukturovaný a materiálním nositelem je umělecký artefakt.<sup>67</sup>

<sup>65</sup>KULKA, J. *Psychologie umění*. 2. vyd., přeprac. a dopl., V Grada Publishing 1. Praha: Grada, 2008, s. 24, Psyché (Grada). ISBN 978-80-247-2329-7.

<sup>66</sup>KULKA, J. *Psychologie umění*. 2. vyd., přeprac. a dopl., V Grada Publishing 1. Praha: Grada, 2008, s. 24 – 25, Psyché (Grada). ISBN 978-80-247-2329-7.

<sup>67</sup>KULKA, J. *Psychologie umění*. 2. vyd., přeprac. a dopl., V Grada Publishing 1. Praha: Grada, 2008, s. 26 – 27, Psyché (Grada). ISBN 978-80-247-2329-7.

„*Stručně řečeno, umělecké dílo je esteticky komunikovaný artefakt, přesněji, soubor všech možností konkrétních realizací uměleckého projektu a jejich recepcí*“<sup>68</sup> Umělecké dílo je pojímáno v jednotě tvorby a příjmu (recepce), jakožto reálných nebo i komunikačních aktů. Tyto akty jsou vždy uskutečňovány dvojím způsobem, a to sociálně historicky a individuálně psychologicky.<sup>69</sup>

Umělecké dílo je v souladu s požadavky na sebevyjádření, zobrazení a estetické uspořádání vymezeno následovně: “[...] *jako zobrazení zážitku v esteticky uspořádaném tvaru*“.<sup>70</sup> Z tohoto pohledu lze na umělecké dílo pohlížet jako na věc (předmět, prostředek k cíli), obraz (zrcadlení historické skutečnosti nezávislé na subjektu), výraz (vyjádření duševních obsahů člověka v díle), znak (prostředek komunikace) a model (konkrétní realizace světonázorné koncepce).<sup>71</sup>

Recepci uměleckého díla řeší řada teoretických škol. Jedna z nejvlivnějších je reprezentována dílem Roberta Jausse.<sup>72</sup>

V roce 1967 na univerzitě v Kostnici vystupuje Jausse se svými tezemi o vztahu zobrazení a produkce ke strážce receptivní. Dal tak podnět k tomu, aby se recepce stala jedním z důležitých problémů zkoumání literatury.<sup>73</sup>

„*Podle Jausse je recepce vždy momentem recepčního procesu, který začíná u „horizontu očekávání“ primárního publika a odtud se pohybuje směrem „hermeneutické logiky otázky a odpovědi“ [...], jež zprostředkovává spojení mezi pozicí prvních recipientů a pozicemi všech následujících, a tak v dialogickém pokračování recepce zároveň odhaluje smyslový potenciál díla. Smysl literárního díla se už neotvírá v analýze díla samého nebo vztahu díla a skutečnosti, ale teprve v analýze recepčního procesu, v němž se dílo rozkládá takřka v celé mnohotvárnosti svých facet.*“<sup>74</sup>

---

<sup>68</sup>KULKA, J. *Psychologie umění*. 2. vyd., přeprac. a dopl., V Grada Publishing 1. Praha: Grada, 2008, s. 27, Psyché (Grada). ISBN 978-80-247-2329-7.

<sup>69</sup>Srov. KULKA, J. *Psychologie umění*. 2. vyd., přeprac. a dopl., V Grada Publishing 1. Praha: Grada, 2008, s. 27, Psyché (Grada). ISBN 978-80-247-2329-7.

<sup>70</sup>KULKA, J. *Psychologie umění*. 2. vyd., přeprac. a dopl., V Grada Publishing 1. Praha: Grada, 2008, s. 38, Psyché (Grada). ISBN 978-80-247-2329-7.

<sup>71</sup>KULKA, J. *Psychologie umění*. 2. vyd., přeprac. a dopl., V Grada Publishing 1. Praha: Grada, 2008, s. 28, Psyché (Grada). ISBN 978-80-247-2329-7.

<sup>72</sup>Srov. HAMAN, A. *Úvod do studia literatury a interpretace díla*. 1. vyd. Jinočany: H & H, 1999, s. 165-166, ISBN 80-860-2257-9.

<sup>73</sup>Srov. *Čtenář jako výzva: výbor z prací kostnické školy recepční estetiky*. 1. vyd. Editor Ivana Vízdalová, Miloš Sedmidubský. Překlad Miroslav Červenka. Brno: Host, 2001, 199 s. Strukturalistická knihovna, sv. 8. ISBN 80-860-5592-2.

<sup>74</sup>*Čtenář jako výzva: výbor z prací kostnické školy recepční estetiky*. 1. vyd. Editor Ivana Vízdalová, Miloš Sedmidubský. Překlad Miroslav Červenka. Brno: Host, 2001, s. 199 – 200, Strukturalistická knihovna, sv. 8. ISBN 80-860-5592-2.

Literární hermeneutiku lze definovat jako nauku o výkladu, tudíž se zabývá interpretací literárních děl. Kdysi byl tento termín chápán jako systém pravidel, avšak dnes ho vnímáme spíše jako teorii rozumění.<sup>75</sup>

Z hermeneutického hlediska je zapotřebí, aby stavělo na našem dnešním chápání umění, což znamená, že se hermeneutický přístup stane do určité míry historicky podmíněný, čímž ztratí všeobecnost a nezávislost na čase.<sup>76</sup>

Estetické vnímání je složitý proces, kde se uplatňuje prvek hodnocení a společně s ním i odezva světa představ, emocí a zkušeností. Úroveň estetického vnímání závisí na rozvoji smyslové činnosti, na okruhu představ, na stupni rozumového a citového vývoje, na estetickém vzdělání a v poslední řadě na typu psychiky. To, jak na nás objekt esteticky působí, je podle výsledků dlouholetého pozorování a dlouholetými zkušenostmi podmíněno vztahy citově smyslovými, citově představovými a citově intelektuálními.<sup>77</sup>

Citově smyslové vztahy se opírají o přímé psychofyziologické reakce, jejichž podstatou je asimilace a disimilace nervových buněk. V této rovině dochází k pocitu estetického uspokojení pomocí vyvolaného množství energie, která je smyslovým vnímáním spotřebována. Dochází k přiměřenému dráždění nervových center a zvyšujícímu se pocitu vitality. Estetická libost je způsobena činností objektu na smyslové vnímání. Pro vnímatele je tato forma nenáročná, lidé bez průpravy, bez estetické výchovy, bez účinných příkladů mohou kladně hodnotit výtvarné, hudební a jiná umělecky nehodnotná díla a samozřejmě kýče všeho druhu, jelikož právě tyto objekty všestranně využívají své fyziologické líbivosti, dráždivosti, pikantnosti apod. Cílem estetické výchovy je vést od primitivního smyslového dráždění ke kultivovanému smyslovému prožitku.

Na estetické vnímání mají velký podíl i vztahy citově fantazijní.<sup>78</sup> „*Jistý stupeň citovosti a představivosti je předpokladem působení estetického objektu, kultura citů a rozvoj fantazie jsou výsledkem častého estetického vnímání*“.<sup>79</sup> Většina estetického prožitku se realizuje ve vrstvě citově fantazijní, jelikož pokud chceme pochopit smysl

---

<sup>75</sup>Srov. SZONDI, P. *Úvod do literární hermeneutiky: studijní vydání přednášek*. 1. vyd. Editor Jean Bollack. Brno: Host, 2003, s. 9 – 11, Teoretická knihovna, 9. ISBN 80-729-4094-5.

<sup>76</sup>Srov. SZONDI, P. *Úvod do literární hermeneutiky: studijní vydání přednášek*. 1. vyd. Editor Jean Bollack. Brno: Host, 2003, s. 22, Teoretická knihovna, 9. ISBN 80-729-4094-5.

<sup>77</sup>Srov. KUČEROVÁ, S. *ČLOVĚK · HODNOTY · VÝCHOVA*. 1. vyd. Prešov: ManaCon Prešov, 1996, s. 154, ISBN 80-85668-34-3.

<sup>78</sup>Srov. KUČEROVÁ, S. *ČLOVĚK · HODNOTY · VÝCHOVA*. 1. vyd. Prešov: ManaCon Prešov, 1996, s. 154 – 155, ISBN 80-85668-34-3.

<sup>79</sup>KUČEROVÁ, S. *ČLOVĚK · HODNOTY · VÝCHOVA*. 1. vyd. Prešov: ManaCon Prešov, 1996, s. 155, ISBN 80-85668-34-3.

a kultivaci v duchu ideálu a idejí děl, musíme díla prožívat a ztotožňovat se s nimi.<sup>80</sup>  
„Cit nelze předat ani převzít, cit je nutno prožít, osvojit si jej jako osobní, byť fantazijní zkušenost“.<sup>81</sup>

I u těchto vztahů platí pro neškoleného vnímatele riziko oddávání se nezdravým a emocionálně zvráceným dílům.

Pokud chceme hovořit o kultivovaném estetickém vnímání v pravém slova smyslu, je zapotřebí vedle již zmiňovaných vztahů citově smyslových a citově fantazijních, přidat ještě vztahy citově intelektuální. Prožitek uvědomělý se stává vlivem odborných znalostí o umění, a vlivem informovanosti o estetických hodnotách spontánním citovým prožitkem.<sup>82</sup>

### 3.3 Kýč

„Co je či co není kýč, je dáno pouze individuálním vkusem (či nevkusem).“<sup>83</sup>

Kýč je kategorií přirozenou, nevyhnutelnou, jako jsou například, jak uvádí Tomáš Kulka, „[...] umělé květiny, plastické stromy či standardizovaná občerstvení firmy McDonald [...]“<sup>84</sup>, jelikož i samotný kýč je produktem masové spotřební kultury. Jedná se o pojem zcela otevřený, což potvrzuje předpoklad ve formě bonmotu, že se kýč v průběhu doby může měnit tak rychle, že zítřejší podoba kýče může být jiná než dnešní.<sup>85</sup>

Termín kýč je vcelku nový termín, podle Mateina Calinescu byl používán ve slangu mnichovskými malíři a obchodníky s uměním v letech šedesátých a sedmdesátých 19. století. V překladu v této době znamenal jakýsi „*umělecký drek*“. Později, koncem dvacátých let 20. století se stal mezinárodním pojmem, jelikož začal pronikat do dalších evropských jazyků.

Pravý původ tohoto pojmu není přesně určen. Někteří etymologové tvrdí, že pochází z anglického výrazu zkomoleného německou výslovností slovíčka „*sketch*“, náčrt či skica. Jiní ho spojují s německým výrazem „*verkitschen*“, což v překladu znamená zlevnit nebo znehodnotit. Někteří vědci tento termín spojují s francouzským

<sup>80</sup>Srov. KUČEROVÁ, S. *ČLOVĚK · HODNOTY · VÝCHOVA*. 1. vyd. Prešov: ManaCon Prešov, 1996, s. 155, ISBN 80-85668-34-3.

<sup>81</sup>KUČEROVÁ, S. *ČLOVĚK · HODNOTY · VÝCHOVA*. 1. vyd. Prešov: ManaCon Prešov, 1996, s. 155, ISBN 80-85668-34-3.

<sup>82</sup>Srov. KUČEROVÁ, S. *ČLOVĚK · HODNOTY · VÝCHOVA*. 1. vyd. Prešov: Mana Con Prešov, 1996, s. 155 – 156, ISBN 80-85668-34-3.

<sup>83</sup>KULKA, T. *Umění a kýč*. Praha: Torst, 1994, s. 14, ISBN 80-856-3917-3.

<sup>84</sup>KULKA, T. *Umění a kýč*. Praha: Torst, 1994, s. 17, ISBN 80-856-3917-3.

<sup>85</sup>Srov. KULKA, T. *Umění a kýč*. Praha: Torst, 1994, s. 17, ISBN 80-856-3917-3.

výrazem „chic“. Ludwig Giesz ho spojuje se slovesem „kitschen“, který znamená „den Strassenschlamzusammenscharren“, v překladu jako shrabáno bláto z ulice.

Je nutné připomenout rozdíl mezi uměleckým neúspěchem jako něčím, co se umělecky nezdařilo, a kýčem. Nelze tyto dva pojmy ztotožňovat, jelikož ne každé špatné umění je kýčem. Jak píše Tomáš Kulka ve své knize *Umění a kýč* (1994), pokud by se snažil namalovat svoji tchýni, okolí by tento výtvar nepřijalo pozitivně, jelikož by se mu s největší pravděpodobností nelíbilo, avšak nenazvalo by ho jako kýč.<sup>86</sup>

Kýč disponuje několika vlastnostmi:

- je přitažlivý – většinou lidem v okolí se líbí, jelikož témata jsou náměty, které mají velmi emocionální náboj (štěňátka, koťátka, matky s dětřátky, dlouhonohé dívky se svůdnými očima a smysluplnými rty, cválající divocí hřebci, líbající se dvojice v měsíčním šerosvitu, jeleni troubící na pasece aj.),
- jeho podstata spočívá nikoliv ve vyvolání nových potřeb či nových očekávání, ale v uspokojování potřeb, které máme všichni – kýč je univerzálním obrazem,
- okamžitá identifikace – jeho dešifrování je automatické, aby zabránilo zbytečným nárokům na recipienta,
- neobsahuje žádné nejasnosti, dvojsmysly, skryté významy, jelikož obraz má pouze jednu interpretační variantu.<sup>87</sup>

Existuje dvojí pojetí kýče. Univerzální kýč, který dokáže vyvolat okamžitou nereflektivní odezvu bez rozdílu vyznání, rasy, politické orientace apod. Tento druh kýče využívá univerzálních motivů, jako je dítě, příroda, láska, rodina, nostalgie, věrnost apod. Poté existují i vyhraněné druhy kýče, na které poukazuje Milan Kundera a dělí je například na kýč katolický, komunistický, židovský, protestantský aj. Katolický kýč manipuluje s plastickými jezulátky a například nacionalistický kýč využívá sentimentů spojených s národními symboly a vůdci.<sup>88</sup>

Na závěr je nutné připomenout, že hranice kýče nejsou jednoznačné a jasně určené, jelikož kýč má mnoho okrajových a sporných případů, avšak čím jednoznačněji splňuje „dílo“ výše zmíněné podmínky, tím jasněji se dostáváme k pojmu a můžeme určitý akt označit jako kýč.<sup>89</sup>

---

<sup>86</sup>Srov. KULKA, T. *Umění a kýč*. Praha: Torst, 1994, s. 31, ISBN 80-856-3917-3.

<sup>87</sup>Srov. KULKA, T. *Umění a kýč*. Praha: Torst, 1994, s. 31 – 52, ISBN 80-856-3917-3.

<sup>88</sup>Srov. KULKA, T. *Umění a kýč*. Praha: Torst, 1994, s. 40 – 41, ISBN 80-856-3917-3.

<sup>89</sup>Srov. KULKA, T. *Umění a kýč*. Praha: Torst, 1994, s. 53, ISBN 80-856-3917-3.

## 4. Vývoj adresáta

V této práci bude z hlediska psychologického vývoje jedince stěžejním subjektem dítě ze základní školy ve vývojovém období přibližně mezi deseti a dvanácti lety, přesněji řečeno v přechodu z mladšího školního věku do staršího školního věku.

Mladší školní věk začíná zahájením školní docházky a končí nástupem do pubescence. Toto období se označuje za klidné, někdy je použit i termín období „*latence*“. V této fázi je ukončena jedna část psychosexuálního vývoje. Emoční a pudová složka osobnosti dosud dřímá a čeká na období pubescence. Nelze ale říci, že by se vývoj v tomto období zastavil. Dítě se dále vyvíjí a dosahuje výrazných pokroků.<sup>90</sup>

Mladší školní věk lze označit jako střízlivý realismus. Dítě není závislé na okolí jako jeho mladší vrstevníci. Také pro ně není důležité vědět, co je „správně“, jako pro dospívajícího jedince. V tomto období je školák zaměřen na to, co je a jak to je. Tento věk je charakteristický pro zvědavost, dítě se snaží pochopit věci, okolí, svět „doopravdy“, projevuje zájem o knihy, vynálezy aj.<sup>91</sup>

Dítě v mladším školním věku je závislé na autoritách, tedy na rodičích a učitelích, což lze terminologicky označit jako období „*naivního realismu*“. Později se dítě stává kritickým a realismus se mění na termín „*kritický realismus*“, který značí blížící se období dospívání.<sup>92</sup>

*„Dospívání je hledání svého místa ve světě. Je přechodem z dětství do dospělosti, je procesem, na jehož konci se objevuje znatelná tečka za dětstvím.“<sup>93</sup>*

Období dospívání, nazvané jako období pubescence, začíná mezi jedenáctým a třináctým rokem a končí mezi čtrnáctým a patnáctým rokem jedince. Období pubescence lze dělit na dvě fáze:

- a) Fáze prepuberity, ve které jsou patrné první známky pohlavního dospívání a urychlení růstu jedince. Konec této fáze se u dívek a chlapců mění. Dívky přecházejí do druhé fáze mezi jedenáctým a třináctým rokem života, chlapci asi o dva roky později.

---

<sup>90</sup>Srov. LANGMEIER, J. a D. KREJČÍŘOVÁ. *Vývojová psychologie*. 2., aktualiz. vyd. Praha: Grada, 2006, s. 117 – 118, Psyché (Grada). ISBN 80-247-1284-9.

<sup>91</sup>Srov. LANGMEIER, J. a D. KREJČÍŘOVÁ. *Vývojová psychologie*. 2., aktualiz. vyd. Praha: Grada, 2006, s. 118, Psyché (Grada). ISBN 80-247-1284-9.

<sup>92</sup>Srov. LANGMEIER, J. a D. KREJČÍŘOVÁ. *Vývojová psychologie*. 2., aktualiz. vyd. Praha: Grada, 2006, s. 118, Psyché (Grada). ISBN 80-247-1284-9.

<sup>93</sup>STRAŠÍKOVÁ, B. *Z dětských mudrosloví: specifické znaky dětské psychiky*. 1. vyd. Praha: Univerzita Karlova v Praze, 2000, s. 69, ISBN 80-718-4996-0.

- b) Fáze vlastní puberty, která trvá do dosažení reprodukční schopnosti. Tato fáze trvá mezi třináctým a patnáctým rokem života dítěte.<sup>94</sup>

Pro pubescenta je typická přecitlivělost, snadno se unaví, je často zahleděný sám do sebe a také je velmi kritický. Zmíněné období je zvláště výrazné v individuálních změnách jedinců. Stává se pravidlem, že pubescenta přistihnete při denním snění, kdy hledí nepřítomně do prázdna, touží po soukromí, intimitě. Jejich rozhodnutí je velmi rychlé, zbrklé a bez váhání zobecňuje, i když nemá ověřené případné závěry. Pubescent si vytváří svou identitu. V období pohlavního dospívání dochází k hormonálním změnám, které způsobují zvýšenou labilitu, problémy se sebepřijetím, období „vulkanismu“ („hormonální bouře“) a odpor k autoritě. Tito jedinci ještě nejsou dospělými, ale ani ne dětmi. Imponují jim vrcholoví sportovci.

Pubescenty stále přitahuje tajemno, symboly, jeskyně, šero a jiné znaky, kterým rozumí pouze zasvěcení.<sup>95</sup>

Označení tohoto vývojového stádia je možné zachytit i v běžné řeči, kdy tyto jedince nazýváme, jak tvrdí Josef Langmeier a Dana Krejčová, jako žáby či výrostky.<sup>96</sup>

Z hlediska inteligenčního u dětí mezi desátým a jedenáctým rokem je zapotřebí připomenout, že intelektové schopnosti jedince se utvářejí v průběhu jeho vývoje a ovlivňují je dva činitele – genetické faktory a faktory prostředí, avšak o vzájemném podílu se stále vedou spory. Publikace *Dítě na prahu dospívání* (2004) uvádí závěry ze zkoumaného vzorku dětí, u kterých byla pozornost soustředěna na inteligenční schopnosti. Podle výzkumu vyplynulo, že pohlaví nemá vliv na úroveň intelektových schopností, dokonce ani věk rodičů nijak tento fakt neovlivňuje. To, co má podstatný vliv na úroveň intelektových schopností dítěte, je vzdělání matky, sourozenecká konstelace a počet sourozenců.<sup>97</sup>

Z hlediska tvořivosti je nutné připomenout, že každý člověk je do určité míry tvořivý, ale během života existují určité věkové stupně, kdy se tvořivost u člověka více či méně projeví. Za nejúčinnější rozvoj tvořivosti v dětském období lze hodnotit věk u dívek mezi desátým a čtrnáctým rokem života, u chlapců mezi jedenáctým

---

<sup>94</sup>Srov. LANGMEIER, J. a D. KREJČÍŘOVÁ. *Vývojová psychologie*. 2., aktualiz. vyd. Praha: Grada, 2006, s. 143, *Psyché* (Grada). ISBN 80-247-1284-9.

<sup>95</sup>Srov. STRAŠÍKOVÁ, B. *Z dětských mudrosloví: specifické znaky dětské psychiky*. 1. vyd. Praha: Univerzita Karlova v Praze, 2000, s. 70 - 71, ISBN 80-718-4996-0.

<sup>96</sup>Srov. LANGMEIER, J. a D. KREJČÍŘOVÁ. *Vývojová psychologie*. 2., aktualiz. vyd. Praha: Grada, 2006, s. 143, *Psyché* (Grada). ISBN 80-247-1284-9.

<sup>97</sup>Srov. *Dítě na prahu dospívání*. Editor Vladimír Smékal, Lenka Lacinová, Lubomír Kukla. Brno: Barrister, 2004, s. 79 – 87, *Psychologie* (Barrister & Principal). ISBN 80-865-9884-5.



a čtrnáctým rokem života. Lze uvést, že čím vyšší je počet zájmů u dětí, které jsou různorodé, tím vyšší je i jejich tvořivost.<sup>98</sup>

Jak je již zmiňováno výše, děti v tomto věkovém období často provází denní snění. Tento vývojový stupeň dovoluje dětem snít o hrdinských činnostech, dívky často sní o domácích mazlíčcích, o koních, chlapci naopak o sportech a aktivitách s agresivním obsahem. Tyto sny jsou spíše vnitřní, jelikož jedinci uvedeného věku nedovedou konsensuálně debatovat a rozprava často končí hádkami, které způsobují odmítnutí další komunikace i jedince, se kterým bylo debatováno.<sup>99</sup>

---

<sup>98</sup>Srov. *Dítě na prahu dospívání*. Editor Vladimír Smékal, Lenka Lacinová, Lubomír Kukla. Brno: Barrister, 2004, s. 97, Psychologie (Barrister & Principal). ISBN 80-865-9884-5.

<sup>99</sup> Srov. *Dítě na prahu dospívání*. Editor Vladimír Smékal, Lenka Lacinová, Lubomír Kukla. Brno: Barrister, 2004, s. 110 - 111, Psychologie (Barrister & Principal). ISBN 80-865-9884-5.

## 5. Vybrané tituly určené k analýze

K dosažení cíle vytyčeného v úvodu je zapotřebí zaobírat se v této části diplomové práce vybranými tituly, které budou analyzovány z literárního a výtvarného hlediska. Cíl práce je v didaktickém a editorském aspektu, tudíž je analýza zaměřena na dětského vnímatele, a zároveň se tato práce snaží uvést možnosti využití analýzy z obou hledisek v praxi na základních školách v hodinách českého jazyka a výtvarné výchovy žáků pátého a šestého ročníku.

Již v úvodu praktické části diplomové práce je nutné zmínit, že náplň této práce se nebude ubírat k technickým pokynům, jak by měl literární umělec podle pravidel psát knihy a ilustrátor používat vhodné tvary, kompozici, barevnost aj. ve svých ilustracích. Je zřejmé, že tento návod je těžké užívat jako nadčasový a všeobecně použitelný, jelikož se pohledy, názory i vlivy nejen na samotnou ilustraci, ale i na literární dílo určené dětskému čtenáři měnily a vyvíjejí se stále v průběhu času i doby.<sup>100</sup>

Jak již bylo řečeno výše, výzkum je zaměřen na dětského vnímatele, tudíž se práce bude víceméně zabývat otázkou estetického, věcného i etického přínosu knihy jako celku dětskému konzumentovi z hlediska literárního i výtvarného zpracování.

K analýze byly vybrány tři tituly, které zastupují rozličné žánry literatury pro děti a mládež. Díla byla vybrána tak, aby odpovídala žákům věkové kategorie na přelomu mladšího a staršího školního věku, jelikož knihy této věkové kategorie obsahují především větší množství ilustrací, než knihy určené pro starší školní věk.

Prvním vybraným titulem a zástupcem typického žánru literatury pro děti a mládež je kniha *Pohádky Hanse Christiana Andersena*. Titul *Luisa a Lotka* od Ericha Kästnera zastupuje žánr zvaný próza s dívčí hrdinkou. Posledním analyzovaným titulem bude kniha od Marka Twaina *Dobrodružství Toma Sawyera*, která spadá do žánrové kategorie příběhové prózy s dětským/dospívajícím hrdinou.

### 5.1 Literární analýza

V literární analýze budou díla rozebrána, následně bude nastíněn přínos uměleckých textů dětskému recipientovi.

U vybraných titulů bude zkoumána struktura díla po stránce tematické, kompoziční, jazykové a každá analýza bude doplněna i o interpretaci zkoumaného díla.

---

<sup>100</sup>Srov. HOLEŠOVSKÝ, F. *Tvár a řeč ilustrácie pre deti*. 1. vyd. Bratislava: Mladé léta, 1971, s. 16, bez ISBN.

### 5.1.1 Hans Christian Andersen – Pohádky

Hans Christian Andersen (1805 – 1875) byl nejen dánským prozaikem, básníkem, dramatikem, ale především se proslavil jako nejslavnější pohádkář všech dob. Pocházel z chudé rodiny, tedy z nejchudší vrstvy obyvatelstva.

Napsal mnoho básní, operních libret, románů, ale přesto je vryt v povědomí lidí jako pohádkář, který vytvořil přes 150 příběhů. Mezi nejslavnější příběhy lze řadit Ošklivé káčátko, Malou mořskou vílu, Cínového vojáčka, Křesadlo, Sněhovou královnu aj. Andersenovy pohádky byly přeloženy do více než stovky jazyků světa a staly se oblíbenými převážně díky přirozenému vypravěčskému stylu, který dokáže čtenáře vtáhnout do děje. Autor čerpal inspiraci z lidových pohádek a balad evropských národů, ale také z žánru romantické umělé pohádky, kterou mohl poznat po kontaktu s tvůrci tohoto odvětví například v Německu, Anglii, Itálii aj.<sup>101</sup>

V pohádkových textech lze spatřit Andersenův nelehký osud, kdy jako chudý chlapec byl nucen řešit existenční otázky, byl bez vzdělání a bojoval o místo ve společnosti. Jeho pohádky nekončí vždy šťastně, pojednávají o smutných životních situacích a osudech. V jeho textech se velmi často objevuje společensko-kritický kontext.

Andersenovy pohádky prošly mnoha adaptacemi v různých uměleckých oblastech, které se často snažily původní text zjemnit a přizpůsobit dětskému konzumentovi.

Se jménem Hanse Christiana Andersena je spjatá také celosvětově známá cena, která se uděluje na jeho počest již od roku 1956 nevládní organizací IBBY při UNESCO. Cena Hanse Christiana Andersena je udělena ve dvou kategoriích. První kategorie je určena spisovatelům a druhá ilustrátorům.<sup>102</sup>

K literární analýze v této diplomové práci byly vybrány tři pohádky, které se často vyskytují v čítankách žáků základních škol. Jedná se o pohádku Křesadlo, dále o pohádku Ošklivé káčátko a poslední analyzovanou pohádkou bude novelistická pohádka Císařovy nové šaty.

K analýze bylo vybráno zpracování Pohádek Hanse Christiana Andersena z roku 1999, které vydalo nakladatelství LIBREX, nakladatelství pro děti v Ostravě. Knihu upravil podle polských převyprávěných originálů Jiří Lukšín.

---

<sup>101</sup>Srov. ALCHAZIDU, A. *Slovník autorů literatury pro děti a mládež*. 1. vyd. Praha: Libri, 2007, s. 166, ISBN 978-807-2773-145.

<sup>102</sup>Srov. MANDYS, P. *2 x 101 knih pro děti a mládež: nejlepší a nejvlivnější knihy*. 1. vyd. V Praze: Albatros, 2013, s. 17, ISBN 978-80-00-03336-5.

Literární adaptace pohádek má 131 stran a obsahuje osm známých pohádek, mezi které řadíme Ošklivé káčátko, Císařovy nové šaty, Pasáčka vepřů, Malenku, Sněhovou královnu, Divoké labutě, Křesadlo a neméně známou pohádku Létající kufr.

Vypravěče analyzovaných pohádek lze vnímat jako samotného Hanse Christiana Andersena. Tento typ vypravěče je nadosobní, vševědoucí, neutrální a fyzicky nepřítomný. Vypravěč má dále schopnost znát dopředu vývoj příběhu a také nahlíží do vědomí postav. K vyprávění svých příběhů používá er-formu.<sup>103</sup>

První analyzovanou pohádkou je Křesadlo. Tato pohádka vypráví o vracejícím se vojákově, který díky okolnostem, náhodě a čarovné moci získal království a oženil se s královskou dcerou.

Vojákov příběh začíná při setkání se starou čarodějnici, která ho chce využít ke svému blahu a posílá ho do dutiny stromu, kde ho láká na bohatství pod podmínkou, že pro ni vykoná malou službičku. V této dutině na vojáka čekají troje dveře, troje zámky a troje bedny. Jedna bedna obsahuje měďáky, druhá stříbrňáky a třetí zlaťáky, avšak na každé z nich sedí pes. Na první bedně seděl pes s očima jako talíře, na druhé pes s očima jako mlýnské kameny a na třetí seděl pes s očima jako vrata do paláce. Čarodějnice však věděla, jak na psy vyzrát a dala vojákově svou pruhovatou zástěru, na kterou měl psy posadit, a ti se měli stát krotcí jako beránci. Vojákově se samozřejmě ochota staré a ošklivé čarodějnice nezamlouvala, tudíž se zeptal, co za tento čin požaduje. Za tuto službu a snadné získání peněz jí měl donést jen staré křesadlo, které tam prý zapomněla její babička. Voják učinil vše, jak mu bylo řečeno, ale protože mu čarodějnice neřekla, na co křesadlo chce, usekl jí hlavu. Po této podivné příhodě se voják ubytoval v tom nejlepším pokoji ve městě. Žil si jako pán, dozvěděl se i o krásné královské dceři, kterou se chystal navštívit, avšak brzy vojákově došly peníze, tudíž se musel přestěhovat do toho nejhoršího pokoje, kde nebylo ani světlo. Po snaze křesadlem rozsvítit svíci, se před ním zjevil jeden z velkých psů a ptal se ho, co si přeje. Voják požádal psa o peníze a ten mu je přinesl, a tak se voják mohl přestěhovat do lepšího pokoje a opět si žít jako pán. Peníze však vojáka neuspokojily a zatoužil po shledání s princeznou. Toto přání mu bylo splněno a po tři noci mu pes přinášel spící princeznu. Poprvé psa nikdo nespátřil a princezně se pouze zdál sen o polibku od vojáka a o psovi, který ji nesl na zádech. Druhou noc z hrůzy z věštby, o které věděli rodiče princezny, že si má jejich dcera vzít obyčejného vojáka, běžela na rozkaz jeho veličenstva dvorní

---

<sup>103</sup>Srov. PETERKA, J. *Teorie literatury pro učitele*. Praha: Univerzita Karlova, 2001, s. 164 ISBN 80-729-0045-5.

dáma za psem a na vrata domu, ve kterém voják bydlel, udělala kříž. Všímavý pes však udělal kříže na všechna vrata ve městě, tudíž bylo znesnadněno identifikovat správné obydlí vojáka. Třetí noc dala moudrá královna princezně do šatů pytlík krupice s otvorem. Krupice prozradila vojáka, kterého našli a vsadili do vězení. Voják bezhlavě zamilovaný do princezny měl jít na popravu. Ve vězení si dokázal obstarat skrze ševcovského učně křesadlo a na šibenici vyslovil své poslední přání. Jeho přání ho zachránilo, jelikož si přál naposledy si zakouřit, křesadlem přivolal všechny tři psy, kteří rozehnali všechnen lid. Kata a soudce roztrhali i krále s královnou čekal stejně krutý osud. Lid požadoval vojáka za krále. Voják si vzal princeznu za ženu a ta byla šťastná poté, co zjistila, že on je její voják ze snu. Voják s princeznou žili společně se všemi psy.

Je zřejmé, že největší důraz je kladen na postavy. Z hlediska typologie postav je lze rozdělit na kladné a záporné, dále na historické a fiktivní a také na hlavní a vedlejší. Mezi kladné postavy řadíme vojáka, princeznu, ševcovského učně a psy. Záporné postavy představuje čarodějnice, král a královna. Domnívám se, že postavy nejsou jednoznačně rozděleny na kladné a záporné hrdiny. Kladná postava dobromyslného vojáka, který dává chudým a jeho jediným přáním je setkání s princeznou, poté bere spravedlnost do svých rukou a za pomoci krvelačných psů nechává rozcupovat rodiče své potenciální snoubenky. I přes tento čin je lidmi volen jako král. Princezna, na první pohled kladná postava, smrti svých rodičů přihlíží a poté se s radostí za vojáka provdá. Zde se můžeme ptát, byli panovníci tak zlí, že je jejich lid ani dcera neoplakávali? Nebo naopak lidi měli hrůzu z čarovného křesadla a psů, tudíž vojáka raději sami volili za panovníka, než aby si jejich souhlas voják násilím podrobil? Záporné královské postavy též nejsou čistě záporné, jelikož rodiče chtěli dceru chránit před věštbou a provdáním za prostého vojáka. Z královniny reakce lze vyčíst snahu svou dceru bránit před prostým životem a naopak jí dopřát největšího pohodlí a luxusu, který se patří pro princeznu, avšak jejich činy byly velmi tvrdě potrestány. Mezi historické postavy, tedy postavy historicky reálné, řadíme vojáka, princeznu, dvorní dámu, ševcovského učně a žebráky. Fiktivní postavy představují psi se specifickými fantastickými očima a dále čarodějnice. Hlavní postavou je voják, další postavy jsou považovány za vedlejší.

Filosofický význam pohádky lze spatřit v souboji dvou protikladných sil – královské urozenosti a všednosti chudých. Král a královna se obávali vyplnění věštby, díky níž by se královská dcera měla provdat za chudého a obyčejného vojáka, a proto svou dceru izolovali od okolí. Voják, kterého nepohltila moc peněz, dokázal

rozdávat chudým, dokud měl, nakonec pomocí kouzel a svým důvtipem získal nejen srdce princezny, ale i její trýznitele tvrdě potrestal.

S myšlenkou dobrého prostého člověka, který svou upřímnou povahou vítězí nad veškerou falší a ve své podstatě je mnohem výše než mocní vládcové, pracuje Hans Christian Andersen velmi často.

Křesadlo obsahuje několik typických pohádkových rysů. Časoprostor je neurčitý, odehrává se kdesi a kdysi. Dále obsahuje reálné životní zkušenosti, kde se čtenář setkává se sociální nerovností mezi šlechtou a poddanými i s trestem smrti. V pohádce lze narazit na její typické rysy, jako je například schopnost trojího opakování, tzv. triáda. Voják nalezne tři truhly, tři psy, třikrát zakřesá a třikrát se setká s princeznou. Objevují se zde kouzelné předměty a skutečnosti, jako je křesadlo, obyčejná zástěra od čarodějnice, která dokázala zkrotit psy, tajemná chodba s pokladem a v neposlední řadě samotní psi, strážci křesadla. Psi zde nevystupují jako fyziologická zvířata, ale jsou antropomorfizovaná, tudíž jim jsou přisuzovány lidské vlastnosti. „*Pes to uviděl a udělal stejné značky na všech domech ve městě.*“<sup>104</sup> Tato pohádka končí šťastně.

Druhá analyzovaná pohádka nese název Ošklivé káčátko a vypráví o osamocení, křivdě a snaze zařadit se do zvířecí společnosti a najít v ní své místo.

Dějová linie je vcelku jednodušší než u první uvedené pohádky z dílny Hanse Christiana Andersena. Ošklivé káčátko je odlišné od druhých a je odsouzeno k samotě a vyvržení ze zvířecí společnosti nejen na dvorku. Ubohé káčátko, které se nikomu nelíbilo, bylo již od narození nuceno poslouchat, jak je jiné a ošklivé. Zastání nenalezlo ani u své kachní matky, která si raději přála, aby bylo daleko od nich. Díky jeho odlišnosti káčátko opouští dvůr, setkává se s jinou zvěří a ani u té nenalezne pochopení. Je stále uráženo, sráženo za svůj vzhled k zemi, až zůstane úplně samo. Toulá se světem, těší se, až jeho trápení skončí a ono najde konečně klid v podobě smrti. V zimě málem umrzne, ale na jaře ho čeká vykoupení. Z ošklivého káčátka dospěje v nádhernou labuť, stává se královským ptákem, je mezi své druhy přijato a přesto, že nyní patřilo mezi ty nejkrásnější labutě, nikdy ho pýcha nelapila do svých drápů.

---

<sup>104</sup>ANDERSEN, Hans Christian, [podle polských převyprávěných originálů Marty Chamów upravil Jiří LUKŠÍN a Ilustrovala Alicja KOBRYŇ-ZAJONC]. *Pohádky*. 1. vyd. Ostrava: Librex, 1999. s. 111, ISBN 80-722-8168-2.

*„A přesto mezi nimi byla nejkrásnější, nebyla pyšná a nad nikoho se nepovyšovala. V jejím dobrém srdci pro pýchu místa nebylo.“<sup>105</sup>*

Nositelem významu této pohádky je snaha začlenit se do společnosti a získat v ní určité místo. Tato pohádka nese autobiografické prvky, jelikož sám Hans Christian Andersen prožil nelehký osud, především v dětství, kdy byl nucen jako chudý chlapec řešit existenční otázky a bojovat o místo ve společnosti. Nakonec nejen káčátko, ale i autor pohádek došli k šťastnému novému životu, kdy se jejich osudy změní a oni nalézají štěstí a pocit přijetí do určitého vřelého společenství.

V pohádce se neobjevují pouze zvířecí hrdinové, ale i lidské postavy, se kterými se káčátko setkává. Přesto tato setkání nemají pozitivní vliv na pocity káčátka, neboť lidé se k němu chovají lhostejně. Poprvé se káčátko setká se stařenkou a jejími domácími zvířaty, kocourem a slepicí, kteří též káčátkem opovrhují a odmítají ho přijmout. Při druhém střetu s lidmi je káčátko již nedůvěřivé a raději lidské příbytky opouští a hledá spasení v divoké přírodě, kde ho také nakonec nalezne. Ošklivé káčátko je časově i prostorově přesněji zakotveno než jiné, zde uvedené ukázky tvorby Hanse Christiana Andersena.

Posledním analyzovaným příběhem je novelistická pohádka nesoucí název *Císařovy nové šaty*.

Tato pohádka vypráví o císaři, který neplnil své císařské povinnosti a raději věnoval svůj čas a finance na své ošacení, než pro blaho svého lidu. Tento zaslepený císař se jednoho dne nechá podvést dvěma tkalci, kteří mu slibují nové šaty. Tyto nové šaty jsou velmi vzácné, jelikož jsou neviditelné pro ty, kteří jsou nezpůsobili k výkonu své funkce nebo jsou hloupí. Šejdířům jejich plán lehkého nabytí peněz vyjde, protože se nikdo neodvážil říci pravdu o neexistujících šatech. Pochybnosti a strach ze ztráty své funkce či nařknutí za hlupáctví byly větší než touha po pravdě a spravedlnosti. Podvodníci dokázali nejen ovlivnit vysoce vážené osoby z císařského dvora, ale i samotného císaře a i císařský lid, který se neodvážil vybočit z řady. Nakonec si císař obléká své nové „šaty“, jde v průvodu a má na sobě vzácnou látku. Až nevinné čisté dítě otevře oči všem přítomným, když najednou vykřikne, že císař na sobě nic nemá.

Nositelem filosofického významu je zesměšnění majestátu, který je řádně potrestán ostudou a hanbou.

---

<sup>105</sup>ANDERSEN, Hans Christian, [podle polských převyprávěných originálů Marty Chamów upravil Jiří LUKŠÍN a Ilustrovala Alicja KOBRYŇ-ZAJONC]. *Pohádky*. 1. vyd. Ostrava: Librex, 1999. s. 20, ISBN 80-722-8168-2.

Zlo v této pohádce není jednoznačně uvedeno. Z hlediska psychologie postav rozlišujeme podvodníky na záporné postavy, které nakonec z příběhu odcházejí jako jediní vítězové, jelikož si díky hlouposti lidí přišli na pěkné jmění. Postava císaře není jednoznačně záporná či kladná. Císař je záporný díky své ješitnosti, chamtivosti, rozmarnosti, kvůli které se i sám potrestá. Na druhou stranu může mít čtenář pocit lítosti nad císařovou hloupostí, důvěřivostí a pošetilostí, když jde zahanben a nahý dále zástupem lidí. V pohádce je jeho vysoký post zesměšněn, a nejen císařův, ale i ostatních vysokých úředníků, kteří pochybovali o svých kvalitách a báli se o ztrátu své funkce. Až nevinné dítě, které nesvazovaly žádné vnější pobídky či donucení, díky své spontánnosti otevřelo všem oči.

Pohádka má otevřený konec, kdy císař kráčí dál průvodem, zahanben, ale stále s hlavou pyšně vzpřímenou.

V závěru analýzy Pohádek Hanse Christiana Andersena přichází celkové shrnutí.

Pohádka Křesadlo obsahuje rysy pohádkové. Zde je pracováno s typickými prostředky pohádky, jako je triáda, šťastný konec, kouzla, čarovné předměty, fiktivní postavy aj. U tohoto příběhu je patrně uplatněn model lidové pohádky. Ošklivé káčátko je pohádkou se zvířecím hrdinou, kde nevystupují žádné fiktivní postavy, kouzelné předměty aj. V této pohádce je uvedeno konkrétnější časoprostorové zakotvení příběhu. Osudy káčátka se odehrávají v časovém rozmezí necelého roku. Káčátko se vylíhne v létě, nese svá trápení přes podzim, zimu a jeho cesta se šťastným koncem se objevuje na jaře. Místo děje je zasazeno na venkov a dále se odehrává v přírodě a v blízkosti lidských stavení. Císařovy nové šaty jsou typickou novelistickou pohádkou, která se co nejdříve blíží lidskému životu. Klasické pohádkové prvky zde lze spatřit v časové a místní neurčitosti, triádě opakovaných vznešených návštěv u tkalců, kteří tkali vzácný šat a úvodní ustálenou formulí: „*Před dávnými časy žil v jedné zemi jeden císař.*“<sup>106</sup> Za moderní prvky v této pohádce považujeme charakterizaci postav, která není plošná a charakterizované vlastnosti nejsou přímo rozděleny na kladné a záporné. Dalším moderním prvkem je například kritika a zesměšnění majestátu samotného císaře.

Křesadlo obsahuje nadčasový motiv, který je velmi typický pro Andersenovu tvorbu. Je jím boj mezi mocí a všedností. Nakonec vyhrává dobré srdce obyčejných lidí. Domnívám se, že ještě jeden odkaz na moc peněz je v pohádce naznačen. Poté, co voják

---

<sup>106</sup>ANDERSEN, Hans Christian, [podle polských převyprávěných originálů Marty Chamów upravil Jiří LUKŠÍN a Ilustrovala Alicja KOBRYŃ-ZAJONC]. *Pohádky*. 1. vyd. Ostrava: Librex, 1999. s. 21, ISBN 80-722-8168-2.



přišel ke jmění, ho obklopovala spousta známých i neznámých lidí, kteří si říkali „přátelé“. Po ztrátě peněz ztratil i známé a zůstal sám, avšak jak opět nabyl majetku, přátelé se záhadně vrátili. „*Znovu se vrátil k veselému a přepychovému životu. Opět se přihlásili všichni přátelé.*“<sup>107</sup> Tento motiv ztráty majetku a osamocení je též velmi typický nejen na dobu tvorby Andersena, ale dá se převést i na dnešní poměry. Dokonce si trůfám říci, že se jedná o časově neomezený a stále platný motiv, který vždy patřil a s největší pravděpodobností bude dále patřit mezi negativní stránky lidské společnosti.

Hlavním motivem Ošklivého káčátka je pocit osamění, pohrdání a snaha někam patřit. Jako druhotný motiv lze spatřit v kritice zvířecí společnosti, kterou lze převést i na lidský svět. Zvířata jsou od počátku ke káčátku nepřátelská a snaží se ho izolovat ze svého společenství. Tato společnost je velmi konvenční, jelikož neuznává nic, co by se vymykalo normálu, tudíž je potřeba vše neobvyklé odstranit. Nikdo neměl snahu káčátko poznat z hlediska vnitřní stránky osobnosti. Všichni ho hodnotili z vnějšího pohledu. Opět se setkáváme s nadčasovým, univerzálním motivem, který je též v dnešní době velmi častým. Společnost často lpí na vnějšku osobnosti, bez ohledu na vnitřní kvality jedince.

Tato pohádka se přibližuje svou charakteristikou k bajce. Vystupují zde zvířata, která jsou personifikována. Příběh kritizuje společnost a v závěru se čtenář dočká ponaučení.

Císařovy nové šaty parodují vznešené a odkazují na pokrytectví dospělých, kteří se bojí odkrýt pravdu a nejsou schopni si ji připustit. Tato schopnost slepě jít s davem je opět univerzálním a nadčasovým motivem, který byl i z psychologického hlediska pomocí rozličných testů několikrát zkoumán a došel k závěru, že jedinec se ve valné většině nechá strhnout davem přesto, že je jiného názoru. Tento strach vybočit z řady již není tak masovým civilizačním problémem dnešní společnosti, ale i přesto se s ním často i dnes setkáváme.

K Pohádkám Hanse Christiana Andersena lze říci, že pro dnešního čtenáře jsou stále aktuální. Poukazují na typické rysy pohádek a seznamují žáky s tímto žánrem dětské četby. Dále odkazují na motivy nadčasové a univerzální, se kterými se setkáváme i v dnešní moderní společnosti.

---

<sup>107</sup>ANDERSEN, Hans Christian, [podle polských převyprávěných originálů Marty Chamów upravil Jiří LUKŠÍN a Ilustrovala Alicja KOBRYŇ-ZAJONC]. *Pohádky*. 1. vyd. Ostrava: Librex, 1999. s. 109, ISBN 80-722-8168-2.

### 5.1.2 Erich Kästner – Luisa a Lotka

Erich Kästner (1899 – 1974) byl německým literátem a žurnalistou. Jeho tvorba zahrnuje díla určena dospělým. Nejvíce se však proslavil tvorbou pro děti a mládež, pro kterou byl také v roce 1960 oceněn za celoživotní přínos v dětské literatuře cenou H. CH. Andersena. Pro tuto diplomovou práci bylo vybráno jedno z jeho stěžejních děl, dětská příběhová próza, která vypráví o dvojčatech Luise a Lotce (1949).<sup>108</sup>

Erich Kästner se narodil v Mnichově a začínal jako novinový redaktor. Již při studiu uveřejňoval své první politické satiry, básně, prózy aj. Větší část děl pro děti a mládež napsal před nástupem nacismu, například *Emil a detektivové* (1928), *Kulička a Toník* (1930) či *Létající třída* (1933). Jeho umělecká dráha byla po roce 1933 násilně přerušena a Erich Kästner měl zakázáno vydávat své knihy v Německu. Státní propaganda označila umělce za amoralistu, který rozkládá národ, a jeho literární činnost byla celkově pozastavena. Po 2. světové válce se stává spoluzakladatelem kabaretu, působí jako fejetonista, píše humoristickou kabaretní tvorbu pro dospělé a podílí se na vzniku dětského časopisu *Pinguin*. Dále se věnuje básním, píše divadelní hry, například *Škola diktátorů* (1957) a opět se věnuje románům pro děti – *Luisa a Lotka* (1949) a *Když jsem byla malý kluk* (1957).<sup>109</sup>

K analýze bylo vybráno dílo *Luisa a Lotka* přeložené Hanou Žantovskou, vydané roku 1992 nakladatelstvím Albatros jako páté vydání v edici *Jiskřičky*. Na zadní straně knihy je uvedeno, že toto dílo je Knižnicí nositelů medaile Hanse Christiana Andersena. Dále kniha uvádí, že je určena pro čtenáře od 8 let.

Titul obsahuje 114 stran a je dělen na dvanáct kapitol, které nesou nadpisy s číslem. Obsah kapitoly je spíše jako nastíněné body osnovy a čtenář se o ně může opřít, pokud o příběhu vypráví.

V titulu dochází k postupnému rozvíjení tématu na základě věcných souvislostí.

Vypravěč je v tomto titulu pojímán jako nadosobní, vševědoucí, neutrální a fyzicky nepřítomný. Zná vývoj příběhu a dokáže nahlížet i do vědomí postav. Vypravěč využívá k vyprávění er-formu. V příběhu lze narazit na řadu poznámek v závorkách, které mají funkci odkazující, vysvětlující či zábavnou.<sup>110</sup>

<sup>108</sup>Srov. ŠUBRTOVÁ, M. *Kapitoly ze světové literatury pro mládež*. Brno: Cerm, 1998, s. 8 Item, LZ 49. ISBN 80-720-4093-6.

<sup>109</sup>Srov. ALCHAZIDU, A. *Slovník autorů literatury pro děti a mládež*. 1. vyd. Praha: Libri, 2007, s. 450, ISBN 978-807-2773-145.

<sup>110</sup>Srov. PETERKA, J. *Teorie literatury pro učitele*. Praha: Univerzita Karlova, 2001, s. 164 ISBN 80-729-0045-5.

Hlavní dějová linie je vcelku jednoduchá, bez zbytečných komplikací, avšak již v úvodu autor upozorňuje a apeluje na čtenářovu pozornost. „*Je to trochu zamotaný příběh. A budete někdy muset po čertech dávat pozor, abyste všechno navlas a důkladně pochopili. Zpočátku se to všechno vyvíjí pěkně. Zamotává se to až v dalších kapitolách. Pak je to zamotané a dost napínavé.*“<sup>111</sup>

Příběh vypráví o nečekaném setkání dvou devítiletých dívek v prázdninovém domě v Seebühlu na jezeře, které si jsou až nepřirozeně podobné. Luisa Pallfyová z Vídně a Lotka Körnerová z Mnichova jsou dvojčata nikoliv astrologická, jak se domnívá pomocnice Gerda z dětského domu, ale biologická. Dívky si prvně připadají jako rivalky, převážně ze strany Luisy, ale poté se spřátelí za pomoci pracovníků prázdninového domu a stanou se z nich nerozlučné přítelkyně, které přirozeně touží poznat svého druhého rodiče a druhou půlku svého dosud nepoznaného života. Tímto okamžikem jsme svědky překvapivé výměny rolí, kdy „*Lotka jede jako Luisa do Vídně. A Luisa jako Lotka do Mnichova*“.<sup>112</sup>

Po této záměrné výměně se obě dívky seznamují s novým prostředím, snaží se působit nenápadně a všichni v jejich okolí, ani rodiče nepřijdou na výměnu svých vlastních dětí, dokud se neobjeví fotografie, která byla pořízena již o prázdninách. Dívky se o prázdninách chtěly vyfotografovat a poslat fotky rodičům, než přišly na svůj geniální plán – vyměnit se a dát rodinu zpátky dohromady. Tato fotografie, kde se usmívají dvě totožné dívky s copy, se dostala až k mamince skrze pracovní povinnosti a odhalila tajemství. Maminka přijala, jak již nyní věděla, Luisino tajemství o tom, že je Lotka, a statečně začala situaci řešit. Skrze meziměstský hovor zjistila, že Lotka je nemocná, a přijely i s Luisou za Lotkou a panem Pallfym. „*Dítě zřejmě prodělává těžkou duševní krizi.*“<sup>113</sup> Celá rodina se opět setkala pohromadě a jejich shledání a další okolnosti zapříčinily štěstí, kdy se dívky na své desáté narozeniny dozvěděly, že rodiče se opět vzali, jak píše autor, „*znovučetili*“, a kniha končí šťastně, neboť celá rodina zůstane pohromadě.

Mezi další dějové linie lze řadit například příběh o astrologických dvojčatech, který vypráví slečna Ulrika v prázdninovém domě, dále osud filmové hvězdy Shirley Templeové, který je popsán níže. A v neposlední řadě historka vyprávěna panem

---

<sup>111</sup>KÄSTNER, E. *Luisa a Lotka*. 5. vyd. Překlad Hana Žantovská. Praha: Albatros, 1992, s. 8, Jiskříčky (Albatros). ISBN 80-000-0175-6.

<sup>112</sup>KÄSTNER, E. *Luisa a Lotka*. 5. vyd. Překlad Hana Žantovská. Praha: Albatros, 1992, s. 47, Jiskříčky (Albatros). ISBN 80-000-0175-6.

<sup>113</sup>KÄSTNER, E. *Luisa a Lotka*. 5. vyd. Překlad Hana Žantovská. Praha: Albatros, 1992, s. 81, Jiskříčky (Albatros). ISBN 80-000-0175-6.

ředitelem o dvojčatech, které měli tak chudé rodiče, že zapsali do školy pouze jednoho syna, ale chodili tam oba, jelikož se střídali a byli si k nerozeznání podobní, že kdyby je neodhalily rozličné vědomosti v počtech, nikdy by učitelé na tuto situaci nepřišli.

Samotná kniha je zasvěcena dvěma ústředním postavám – Luise a Lotce. Obě dívky si jsou podobna jako vejce vejci, avšak rozdíl lze zpozorovat v jejich účesu, který odpovídá i samotné charakteristice postav.

Luisa s kudrnami je vychovávána tatínkem a její chování je rozevláté. Je divoká, vzpurná, energetická, svým počínáním odpovídá devítileté slečně plné života. V některých situacích se chová neomaleně a nedokáže se ovládat, například když Lotce šlápne vši silou na nohu při jídle.

Lotka s přísně sčesanými a upravenými copánky se chová na svůj věk vážně, zodpovědně a zdvořile. Tato dívka je v knize vnímána jako více citlivá a empatická, než její sestra, která vše raději řeší činy a nedovede se na věc podívat i z jiného pohledu. Lotka je také velmi samostatná, jelikož se stará sama o sebe, neboť matka tráví v práci hodně času.

Výměnou svých rolí v rodině opačného rodiče se obě dívky změní. Luisa se stává více samostatnou, přiučí se novým věcem převážně v kuchyni. Je spravedlivá a snaží se chránit ostatní, například když od své sestry z vyprávění slyšela o Aničce, která bije menší děti a hlavně Iisu. Luisa neváhala a s Aničkou se vypořádala po svém, tudíž jí nafackovala.

Lotka se stává veselejší, ale pozná i samotu, na kterou nebyla zvyklá. Jejich otec nebývá doma a ona si zvyká trávit dny sama doma, avšak večery jsou pro Lotku nejhorší, jelikož byla zvyklá být v blízkosti milované osoby, které se nyní nedočkává.

Domnívám se, že těžší to měla Lotka u otce, kde bojovala se slečnou Irenou, která si chtěla vzít jejich otce a založit novou rodinu. Lotka, něžnější povahy, neunesla všechny okolnosti a domnívám se, že ona má největší zásluhu na šťastném konci příběhu. Střety Lotky a Ireny i následné oznámení otce o svatbě zapříčinily nemoc Lotky a nečekaný spád věcí podnítil nové a šťastné shledání celé rodiny.

V knize vystupují z velké části také rodiče obou děvčat. Matka, paní Luiselotta Körnerová, vychovávající Lotku, je mladá dáma, která se velmi brzy stala matkou, manželkou a posléze rozvedenou paní. V příběhu vystupuje jako časově vytížená žena pracující jako redaktorka obrazové přílohy, která si je vědoma svého prohřešku na dceři. Díky ní Lotka velmi rychle dospěla, zrážněla a stala se „její“ hospodyňkou. S vývojem

děje se mění i postava Luiselotty, která se začíná měnit, mění se její priority a dokáže si udělat čas i na svou Lotku, kdy se například vydají na společný výlet.

Otec, pan Ludvík Palffy, operní kapelník, který vychoval Luisu, je postava opět pracovně vytížená. Pan Palffy působí jako osoba, která si není jistá svým životním naplněním, jelikož se v knize několikrát setkáváme s polemikou nad jeho úspěchy, které beztak předčí samota. I tato postava se v průběhu děje mění. Samotářský umělec, který ustavičně pracuje, poté hledá útěchu u ženy, se kterou se vídá, nakonec nalezne spokojenost a naplnění v kruhu nejbližším a v opětovném svazku manželském.

V příběhu si lze povšimnout čtyř postav, které zasahují nejen do života hrdinek, ale i do životů jejich rodičů, respektive z větší části do života pana Palffyho, se kterým jsou postavy více v kontaktu.

Jedná se například o pana profesora Strobla s psíkem Pepíčkem, který je lékařem a známým pana Ludvíka. Závěrem příběhu léčí Lotku a stává se svědkem při opětovném oddání manželů. Profesora kniha popisuje takto: „*Drsný, přívětivý a trochu hlučný.*“<sup>114</sup> Působí akademicky, vzdělaně a ostatní postavy ho respektují.

Dalším svědkem je pan Gabel, akademický malíř, který bydlí ve vedlejší bytě vedle pana Ludvíka. Lotka, neboli ještě pro všechny v okolí Luisa, se nechala panem Gabelem namalovat a při nevědomém stěžování umělce na osvětlení bytu vymyslela plán, jak by její a sestry otec nemusel trávit téměř všechnen čas ve vzdáleném ateliéru a naopak by mohl trávit více času doma, nebo alespoň v jejich blízkosti – přes zeď. Její plán spočíval ve výměně bytů. Pan Gabel působí jako starší osoba, která neztratila dětský nadhled a dokáže se vcítit do samotného dítěte. „*Ví, jak těžce může dolehnout zármutek na dětské srdce. Byl sám také kdysi dítětem a na rozdíl od většiny dospělých na to ještě nezapomněl.*“<sup>115</sup>

Dále v příběhu vystupuje Palffyovic hospodyně Rézi. Luisa na začátku knihy tvrdí, že Rézi je falešná a že se přetvařuje, avšak otec tento fakt nezpozoroval. Lotka neboli Luisa po výměně měla spor s Rézi. Lotka přišla na záměrné přepočítávání ve výdajích. Tento spor vyřešila po svém a o výdaje se začala starat sama. Rézi tento kompromis přijala a v závěru příběhu uvádí, že se měla vrátit na statek k otci, ale

---

<sup>114</sup>KÄSTNER, E. *Luisa a Lotka*. 5. vyd. Překlad Hana Žantovská. Praha: Albatros, 1992, s. 96, Jiskřičky (Albatros). ISBN 80-000-0175-6.

<sup>115</sup>KÄSTNER, E. *Luisa a Lotka*. 5. vyd. Překlad Hana Žantovská. Praha: Albatros, 1992, s. 74, Jiskřičky (Albatros). ISBN 80-000-0175-6.

zůstane dále hospodyní u rodiny Palffyových. Její vysvětlení je: „*Ale když já mám tak ráda slečnu Lotku!*“<sup>116</sup>

Poslední postava, která velmi ovlivnila otce rodiny pana Ludvíka a málem zapříčinila nešťastný konec příběhu i samotné rodiny, je elegantní mladá dáma, slečna Irena Gerlachová, kterou Lotka na návštěvě opery Perníková chaloupka připodobňuje k čarodějnici. Tato dáma má poměr s panem Ludvíkem, který by ráda proměnila ve svazek manželský, ale v uskutečnění plánu jí stojí v cestě Lotka, která se nevzdá, bojuje a nakonec podlehne zhroucení, před kterým jí otec oznámí, že se bude ženit. Irena bere Ludvíkovu dceru jako překážku, kterou je potřeba odstranit, aby byly naplněny její potřeby. Její postava je sobecká, nedokáže se vcítit do dívky a snaží se pouze o své vlastní blaho. Naštěstí Ludvík na poslední chvíli pozná chladné srdce Ireny a díky dceřině nemoci, příjezdu druhé dcery, bývalé manželky a dalším okolnostem couvne ze svazku. Naštěstí se Lotce nesplní noční můra, kde se vyskytuje tatínek, který pilou přeřezává sesterské pouto a čarodějnice, která se až podezřele podobá slečně Ireně.

Knihy s názvem Luisa a Lotka byla napsána ve dvacátém století. Jedná se o století, které bylo označováno jako dynamické, bouřlivé století, kdy došlo k celé řadě změn, rozvoji apod. Tyto okolnosti umožnily rozvoj témat v literárních dílech, která převážně ukazují na problémy postavení dětí v rodině i v širší společnosti a také na vztahy mezi dospělými a dětmi.<sup>117</sup>

Filosofický význam idealizované dobrodružné výměny sester, které se snaží svou rodinu opět semknout za každých okolností, je univerzální a nadčasový. Otázka rozvodu a následného odloučení rodičů, které může vyústit až do krajní situace, kdy se děti neznají, je velmi aktuální. V knize jsou pocity dětí, které nedovedou pochopit čin svých rodičů, kteří je od sebe odloučili, popsány velmi věrohodně. Lotka přemýšlí při opeře, zda rodiče Jeníčka a Mařenky směli opustit své děti, a paralelně přemýšlí nad činem svých rodičů, kteří se jich samotných na toto zásadní rozhodnutí nezeptali. Lotce se dále zdá sen, který se mísí s úzkostí, strachem a pohádkou o Jeníčkovi a Mařence, kde je jejich tatínek a maminka vyženou, poté je naleznou a ochrání před čarodějnici, ale následně je tatínek rozdělí pilou a každý rodič si bere jednu z nich a ony jsou opět odloučeny. Každá z nich má polovinu té druhé, tudíž ani jedna neví, kdo vlastně je. „*Lotka má teď na levé straně cop, na pravé kudrny jako Luisa. Slzy se jí kutálejí po*

---

<sup>116</sup>KĀSTNER, E. *Luisa a Lotka*. 5. vyd. Překlad Hana Žantovská. Praha: Albatros, 1992, s. 112, Jiskřičky (Albatros). ISBN 80-000-0175-6.

<sup>117</sup>Srov. ŠUBRTOVÁ, M. *Kapitoly ze světové literatury pro mládež*. Brno: Cerm, 1998, s. 3 Item, LZ 49. ISBN 80-720-4093-6.

tvářích. *A šeptá zoufale: „Ted' už sama nevím, která z nás obou vlastně jsem! Ach, já ubohá polovina!“*<sup>118</sup>

Rozvod není jediným tématem knihy. Je zde také naznačena otázka brzkého sňatku, manželství a založení rodiny u postav, které ještě na tuto zodpovědnost nejsou připraveny. Z tohoto pohledu se jedná např. o postavu pana Ludvíka. Dále je zde nastíněna problematika workoholismu a snahy utéci před problémy. Kniha dále odkazuje například na finanční situaci a nutnost vše přepočítávat: „*Musela si vzít taxi, aby přišla včas. Dvě marky třicet. Ach, tyhle peníze!*“<sup>119</sup> Také je zde odkaz na blaho dětí při řešení situací, jako je již zmíněný rozvod. V knize slečna Linnekogelová, učitelka, říká paní Körnerové, že nejdůležitější je štěstí dětí, tudíž se nejedná pouze o rodiče, ale i o děti a jejich blaho, které je potřeba řešit se všemi.

Autor vkládá do příběhu několik vsuvek. Jedna z nich, která navazuje na výše popsaný problém, pojednává o Shirley Templeové, dívce, která se v nízkém věku stala filmovou hvězdou, ale na své filmy v kině měla zakázáno chodit kvůli svému nízkému věku. Autor poukazuje na fakt, že je naivní si myslet, že děti ochráníte před rozvodem tak, že jim nic neřeknete a nebudete o tom s nimi rozumně a srozumitelně mluvit.

Po jazykové stránce převažuje spíše přímá či vnitřní řeč postav, která dodává knize spád a napínavost děje, ale objevují se i popisy krajiny, především v první části knihy, kdy jsou dívky na prázdninách. Lze narazit i na několik až básnických přirovnání, například při popisu slz: „*Visely na dlouhých řasách jako kapky rosy na stéblech trávy [...]*“<sup>120</sup> Dále také popis dlouhé noci: „*Noc se nekonečně táhne, ačkoliv je tak krátká. Ale nakonec i ty nejnekonečnější noci pominou.*“<sup>121</sup>

Za zmínku stojí jazyková hra se jménem Luiselotta.

Jak již bylo řečeno, kniha obsahuje nestárnoucí námět a díky své nápaditosti a vtipnosti se řadí mezi hodnotné a dosud oblíbené tituly. V této knize si najde své jak dětský čtenář, tak dospělý, jelikož ač se kniha Luisa a Lotka jeví jako dětský titul, zaobírá se i problémy dospělých, rodičů a manželů, kteří nenesou odpovědnost jen sami za sebe, ale také za své blízké a hlavně děti.

---

<sup>118</sup>KÄSTNER, E. *Luisa a Lotka*. 5. vyd. Překlad Hana Žantovská. Praha: Albatros, 1992, s. 58, Jiskřičky (Albatros). ISBN 80-000-0175-6.

<sup>119</sup>KÄSTNER, E. *Luisa a Lotka*. 5. vyd. Překlad Hana Žantovská. Praha: Albatros, 1992, s. 64, Jiskřičky (Albatros). ISBN 80-000-0175-6.

<sup>120</sup>KÄSTNER, E. *Luisa a Lotka*. 5. vyd. Překlad Hana Žantovská. Praha: Albatros, 1992, s. 73, Jiskřičky (Albatros). ISBN 80-000-0175-6.

<sup>121</sup>KÄSTNER, E. *Luisa a Lotka*. 5. vyd. Překlad Hana Žantovská. Praha: Albatros, 1992, s. 94, Jiskřičky (Albatros). ISBN 80-000-0175-6.

Zmíněný námět využilo nejedno filmové studio – vznikly filmové varianty na toto téma. Dnešnímu čtenáři může být děj dvojčat povědomý z americké komedie z roku 1998, která nese název *Past na rodiče*.<sup>122</sup>

Němečtí animátoři se tohoto tématu také zhostili a roku 2007 vytvořili stejnojmenný animovaný film.<sup>123</sup>

### 5.1.3 Mark Twain – Dobrodružství Toma Sawyera

Mark Twain (1835 – 1910), vlastním jménem Samuel Langhorne Clemens, byl americkým žurnalistou, humoristou a prozaikem. Dětství prožil v malém městě Hannibal, které se rozkládá na břehu řeky Mississippi. Atmosféru jeho dětství lze spatřit v jeho dílech, která jsou charakteristická řadou autobiografických prvků. Již v dětství se musel začít s bratry starat o rodinu, jelikož jeho otec zemřel. Mark Twain se stal učněm v tiskárně, posléze pracoval v tiskařské fabrice na Východě. Rodina mu stále chyběla, a proto se rozhodl vrátit na Jih, kde se stal lodivodem na Mississippi. V této životní etapě poznal mnoho zajímavých lidí a získal své literární jméno (*marktwain*, jako dva sáhy hloubky). V roce 1861 bojoval ve válce proti otrokářství na straně Jihu a poté, co vyhrál Sever, byl nucen z armády odejít a živil se jako tajemník svého bratra. Až později se stal novinářem. Psal krátké povídky do časopisů, avšak proslulým se stal až po vydání dvou románů, které byly určeny dětem – *Dobrodružství Toma Sawyera* (1876) a *Dobrodružství Huckleberryho Finna* (1884).<sup>124</sup>

Titul *Dobrodružství Toma Sawyera* je dějově prvotní a navazuje na něj již zmíněný druhý titul. Mark Twain se ještě dvakrát k postavě Toma Sawyera vrátil poté, kdy napsal volné pokračování prvního titulu, knihu *Tom Sawyer na cestách* (1894) a *Tom Sawyer detektivem* (1896). Z jeho tvorby je velmi známá také satirická kniha pro děti *Princ a chudšas* (1882), jež vypráví o dvou chlapečích, kteří si byli k nerozeznání podobní.<sup>125</sup>

Jak si lze povšimnout, Twainova nejznámější literární díla určená dětem a mládeži vznikla v období mezi léty 1865 a 1914, tedy mezi koncem občanské války

---

<sup>122</sup>Srov. *Past na rodiče*. ČSFD [online]. cit. [2015-01-15]. Dostupný z: <http://www.csfd.cz/film/20798-past-na-rodice/>.

<sup>123</sup>Srov. *Luisa a Lotka*. ČSFD [online]. cit. [2015-01-15]. Dostupný z: <http://www.csfd.cz/film/184928-luisa-a-lotka/>.

<sup>124</sup>Srov. ALCHAZIDU, A. *Slovník autorů literatury pro děti a mládež*. 1. vyd. Praha: Libri, 2007, s. 772, ISBN 978-807-2773-145.

<sup>125</sup>Srov. MANDYS, P. *2 x 101 knih pro děti a mládež: nejlepší a nejvlivnější knihy*. 1. vyd. V Praze: Albatros, 2013, s. 233, ISBN 978-80-00-03336-5.



a začátkem 1. světové války. Zmíněné období je nazýváno *zlatý věk* americké dětské literatury.<sup>126</sup>

K literární analýze bylo vybráno vydání z roku 1999, které bylo vyhovující pro zvolenou věkovou kategorii nejen díky srozumitelnému překladu, který je bližší dnešnímu čtenáři, ale také díky formátu knihy, který není běžný. Obsah knihy *Dobrodružství Toma Sawyera* zprostředkoval Pavel Medek, který tento titul přeložil z anglického originálu.

Knihy je členěna na dvacet kapitol, děj se rozkládá na 126 stranách, a obsahuje i poznámky o autorovi. Hned v úvodu se čtenář dozvídá, že některá dobrodružství, o kterých kniha vypráví, si Mark Twain i sám prožil.<sup>127</sup>

V knize se seznámíme s pověrami, které kolovaly mezi dětmi a otroky na Západě v době vzniku díla. V předmluvě titulu z roku 1964 je uvedeno, že kniha není určena pouze pro dětského čtenáře, ale také pro dospělé, aby si osvěžili a zavzpomínali na svá bezstarostná dětství.

Autor ve svém díle vycházel ze vzpomínek na své dětství, a proto je hlavní hrdina Tom Sawyer jeho alter egem, čili jeho druhým já.<sup>128</sup>

V analyzované knize se téma postupně rozvíjí na základě věcných souvislostí.

Vypravěč je v tomto příběhu chápán jako nadosobní, fyzicky nepřítomný, vševědoucí, který zná vývoj příběhu a je tzv. „nad věcí“. Využívá er-formy ke sdělení informací adresátovi.

Ústředním motivem humoristické knihy s dětským hrdinou jsou dobrodružství, která zažívá Tom s přáteli v té nejlepší etapě svého života. Tyto děti si vytvářejí svůj vlastní svět nejen ve škole, ale také v partě, jsou nezávislé na dospělých, netrápí se existenčními starostmi, mají dostatek volného času, který tráví po svém a často se také dostávají do střetů s dospělými.

Děj se odehrává v městě na břehu řeky Mississippi, kde žije Tom se svojí tetou Polly, sestřenicí Mary a nevlastním bratrem Sidem. Tom je sympatický uličník, který padá z jednoho maléru do druhého. Prožívá velmi běžné věci, blízké i dnešním čtenářům. Rád se vyhýbá škole, povinnostem, snaží se získat uznání od ostatních a také se nešťastně zamiluje do nové spolužačky, půvabné Becky.

---

<sup>126</sup>Srov. ALCHAZIDU, A. *Slovník autorů literatury pro děti a mládež*. 1. vyd. Praha: Libri, 2007, s. 65, ISBN 978-807-2773-145.

<sup>127</sup>Srov. TWAIN, M. [z anglického originálu přeložil Pavel MEDEK]. *Dobrodružství Toma Sawyera*. 1. vyd. v čes. jaz. Praha: BB art, 1999. s. 7, ISBN 80-725-7041-2.

<sup>128</sup>Srov. MANDYS, P. *2 x 101 knih pro děti a mládež: nejlepší a nejvlivnější knihy*. 1. vyd. V Praze: Albatros, 2013, s. 233, ISBN 978-80-00-03336-5.

Samotný napínavý děj vyvolá až příhoda, kterou zažije s přítelem, sociálně slabým jedincem, Huckleberrym Finnem. Huck a Tom se rozhodnou, že navštíví hřbitov, kde podniknou nějaké dobrodružství. V plánu měli vykonat rituál proti bradavicím, který spočíval v tom, že přehodí mrtvou kočku přes hrob. Při této příležitosti se stali svědky hovoru, hádky a posléze i vraždy mladého doktora. Huck s Tomem jsou vystrašeni, dlouho mlčí o pravdě přesto, že byl za tento hanebný čin odsouzen nevinný člověk. Nakonec u Toma převládne nejen čest, ale i statečnost a z vraždy obviní skutečného vraha, kterému se ale nakonec podaří ze soudní síně uprchnout. Tímto příběh ještě zdaleka nekončí, jelikož Tom s Huckem zažije ještě nejedno dobrodružství.

Před soudem, než je odhalen pravý vrah mladého doktora, zažije nejen Tom, ale i teta Polly příhodu, která se zprvu zdá jako zábavná. Tom se s Huckem a kamarádem Joem rozhodnou, že stráví několik dní na ostrově a budou si hrát na piráty. Ve městě je jejich příbuzní po několika hodinách pohřešují a nakonec po marném hledání na jejich počest uspořádají mši, kde se zčistajasna všichni chlapani objeví. Poté, co se tetička Polly dozví, že se účelně vrátili až na mši za jejich životy, je dotčená a její city jsou zraněny. Tento stav netrvá dlouho a Tomovi tetička odpouští, jelikož ho má velmi ráda.

Po úprku vraha, který uteče ze soudní síně oknem, jsou chlapani v obavách, ale ty pomalu vyprchají a opět se jim otevírá svět dobrodružství.

Jednoho dne se snaží najít poklad, ale po marném pokusu se rozhodnou, že navštíví nedaleký rozpadlý dům, kde údajně straší. Zde se opět setkávají s vrahem, kterého se snaží vystopovat. Huck a Tom se na ke konci příběhu rozdělí. Huck se stává zachráncem a Tom se opět sblíží s Becky, se kterou nakonec téměř zemře v labyrintu skalních jeskyň. Příběh končí šťastně. Tom a Becky jsou zachráněny, je nalezen i vrah, kterého dostihl jeho osud, a Huck je náležitě odměněn. Je přijat do dětského kolektivu a získává nový domov u vdovy Douglasové, kterou zachránil.

V předmluvě k staršímu knižnímu vydání z roku 1964 se uvádí, že postava Toma Sawyera měla skutečnou živou předlohu, resp. Že je kombinací charakterových rysů tří chlapanů, které Twain osobně znal. Tom je chlapec plný života, který je pro každou špatnost a rád zažívá dobrodružství. Je vynalézavý a chytrý, avšak nejednou ho při dobrodružstvích zachránil jeho rozum. Svou vychytralostí se například vyhnul natírání plotu, jelikož ze své povinnosti udělal tak neobvyklou atrakci, že si ji museli zkusit jeho kamarádi a ulehčili Tomovi práci. „*Stačilo jen práci obrátit v zábavu*

*a kamarádi se mohli přetrhnout, aby směli pracovat za něho.*“<sup>129</sup> V boji nejen o svůj život, ale i život Becky, kdy se oba ztratí v jeskynním bludišti, Tom opět neztrácí rozum a díky svému rozumu se stává zachráncem. „*Vytáhl z kapsy provázek od draka, přivázal jej ke skalnímu výčnělku a pak s Becky vyrazil.*“<sup>130</sup>

Celou dobu se Tom snažil, aby se z něho stala hvězda a on se stal slavným. Toužil tak moc po slávě, až tato touha v případě tety Polly zašla moc daleko. Tom věděl, že se teta trápí poté, co odjeli na ostrov a rozhodli se, že tam zůstanou. Všichni tři chlapci – Tom, Huck i Joe – byli prohlášeni za mrtvé a na jejich počest byla složena mše, na kterou se záměrně dostavili. „*Zpěv věřících málem zvedal střechu kostela pirát Tom Sawyer se rozhlížel kolem dokola po svých kamarádech a v duchu si říkal, že tohle bude nejspíš nejslavnější okamžik jeho života.*“<sup>131</sup> Tento nezodpovědný čin je typický pro dětský svět. Děti často nedomyslí své chování a nechtěně ublíží svým blízkým. Tom si získal slávu a uznání nejen dětskou pošetilostí, ale také právem, kdy ospravedlnil nevinného a ukázal na pravého vraha.

Toto období však nebylo pro Toma šťastné, jelikož přes den byl hrdinou a v noci se choulil do klubíčka, protože měl nepředstavitelný strach z pomsty. Největší pocty se dostalo Tomovi v závěru příběhu, kdy zachránil svůj i Beckyn život, objevil s Huckem vraha a oba získali i zloději odcizený poklad.

V knize doprovází Toma dvě základní pohnutky. Touha po dobrodružství s přáteli a láska k Becky. Pokud byl Tom šťastný, veškerý svůj čas obětoval Becky, ale pokud byl zklamán z lásky, svou bolest kompenzoval dobrodružstvím s přáteli. Oba motivy jsou pro hlavního hrdinu velmi důležité. S Huckem a Joem má Tom velmi blízký vztah, důvěřuje jim a je rád v jejich společnosti. Láska k Becky je upřímná, ale krátká, jelikož končí zklamáním. V příběhu se Tom k Becky vrací, ale jejich shledání není šťastné, neboť se navzájem provokují a oba toho poté litují. Až společné bloudění v jeskynním labyrintu způsobí jejich opětovné dětské sblížení.

Velmi blízkým přítelem Toma je Huckleberry Finn. I o Huckovi je v předmluvě k vydání z roku 1964 zmínka, jelikož Huck je stejně jako Tom vykreslen podle skutečné předlohy jednoho chlapce doby Marka Twaina.

---

<sup>129</sup>TWAIN, M.[z anglického originálu přeložil Pavel MEDEK]. *Dobrodružství Toma Sawyera*. 1. vyd. v čes. jaz. Praha: BB art, 1999. s. 12, ISBN 80-725-7041-2.

<sup>130</sup>TWAIN, M.[z anglického originálu přeložil Pavel MEDEK]. *Dobrodružství Toma Sawyera*. 1. vyd. v čes. jaz. Praha: BB art, 1999. s. 99, ISBN 80-725-7041-2.

<sup>131</sup>TWAIN, M.[z anglického originálu přeložil Pavel MEDEK]. *Dobrodružství Toma Sawyera*. 1. vyd. v čes. jaz. Praha: BB art, 1999. s. 60, ISBN 80-725-7041-2.

Tohoto dětského hrdinu lze paralelně přirovnat ke známému představiteli oblíbené české dětské knihy, k Zilvarovi z Chudobince, který se objevuje v knize Karla Poláčka *Bylo nás pět*. Huck je také, obdobně jako Zilvar, sociálně slabým jedincem, má velmi volný režim bez dohledu dospělých. Jeho otec je místním opilcem, který se neumí postarat sám o sebe, natož o svého syna. Tento volný výchovný styl přinesl Huckovi i zkušenosti, díky nimž se uměl postarat nejen sám o sebe. Při výletu na ostrov se o chlapce staral především Huck, jelikož disponoval mnoha zkušenostmi. „*Huck v mžiku rozdělal oheň. Pochutnali si na výtečné snídani, která se skládala z kávy, šunky a pečené ryby, kterou Huck ulovil.*“<sup>132</sup>

Nejenom Tom se v příběhu stává hrdinou. Huck v příběhu zachrání život vdově Douglesové, které se chce uprchlý vrah pomstít, jelikož ho její mrtvý muž kdysi odsoudil k bičování za tuláctví. Huck vyslechl plány zločince s vdovou a zavolal na pomoc jejího souseda, který uprchlého vraha i se syny vyhnal dříve, než stačil vdově ublížit. Za tento čin byl Huck odměněn nabídkou nového domova u vdovy Douglesové, které se zprvu bránil, vzpíral, snažil se o útěk, ale Tom mu nakonec domluvil, aby u vdovy zůstal. „*Vdova i Tom si přáli, aby se změnil. Třeba to nakonec nebude tak zlé.*“<sup>133</sup>

Tomovým druhým blízkým přítelem je Joe Harper. Toto přátelství se posílí po zklamání obou postav, kdy Joe je neprávem obviněn matkou z vypití smetany a Tom je zraněn Becky, která ho začala přehlížet. Tyto okolnosti svedou chlapce dohromady a vznikne mezi nimi hlubší pouto. „*Slíbili si, že budou držet při sobě jako bratři a že se až do smrti nerozejdou.*“<sup>134</sup> Po tomto slibu se jim zrodí plán na dobrodružství, do kterého přijmou i Hucka a z chlapců se stávají na ostrově piráti, kteří se nechtějí vrátit zpět na pevninu.

Další velmi blízkou osobou hlavního hrdiny je Becky Thatcherová, která ho okouzila svým vzhledem a půvabem. Tato světlovlasá copatá mladá slečna probudila v Tomovi lásku, ale přinesla mu i zklamání. Becky působí jako urozená, spanilá dívka, která díky své přehnané žárlivé reakci ztratí na čas Tomovu přízeň. Nejen její, ale i Tomovo dětinské chování se poté projeví při vzájemné provokaci a dokazování si, že jeden druhému nechybí, i když to ve skutečnosti pravda není. V boji o život, kdy se

---

<sup>132</sup>TWAIN, M.[z anglického originálu přeložil Pavel MEDEK]. *Dobrodružství Toma Sawyera*. 1. vyd. v čes. jaz. Praha: BB art, 1999. s. 48, ISBN 80-725-7041-2.

<sup>133</sup>TWAIN, M.[z anglického originálu přeložil Pavel MEDEK]. *Dobrodružství Toma Sawyera*. 1. vyd. v čes. jaz. Praha: BB art, 1999. s. 125, ISBN 80-725-7041-2.

<sup>134</sup>TWAIN, M.[z anglického originálu přeložil Pavel MEDEK]. *Dobrodružství Toma Sawyera*. 1. vyd. v čes. jaz. Praha: BB art, 1999. s. 5, ISBN 80-725-7041-2.

Becky ztrácí s Tomem v jeskyních, se stává zranitelnou dívkou, která touží po ochraně a utěšení. Jejich vztah se díky této vyhocené situaci, při které si oba sáhnou až na své dno, změní a upevní.

Celým příběhem nás provází záporná postava zločince Indiana Joea, který svým podlým jednáním zabije mladého doktora, omráčí komplice a vinu svalí na něho. Pravdě nakonec uniká, dlouho dobu se ukrývá, přestrojuje se a vymýšlí plán odplaty, který se mu nakonec nevydaří a umírá sám krutou smrtí v jeskyni vyhladověním. Díky této postavě se Huck a Tom stávají nejen slavnými, odvážnými, ale i bohatými.

Okrajově je zachycena postava Tomova nevlastního bratra Sida, který velmi rád na Toma tetičce donášel, jelikož mu záviděl kamarády a jeho bláhový způsob života. Tomova sestřenice ve vydání z roku 1999 není vůbec zmíněna. Tetička Polly vystupuje jako zásadová žena se srdcem na pravém místě, která dokáže odpouštět a má pro Toma porozumění.

K typologii postav lze říci, že kniha vykresluje jedince z různých společenských vrstev. Becky Thatcherová, dcera vlivného soudce, Tom Sawyer a Joe Harper z běžné vrstvy a Huckleberry Finn, vandráka, nevzdělance, syn místního opilce, ale dobrák se srdcem na pravém místě. Charaktery záporných postav jsou podrobně vylíčeny, avšak nejdetailněji je popsána postava zabijáka Joea Indiána.

Filosofický význam příběhového románu s dětským hrdinou nese spontánní touha po životě, dobrodružství, zážitcích, lásce a okamžicích v určité etapě dětského hrdiny. Tom, ale i Huck vybízejí ke ztotožnění, motivují čtenáře k aktivitám, které vyvolávají nečekané zážitky a odkazují na všední starosti dětí. Tom svým příběhem čtenářům nenásilnou formou zprostředkovává první zamilování, které se neobejde bez zklamání, ale končí šťastným koncem.

Dějem se prolíná nejen dobrodružství, ale i napětí a samozřejmě humor. Text je přizpůsoben dnešnímu čtenáři, tudíž je čtivý a srozumitelný. V knize se většinou vyskytuje přímá řeč, která ději dává spád, ale také je zde mnoho pasáží, které obsahují vše potřebné ke shrnutí konkrétního děje.

Titul Dobrodružství Toma Sawyera je četba spíše zaměřena na chlapeckého čtenáře, pro kterého jsou postavy Toma či Hucka ztotožněním dobrodružství, neznáma a zábavy. Samotný příběh evokuje českou knihu o chlapcích, kteří zažívají neuvěřitelná dobrodružství. Karel Poláček se námětem svého díla *Bylo nás pět* a typologií postav vcelku podobá knize Dobrodružství Toma Sawyera. Paralelu lze spatřit nejen mezi Tomem a Peťou Bajzou, ale převážně mezi Huckem a Zilvarem z chudobince.

Domnívám se, že kniha Marka Twaina je pro dnešního čtenáře velmi přínosná. Mohla by u žáka pátého a šestého ročníku vzbuzovat zájem nejenom díky dobrodružství, síle přátelství, prvnímu zamilování, ale také díky humoru, který knihu provází. Tom například vymění zub za klíště a ochočuje si ho. Tato použitá gesta mohou být blízká čtenáři zmíněného věku. Tom také nerad vstává do školy jako většina dnešních školáků a vymýšlí si různé výmluvy, proč do školy nejít.

Záměrem Marka Twaina bylo přiblížit čtenáři realistickým způsobem život v Severní Americe z pohledu bezstarostného dětství. Zvolené přepracování z roku 1999 je spíše převyprávěním Tomových dobrodružství, která jsou zaměřena více na děj než na popisy tehdejší krajiny, zvyků a reálných prvků dané doby. V tomto směru je zmíněný titul ochuzen, ale i přesto je tato adaptace pro dnešního čtenáře přínosná. Je nutné zmínit, že po jazykové stránce v knize nedominuje přímá řeč. Často jsou zde popisné pasáže, které jsou zaměřeny na napínavý děj, od kterého se čtenář těžko odtrhne.

Závěrem bych chtěla ještě poukázat na negativní aspekt. Jak již bylo řečeno v úvodu analýzy díla, vybraný titul obsahuje 126 stran, což je poměrně málo na dosti obsáhlý děj, o kterém kniha vypráví. I přes vypuštěné líčení tehdejší krajiny, zvyků apod. se domnívám, že některé pasáže jsou zbytečně až příliš zkráceny. Jako příklad lze uvést pasáž, kdy Huck zachraňuje vdovu. Při tomto odvážném záchranném činu doběhl pro pomoc a nakonec zločince zahnal střelnými zbraněmi vdovin soused se svými syny, které Huck povolal. Skutek souseda vdovy pana Welshe, který byl aspoň z mé strany očekáván jako podrobnější a napínavější, byl shrnut do jediné věty. „*Pak pan Welsh Huckovi řekl, že vdova byla zachráněna, ale ti lotři že unikli.*“<sup>135</sup>

I tento titul se dočkal řady adaptací. „*Podařenou filmovou adaptací knihy je také český film Páni kluci z roku 1975, v němž režisérka Věra Plívová – Šimková (spolu se scénáristy Vitem Olmerem a Janem Procházkou) s obdivuhodnou lehkostí přenesla děj do českého maloměsta na přelomu 19. a 20. století, v éře habsburské monarchie.*“<sup>136</sup>

## 5.2 Výtvarná analýza

Tato část práce bude odkazovat na potenciální líbivost ilustračního zpracování vybraného díla pro věkově ohraničeného čtenáře, žáka základní školy. Z výtvarné

---

<sup>135</sup>TWAIN, M.[z anglického originálu přeložil Pavel MEDEK]. *Dobrodružství Toma Sawyera*. 1. vyd. v čes. jaz. Praha: BB art, 1999. s. 95, ISBN 80-725-7041-2.

<sup>136</sup>MANDYS, P. *2 x 101 knih pro děti a mládež: nejlepší a nejvlivnější knihy*. 1. vyd. V Praze: Albatros, 2013, s. 232, ISBN 978-80-00-03336-5.

analýzy by měly vyplynout návrhy na kritéria, která by umožnila pracovníkům vydavatelství vytvářet ilustrace, jež by byly dětem blízké a děti by je mohly přijímat za své.

U každého literárního titulu je vybráno trojí rozličné ilustrační zpracování daného díla. Jelikož se každé ilustrační zpracování měnilo podle názorů, přístupů, vlivů a také díky vývoji doby, dnešnímu čtenáři literatury pro děti a mládež by mělo být nejbližší ilustrační zpracování nejnovější, avšak nemusí tomu tak být.

Z hlediska ilustračního zpracování budou zkoumána kritéria:

- přiměřenosti,
- pravdivosti,
- srozumitelnosti.

U kritéria přiměřenosti bude brán zřetel na psychologii dítěte a na vývoj dětské kresby, který by mohl odkazovat na společně rysy v ilustracích, které se shodují s vývojem kresby u dětí. Kritérium pravdivosti bude souviset s tím, zda text koresponduje s obrazem. Kritérium srozumitelnosti bude odpovědné za kompozici, barevné zpracování, umístění předmětů, zvolené výtvarné techniky aj.

### **5.2.1 Ilustrační zpracování Pohádek Hanse Christiana Andersena**

U Pohádek Hanse Christiana Andersena bylo vybráno rozličné ilustrační zpracování. Z roku 1967 pochází ilustrační zpracování od Jiřího Trnky, dále z roku 1999 je vybráno zpracování od Alicje Kobryn-Zajoncov. Nejnovějším uvedeným ilustračním zpracování jsou Pohádky vydané v Praze roku 2006 v edici Junior, které jsou vydány pro Fortuna Print. V tomto titulu z roku 2006 není uvedeno jméno ilustrátora.

Pro žáky mezi desátým a jedenáctým rokem života již není typickým oblíbeným žánrem literatury pro děti a mládež pohádka. V mladším školním věku u žáků převládá inklinace k lidové a umělecké poezii, avšak koncem období dochází stále více k oblibě dobrodružné četby. Přesto se domnívám, že Andersenovy pohádky, díky univerzálnímu a nadčasovému filosofickému významu, by mohly vybranou cílovou skupinu zaujmout.

Aspekt poznání u žáků ve věkové kategorii, který je pro toto období přirozený, by měl být částečně naplněn, jelikož se v ilustračním zpracování objevuje snaha zachytit jevy v textu tak, jak je vypravěč sám popisuje. Varianty zpracování se liší z pohledu jedinečného uměleckého vyjádření daného tématu ilustrátorem.

Analýza určena žákům mezi desátým a jedenáctým rokem života ve vývoji kresby odpovídá etapě tzv. vizuálnímu realismu. Tato etapa se objevuje již od sedmi let do dvanácti let života dítěte. Stádium je typické tím, že v něm dítě zobrazuje realitu. V této době se také začíná objevovat zobrazení profilu. Později nastupuje poslední stádium, tedy zobrazování v prostoru. Dětské kresby se v této fázi stávají propracovanější a vyumělkovanější.<sup>137</sup>

U všech analyzovaných zpracování je možné nalézt zobrazení nejen profilové, ale i poloprofilové, přímé či zezadu. Zobrazování v prostoru je též samozřejmostí. Některé ilustrační varianty mohou vypadat propracovaněji, například z roku 2006, jiné vyumělkovaněji. Jako příklad lze uvést ilustrace z roku 1999. Realitě toho, co žák vidí, se nejvíce připodobňují ilustrace z roku 1967, které pracují i s perspektivou a plasticitou.

Odchylkami od textu se zabývá kritérium pravdivosti. U ilustrací k titulu z roku 1963, kterých je v knize opravdu malé množství, nebyly nalezeny žádné odchylky od literární předlohy. Ilustrace u vybraných pohádek většinou neznázorňovaly detailně popisovanou situaci, tudíž bylo větší místo pro umělce fantazii a osobité ztvárnění.

V ilustracích z roku 1999 je možné nalézt odchylky od textu v pohádce Křesadlo. Literární předloha popisuje psy, které voják našel v dutině stromu, následovně. „*V první komnatě je velká truhla a na ní sedí pes. Oči má jako talíře [...]. V druhé komnatě jsou stříbrňáky. Střeží je pes s očima jako mlýnské kameny [...]. A je tam i třetí komnata. V ní na truhlici se zlatem sedí psisko s očima jako vrata do paláce.*“<sup>138</sup> V knize nejsou psi zobrazeni podle popisu z příběhu, ale jsou vyobrazeni jako psi plemene dogy, kteří pouze vyvalují oční bulvy. Druhou odchylku od textu lze vnímat ztvárnění oblohy u pohádky Ošklivé káčátko, kterou literární adaptace podává jako zruřovělou, přesto je na ilustraci obloha vyobrazena blankytně modře.

U ilustrací z roku 2006 nebyly nalezeny žádné odchylky, ale například zobrazení kouzelných psů je zde velmi karikaturní a působí až naivně oproti ostatním postavám v příběhu.

---

<sup>137</sup>Srov. DAVIDO, R. *Kresba jako nástroj poznání dítěte*. 2. vyd. Překlad Alena Lhotová, Hana Prousková. Praha: Portál, 2008, s. 27, viii s. barev. obr. příl. ISBN 978-807-3674-151.

<sup>138</sup>ANDERSEN, H. CH., [podle polských převyprávěných originálů Marty Chamów upravil Jiří LUKŠÍN a Ilustrovala Alicja KOBRYŇ-ZAJONC]. *Pohádky*. 1. vyd. Ostrava: Librex, 1999. s. 102, ISBN 8072281682.



Kritérium srozumitelnosti se zabývá níže uvedenými aspekty.

|                                | <b>Jiří Trnka, 1967</b> | <b>Alicja Kobryn-Zajonc, 1999</b>                                      | <b>Fortuna Print, 2006<br/>(ilustrátor neuveden)</b> |
|--------------------------------|-------------------------|--|--|
| <b>Výtvarná technika</b>       | Kolorovaná perokresba   | Kolorovaná perokresba  | Kolorovaná perokresba                                |
| <b>Kompozice</b>               | Figurální               | Figurální  | Figurální  |
| <b>Barevné zpracování</b>      | Ano                     | Ano  | Ano  |
| <b>Prostor</b>                 | Lineární perspektiva    | Lineární perspektiva, u pohádky Ošklivé káčátko je přítomen i nadhled. | Lineární perspektiva                                 |
| <b>Rozměry (šířka x délka)</b> | 20,5 x 28,5 cm          | 27 x 21 cm   | 14,5 x 19,5 cm                                       |

- Jiří Trnka, 1967:

Celá kniha je doprovázena barevnými ilustracemi, které využívají bledých a studených odstínů. Titulní strana knihy Pohádky Hanse Christiana Andersena působí neklidným dojmem. Vyobrazen je na ní zelený mužik stojící na černé zemi, na které leží bílá krajka a v ruce drží paraple, ve kterém se odrážejí příběhy uvnitř knihy. Nejen barevné ladění, které je velmi bledé, ponuré a šedivé, ale i stylizace postav a jejich výrazy působí až děsivým dojmem. Tento aspekt vybledlosti však může být způsoben stářím knihy a nikoliv záměrem ilustračním.

Počet ilustrací v knize je menší, než u jiných adaptací. Na každý příběh připadají dvě až tři ilustrace. Výtvarník nepoužívá syté barvy a opět pracuje spíše s bledými odstíny, jako je tomu na titulní straně. Jeho výtvarné zpracování vyvolává ve čtenáři pocity tajemna. Barva v tomto případě neslouží jako věcný prvek k obarvení předmětů, ale dokáže v konzumentovi vyvolat i pocity odehrávající se v příběhu.

Jiří Trnka se snaží o realistické zachycení staveb, kdy například u pohádky Křesadlo zobrazil vstupní portál do vojákovy domu. V novelistické pohádce Císařovy

nové šaty Trnka též realisticky přibližuje čtenáři soudobou architekturu – zachycení průhledu do císařského nádvoří.

I přesto, že se v ilustracích objevují architektonické prvky, vždy se vyskytují v kombinaci s figurální kompozicí, která v knize převažuje. Prostorově jsou objekty vyobrazeny v lineární perspektivě.

Lidské i zvířecí postavy v podání Jiří Trnky jsou stylizované a některé až karikaturně zobrazeny, například v případě vyobrazení kouzelného psa z pohádky Křesadlo. Jiné zvířecí postavy naopak působí jako realistické studijní kresby, viz krocan, který se vyskytuje v pohádce O ošklivém káčátku.

Jak již bylo řečeno, ilustrací se v knize vyskytuje poměrně málo. V pohádce Křesadlo se vyskytují dvě hlavní ilustrace, ve kterých je čtenáři přiblížen zjev čarodějnice, vojáka, psa, princezny i služebné. Tato pohádka končí doprovodnou ilustrací, karikaturním zobrazením tří psů pohodujících v řadě. Příběh káčátka doprovázejí dvě ilustrace, kde je vyobrazeno káčátko jako mládě s krocánem a poté záchrana káčátka člověkem. Císařovy nové šaty též obsahují pouze dvě ilustrace, kdy je na první ilustraci čtenáři přiblížen císařský dvůr a na druhé ilustraci je vyobrazen císař, který hledí na své nové šaty v doprovodu dvou šejdříů.

Ilustrace vždy neodpovídají umístění v příběhu. Tento fakt však nebyl vnímán negativně. Malý výskyt obrazů v textu působí spíše oddychově, kdy se čtenář může vrátit díky obrazu zpět k ději příběhu, či naopak děj si může čtenář díky obrazovému materiálu domyslet.

Trnkovy obrazy jsou velmi kvalitní nejen po barevné stránce, která ve čtenáři vyvolává pochmurné pocity doprovázející Andersenovu tvorbu, ale i po stránce celkového výtvarného zpracování, která je precizní a detailní. Tuto preciznost a detailnost je možné spatřit i v ilustraci, kde se císař dívá na své nové šaty. Interiér, ve kterém dva podvodníci pracují a kde jsou také navštíveni samotným císařem, je kvalitně výtvarně zpracován. Za povšimnutí stojí jednoznačně detailní výjevy na zdech, kde je císař vyobrazen v různém druhu ošacení (Příloha č. 4).

- Alicja Kobryn-Zajonc, 1999:

Barevná titulní strana Pohádek Hanse Christiana Andersena působí idylicky, jelikož zobrazuje dvě oblíbené pohádkové postavy – prince na bílém koni a princeznu. Přestože princezna pláče, výjev barevně i tematicky působí kouzelně a vybízí k nahlédnutí do knihy.

Ilustrace Alicje Kobryn-Zajonc jsou pestře barevné s častým výskytem barev zelených, žlutých, červených, hnědých a fialových. Nejen barevnost by mohla v konzumentovi vyvolávat zájem, ale i samotné zachycení příběhu pomocí obrazového materiálu. Obrazy Alicje Kobryn-Zajonc jsou živé a dynamické díky schopnosti zachytit okamžiky, kdy jsou postavy v pohybu. Ilustrace v pohádce Křesadlo zachycují nejen vojáka, který šije, rozdává peníze, ale také psa unášejícího princeznu, či psy vyhazující královnu do vzduchu. U káčátka je například vyobrazeno jeho trýznění jinou drůbeží na dvoře, ale i pohled na létající labuť. Císařovy nové šaty zobrazují císaře při tanci, zkoušce šatů i při průvodu.

Obrazů je v knize větší množství, než je tomu u Jiřího Trnky, tudíž je zde kladen větší důraz na umístění ilustrací v textu. Zpoždění ilustrace za příběhem bylo shledáno u pohádky Ošklivé káčátko. Četnější výskyt tohoto jevu byl zaznamenán i u pohádky Císařovy nové šaty.

V knize je zastoupeno figurální zobrazení zasazené do určitého prostředí.

Lidské i zvířecí postavy jsou stylizované, ale více se přibližují reálnému vzoru, než je tomu například u Jiřího Trnky.

V zobrazení prostoru převládá lineární perspektiva. U pohádky Ošklivé káčátko je přítomen i nadhled, kdy čtenář nahlíží z tohoto úhlu pohledu do sednice, kde se ocitá káčátko se slepicí, kočkou a stařenkou.

Specifickým rysem ilustrací Alicje Kobryn-Zajonc je neohraničitelnost tvarů. Její výjevy nejsou přesně ohraničeny, působí lehce, volně, někdy až dojmem rozplynutí, což je v některých případech možná na škodu. Příkladem jsou výjevy v předním pásmu, které splývají s výjevy zadního pásu. Tento jev lze spatřit u průvodu, kdy přední hosté a císař jsou stejně mlhavě vyjádřeni jako předměty a postavy v dálí, tudíž celkově výjev působí nejasně, rozmazaně a jakoby v oparu (Příloha č. 5).

- Nakladatelství Fortuna Print, 2006 (ilustrátor neuveden):

Titulní strana adaptace Pohádek Hanse Christiana Andersena z roku 2006 je laděná do studených barev, převládá barva modrá v různých chladných odstínech společně se žlutou a zelenou barvou. V modrých odstínech je zde vyobrazena Sněhová královna a barvách slunce a jara jsou zobrazeny děti. Tento kontrast chladu, do kterého je zasazena teplá žlutá barva, může ve čtenáři vyvolávat pocit naděje.

Ilustrace uvnitř knihy jsou barevně zpracované a opět převládá lineární perspektiva i figurální zobrazení. Lidské postavy jsou stylizované, u dětských hrdinů

a postav v povzdálí dochází ke schematickému zobrazení obličejové části. Zvířecí postavy jsou též idealizované, v pohádce Křesadlo jsou kouzelní psi zobrazení jako karikatury hlavně díky očnímu okolí (Příloha č. 6).

I v tomto zpracování je možné si povšimnout pozdějšího řazení ilustrací za příběhem.

Tato adaptace z roku 2006 se neshoduje s výše uvedenými adaptacemi po stránce literární, tudíž je odlišné i ilustrační zpracování. Největšího rozdílu si lze povšimnout při odletu čarodějnice, které v jiných adaptacích voják utne hlavu, avšak v tomto provedení mu čarodějnice uletí před nosem.

Ilustrační zpracování nakladatelství Fortuna Print, u kterého není jméno ilustrátora uvedeno, by bylo po výtvarné stránce běžné díky nenásilnému barevnému zpracování. Ilustrace zobrazují dějové situace, které vytvářejí živé a dynamické obrazy. Přesto tyto ilustrace nejsou zcela běžné a své sympatie si získaly díky pozadí, které je malované s impresionistickými prvky, na které lze v několika případech narazit. Prvky impresionismu, uměleckého směru, který se snaží zachytit okamžitou atmosféru přírody ve vztahu k duševnímu rozpoložení, je možné spatřit při zobrazení káčátka, které bylo již na pokraji svých psychických sil (Příloha č. 7).

Z hlediska srozumitelnosti lze říci, že každá ilustrační varianta je určitým aspektem vhodná pro zvolenou cílovou skupinu.

Ilustrace Jiřího Trnky jsou působivé a mohly by vyhovovat cílové skupině díky smyslu pro detailní zobrazení skutečností společně se stylizovaným zobrazením postav s karikaturními prvky. Přesto se domnívám, že díky minimálnímu výskytu ilustrací, větší funkci textu než obrazu a nezjemněné literární adaptaci by tato kniha mohla vyhovovat i starším žákům. Ilustrace z roku 1999 a z roku 2006 budou pro čtenáře zajímavé po barevné stránce, ale domnívám se, že by mohly více vyhovovat konzumentovi ilustrace z roku 2006. Toto ilustrační zpracování je přesnější, úhlednější a jak již bylo řečeno výše, barevné zpracování pozadí s prvky impresionismu může ve čtenáři vyvolávat emoce související s textem. Ilustrace z roku 1999 díky svému nepřehlednému ohraničení, pocitu rozptýlení, či rozmlžení mohou konzumentovi nevyhovovat.

Domnívám se, že z hlediska výtvarného zpracování by žákovi páté a šesté třídy mělo nejvíce vyhovovat nejnovější ilustrační zpracování. Bohužel z hlediska literárního nikoliv, jelikož adaptace z roku 2006 odpovídá literárně žákům mladšího školního věku

nejen rozsahem textu, ale také díky úpravám, které příběhy zbavují krutostí a zjemňují je.

### **5.2.2 Ilustrační zpracování Luisy a Lotky od Ericha Kästnera**

Ilustrační zpracování tohoto titulu bylo zvoleno z rozličných roků. Nejstarším ilustračním pojetím je pojetí od Ota Luptáka z roku 1973. Další ilustrační zpracování titulu je z roku 1992, kdy tento příběh ilustroval Josef Žemlička, a nejnovější zpracování představuje Eva Mastníková z roku 2004.

Titul Luisa a Lotka je určen, jak nám napovídá poslední strana knihy, pro čtenáře od 8 let. Pro nás je aktuální věková adresnost žáků 5. – 6. třídy základních škol, což je období mezi desátým až dvanáctým rokem dítěte.

Z hlediska přiměřenosti je dítěti z psychologického pohledu mezi desátým a dvanáctým rokem života tato kniha blízká díky věku samotných hlavních postav. Luisa a Lotka oslaví v knize své desáté narozeniny. Z tohoto pohledu by měl příběh o výměně sester vyhovovat žákům mladšího školního věku. Příběh obsahuje i témata, která by mohla naopak vyhovovat žákům staršího školního věku.

Výtvarné zpracování ilustrátorů je vždy částečně shodné s psychologickým vývojem dítěte. Ve všech třech případech si lze všimnout snahy zachytit jevy, svět a okolnosti takové, jaké jsou. Je zde tudíž naplněn aspekt poznání u dětí ve sledované věkové kategorii, který je pro toto období přirozený. Samotné varianty zpracování se liší i z pohledu věkové adresnosti. Lupákovy ilustrace díky svému realistickému zpracování a tematické volnosti inklinují spíše k žákům staršího školního věku. Naopak ilustrace Mastníkové jsou líbivé, tematicky bohaté, ale některé detaily až naivně zpracované, tudíž oslovují spíše jedince na počátku mladšího školního věku. Za nejvhodnější považuji ilustrace Žemličky. Jsou spíše figurální, pravdivé a střídme. Žemličkovy ilustrace odkrývají realitu a také pracují s karikaturními prvky, které by si mohl dětský čtenář oblíbit a přijmout za své.

Analýza je určena žákům mezi desátým a jedenáctým rokem života. Ve vývoji kresby u dětí tohoto věkové období odpovídá etapa tzv. vizuálnímu realismu, který se objevuje již od sedmi do dvanácti let. V tomto stádiu dítě zobrazuje to, co vidí, tedy realitu, kdy například dům nakreslí zvenku a zobrazí to, co je vidět v oknech. V tomto období se též začíná objevovat zobrazení profilu. Až později nastupuje poslední

stádium, zobrazování v prostoru, kdy se dětské kresby stávají propracovanější a vyumělkovanější.<sup>139</sup>

Ve zpracování od Josefa Žemličky z roku 1992 narazíme na profilové zobrazení postav a dále lze konstatovat, že to, co je vyobrazeno v ilustracích, je pokládáno za reálné. Nejvíce patrná je tato schopnost reálného zobrazení u ilustrací, které vyobrazují různá prostředí. Jako příklad lze uvést zobrazení balkónu na opeře s těžkými závěsy, dále zobrazení kuchyně se všemi spotřebiči a surovinami, zobrazení restaurace, kde nechybí květina na stole, výzdoba, číšníci a další hosté, výjev z nádraží, z města, z bytů apod.

V tomto ohledu se lze domnívat, že čtenářům námi vybrané věkové kategorie z hlediska vývoje dětské kresby by mělo Žemličkovo zpracování vyhovovat převážně díky svému reálnému zobrazení prostředí a častému používání profilového zobrazení. Je nutné uvést, že postavy a další předměty inklinují ke karikaturnímu zpracování, které je pro dětského recipienta příjemné. Při porovnání s Lupákovým zpracováním je aspekt reality u jeho ilustrací naplněn více než u Žemličky. Zpracování Mastníkové je reálné v oblečení a v prvcích podbízejících se dnešnímu dětskému čtenáři, například zobrazení plechovky od Coca – Coly, ale také v zobrazení měst a samotného prostředí.

U kritéria pravdivosti lze poukázat na několik odchylek od textu. U ilustračního zpracování Josefa Žemličky z roku 1992 je možné narazit na ilustraci výjevu, kdy Luisa neboli Lotka čeká na nádraží na svou matku, kterou má poprvé spatřit, ale matka jí nestihla vyzvednout v čas, jelikož se zdržela v práci. „*A nakonec tu zbývá jediné dítě, s copánky, které jsou na konci svázané stužkami. Až do včerejška mělo kudrny.*“<sup>140</sup>

V knize je Luisa vyobrazena jako dívka sedící na kufru, která čeká na příchod matky. Její vlasy jsou ztvárněny jako rozevláté a kudrnaté, tedy jinak, než popisuje autor. Ostatní ilustrace nejsou v rozporu, až na jedno ilustrační zpracování, ve kterém se Luisa neboli Lotka snaží uvařit a nedaří se jí to. Lotka je podle spádu děje v časovém presu, nestíhá, neví, co má dělat dříve, začíná propadat zoufalství, avšak dívka vyobrazená na ilustraci se usmívá. I když je nakreslena v kuchyni, kde vládne chaos, usmívá se a tváří se spokojeně, nikoliv nevrle a zoufale.

U zpracování Evy Mastníkové si lze všimnout dvou neshod. První z nich je zobrazení Lotky ve snu, která má cop i kudrliny, a zoufale neví, čím je. „*Slzy se jí kutálejí*

<sup>139</sup>Srov. DAVIDO, R. *Kresba jako nástroj poznání dítěte*. 2. vyd. Překlad Alena Lhotová, Hana Prousková. Praha: Portál, 2008, s. 27, viii s. barev. obr. příl. ISBN 978-807-3674-151.

<sup>140</sup>KĀSTNER, E. *Luisa a Lotka*. 5. vyd. Překlad Hana Žantovská. Praha: Albatros, 1992, s. 38, Jiskřičky (Albatros). ISBN 80-000-0175-6.

po tvářích.“<sup>141</sup> Kniha popisuje zoufalou dívku, která pláče a neví, čím je, avšak ilustrace zobrazuje dívku, která spíše působí spanile a pyšně. Další nesrovnalosti lze postřehnout při zobrazení již spokojených dvojčat, která sedí v autě s rodiči. Při pohledu z okénka obě sestry zahlédnou slečnu Gerlachovou. Luisa by nejráději na slečnu udělala gesto, které popisuje příběh. „*Nejráději by na ni vítězoslavně vyplázla jazyk.*“<sup>142</sup> Na ilustraci je zobrazena již s vykonávajícím gestem přesto, že v knize na tento čin pouze pomýšlí.

Lupákovo zpracování je oproti již zmíněným ilustrátorům více volné, tudíž je těžší určit podmínky pravdivosti. V pasáži, kdy jsou obě dívky na letním pobytu ubytovány spolu a nuceny spát vedle sebe, kniha popisuje, jak leží v postelích vedle sebe a Lotka pláče. Lupák tuto pasáž ztvárnil jako plačící Lotku v posteli a vykukující Luisu z pod postele, avšak tento rozpor nelze brát jako nepravdivost vůči textu, jelikož druhá postel není v ilustraci zachycena, tudíž je možné, že Luisa mohla na Lotku pohlížet zpoza druhé postele.

U kritéria srozumitelnosti je nutné zastavit se nad výtvarným zpracováním díla.

|                               | <b>Oto Lupták,<br/>1973</b>                         | <b>Josef Žemlička,<br/>1992</b>  | <b>Eva Mastníková,<br/>2004</b>  |
|-------------------------------|---|--|--|
| <b>Výtvarná<br/>technika</b>  | Kresba  | Kresba   | Kresba   |
| <b>Kompozice</b>              | Až na výjimky<br>převládá<br>kompozice<br>figurální | Kompozice figurální  | Převládá figurální,<br>zobrazovány jsou<br>často stavby a<br>rozličné předměty |
| <b>Barevné<br/>zpracování</b> | Ne  | Ne   | Ne   |
| <b>Prostor</b>                | Lineární<br>perspektiva                             | Často využívaná<br>zjednodušená<br>lineární perspektiva,<br>u zobrazení snů se<br>vyskytuje<br>perspektiva ptačí | Lineární perspektiva<br>a ptačí perspektiva                                    |

<sup>141</sup>KÄSTNER, Erich. *Luisa a Lotka*. 8. vyd. Překlad Hana Žantovská. Ilustrace Eva Mastníková. Praha: Albatros, 2004, s. 52, Klub mladých čtenářů (Albatros). ISBN 80-000-1271-5.

<sup>142</sup>KÄSTNER, Erich. *Luisa a Lotka*. 8. vyd. Překlad Hana Žantovská. Ilustrace Eva Mastníková. Praha: Albatros, 2004, s. 104, Klub mladých čtenářů (Albatros). ISBN 80-000-1271-5.

|                                   |              |                |                |
|-----------------------------------|--------------|----------------|----------------|
| <b>Rozměry</b><br>(šířka x délka) | 18 x 20,4 cm | 16,5 x 24,3 cm | 16,5 x 24,3 cm |
|-----------------------------------|--------------|----------------|----------------|

- Oto Lupták, 1973:

Titulní strana se liší od ostatních ukázek, jelikož není vícebarevně zpracována. Kniha má světle žlutý okrový nádech a kresba má spíše hnědou barvu. Celkově kniha působí mile, příjemně a je z ní doslova cítit teplo díky barevnému složení.

Ilustrace v knize jsou kresleny. Vyskytují se až na výjimky kresby figurální, kdy je většinou postava zachycena od ramen nahoru. Výjimky tvoří zachycení běžných věcí denní potřeby, jako je například zobrazení psacího stolu se všemi potřebami (inkoust, papíry, kalendář, lampa apod.), dále je zobrazena například aktovka, panenka, stolička, pohlednice a dopisy s obálkami. Jako u všech příkladů ilustračního zpracování je i zde zobrazena krajina, kdy se maminka s Luisou vydává na výlet.

Kresba je velmi detailní a vskutku realistická až popisná. Postavy jsou téměř realisticky vyobrazeny, bez přidání prvků karikaturnosti. Lupták se velmi soustředil na zachycení výrazu postav ve tváři, což ilustracím dodává do určité míry pocit tajemna. Umělcovy tahy nástrojem jsou krkolomné, nejsou uhlazené a celku dávají jistou dynamiku kresby.

Je velmi na škodu, že ilustrace opět předbíhají děj, ale v tomto zpracování to není tak markantní problém, jako u zpracování Mastníkové. Luptákovy ilustrace se soustředí na výraz ve tváři, tudíž není snadné odhadnout, k jaké části děje přiřadit danou ilustraci. Pokud postavu s výrazem ve tváři zasadíme do určitého prostředí v ději, je snazší poznat, kde se postava v ději nachází, ale Luptákovy ilustrace nelze hned zprvu zařadit, což považuji za veliké pozitivum.

Přestože ilustrační zpracování je realistické, popisné a námětově volnější, tudíž si čtenář sám může mnoho domyslet a rozvíjet do značné míry svou fantazii, nemohu se vyhnout kritice zobrazení hlavních postav. Luisa a Lotka jsou zobrazeny jako idylicky vyhlížející desetileté dívky, které lze rozeznat díky účesu, ale jejich zobrazení, přesněji řečeno oční část, na mě působí až děsivě. Obě dívky mají oči jako velké černé korálky bez sebemenšího náznaku očního okolí. Ostatní postavy mají alespoň naznačeny panenky. Tyto dvě dívky nikoliv, tudíž působí v některých ilustracích jako dvě d'ábelská stvoření a v některých naopak jako umrlci s vypoulenýma očima (Příloha č. 8).



- Josef Žemlička, 1992:

Zmíněné ilustrační zpracování z hlediska srozumitelnosti lze hodnotit velmi kladně. Obal knihy je zpracován barevně. Použity jsou teplé barvy, převažuje barva oranžová, okrová a červená s kontrastem modré barvy. Tato spojitost barev navozuje při pohledu na obal knihy pocit tepla, který z ní sálá.

Ilustrace uvnitř knihy jsou vytvořeny výtvarnou technikou kresebnou, tudíž aspekt barevného zpracování není naplněn. Dětský věk mezi desátým a dvanáctým rokem života se nachází v období střízlivého realismu a tento výtvarný způsob by mohl věkové kategorii vyhovovat. U všech ilustrací je kompozice figurální, pouze poslední ilustrace na konci knihy zachycuje krajinu.

Z hlediska obrazových prvků výtvarné řeči lze konstatovat, že ilustrace jsou živé, hybné nejen díky zvolenému tématu a ději příběhu, ale také díky řazení a seskupení prvků v kompozici, které nejsou příliš souměrné. Nelze vytknout ani schematičnost postav, kterou často recipienti hodnotí záporně. U ilustrací se opakovaně objevuje zjednodušená lineární perspektiva, která imituje lidské oko a dokáže čtenáře vtáhnout do děje, jako pozorovatele. U snů, které jsou též výtvarně zpracovány, je využita ptačí perspektiva, respektive pohled shora, kdy si čtenář může přijít jako divák společně s hlavními postavami, které také nahlížejí shora na své sny a myšlenky.

Ze subjektivního názoru mohu říci, že ilustrační verze je mi velmi sympatická. Černobílé výtvarné zpracování ve mně dokáže vyvolat fantazijní představy, které osobně jako konzument barevně doplňuji. Dále kladně hodnotím vybrané děje z příběhu, které jsou kvalitně ilustračně zpracovány. Zjednodušené zpracování různých předmětů, postav a skutečností působí zdařile. Nakonec je nutno velmi kladně ohodnotit umístění ilustrací v knize, kdy ilustrační zpracování odpovídá příběhu a příběh nepředbílá, nebo naopak nejsou umístěny až po akci v ději. Obecně lze říci o ilustračním zpracování Josefa Žemličky, že plní funkci oddychovou, fantazijní, zábavnou, ale i naučnou (Příloha č. 9).

Nejvíce se mi zamlouvá ilustrační zpracování snu Lotky. Lotka si představuje nádraží, kam pro ni přijde tatínkova fotografie v nadživotní velikosti společně s kuchařem v bílé čepici, který veze vozík s obrovskými palačinkami. Tento výjev je obohacen o další fantazijní představy a působí jako sen, kde je vše povoleno.

- Eva Mastníková, 2004:

Obal knihy je opět barevně zpracován a též ztvárňuje dvě sestry v přírodě jako u ilustrace Josefa Žemličky. V tomto barevném zpracování převládá barva zelená v kontrastu se žlutou. Oproti výše uvedenému ilustračnímu zpracování Žemličky působí tato barevná kombinace chladněji, ale i zajímavěji. Domnívám se, že zajímavost spočívá nejen v zobrazení exotických zvířat na obalu knihy, ale také v zobrazení dvojčat, která jsou ustrojena každé podle svého vkusu a výchovy. Žemličkovo zpracování působí více schematicky díky oblečení, které je stejné, a také díky stejným gestům a pohybům. Dívky rozlišují pouze jejich účesy.

Zbylé ilustrace jsou černobílé, jelikož jsou vytvořeny perokresbou, tudíž zde může nastat kritika ze strany respondenta po stránce barevné, ale také nemusí, jak je již psáno výše u Josefa Žemličky.

Za velmi negativní lze hodnotit umístění ilustrací, které se vyskytují před akcí v ději. Tento způsob umístění může navodit průběh děje a čtenář si může představit, jak se bude děj vyvíjet dříve, než si ho přečte. Osobně ilustrace, které předbíhají děj, hodnotím negativně. Čtenář často ví, jak kapitola skončí a ztrácí moment překvapení.

Postavy jsou realističtější, pozornost je soustředěna na oblečení, samotné obličejové postav působí více schematicky (Příloha č. 10).

Téměř všechny ilustrace lemují doplňující motivy, které by měly korespondovat s ilustračním obsahem. Domnívám se, že toto „vylepšení“ stránky je spíše na škodu a působí až kýčovitě, jelikož se zde vyskytují motivy typicky podbíživé, jako jsou ptáčci, kytičky, lodičky, mašličky, žabičky apod. Za naivní považuji i zobrazení měsíčku s lidským obličejem a zbytečné jsou také dvě mušle, které mají nejspíš plnit funkci dekorace a jsou u každé číslované stránky. O těchto mušlích se příběh nezmiňuje. Mohou symbolizovat svým tvarem rozdílnost dvojčat, ale přesto mi přijdou zbytečné a nefunkční z hlediska estetického doplnění knihy.

Za pozitivní lze hodnotit nejen zobrazení figurální, které převládalo i u Josefa Žemličky, ale také časté zobrazení měst a staveb, což by mohlo být čtenářem z hlediska jeho zvědavosti a potřeby objevovat nové skutečnosti pozitivně hodnoceno.

Velmi často zobrazují ilustrace obyčejné věci, jako je například kufř, oblečení, panenka a horký čaj, telefony, teploměr, jablko, dorty na oslavu, bonbony, kávu aj. Tyto ilustrace působí spíše jako doplňující.

Dnešním generacím bude blízké zobrazení věcí, se kterými se mohou čtenáři v současné době setkat, jako jsou kolečkové brusle, moderní kuchyňské spotřebiče, oblečení postav, plechovka od Coca-Coly aj.

Na výjevy je nahlíženo z lineární i ptačí perspektivy. Některé ilustrace připomínají listy nebo obrazy převážně díky orámování, o kterém je psáno již výše.

Nejvíce mě zaujalo výtvarné zpracování oblečení na postavách a ztvárnění měst Berlína a Mnichova. Špatně hodnotím umístění ilustrací, které byly buď umístěny před dějem, který se odehrával, nebo naopak až po skončení děje, kdy se ilustrace dané situace vyskytla až na konci kapitoly. Toto umístění lze pojmout, jak je již psáno výše, jako možnost oddechu při četbě, nebo zavzpomínání nad dějem, který se již stal na konci kapitoly. Přesto bych více apelovala na správné umístění ilustrací u odehrávajícího příběhu. Dále se domnívám, že není vhodné umisťovat ilustraci nad obsah, která zobrazuje obě dívky se svatebními prstýnky, jelikož tento výjev značně napovídá závěr knihy a čtenář ztrácí pocit překvapení z příběhu. Všeobecně lze říci, že Mastníkové ilustrační zpracování inklinuje spíše k mladší věkové kategorii, než kterou se zabývá diplomová práce, a ještě více lpí na dívčích čtenářkách, kterým se podbízí svým něžným, milým až kýčovitým provedením některých prvků, které jsou výše zmíněny.

Výtvarné zpracování publikace Luisa a Lotka od Ericha Kästnera lze shrnout do několika vět a doporučení.

Je samozřejmé, že všechny ilustrace se snaží rozvíjet citové a morální složky osobnosti. Při práci se žáky v 5. a 6. třídě základní školy bych doporučovala zpracování od Josefa Žemličky z roku 1992, jelikož by toto zpracování mohlo věkovému určení nejvíce vyhovovat. Z hlediska přiměřenosti je nejvhodnější z pohledu zpracování, které je spíše realistické s karikaturními prvky. Ilustrace jsou bez zbytečných ozdob a vhodnost vybraných témat ke zpracování je též velmi kvalitní. Luptákovo zpracování bych doporučila spíše starším žákům díky kresbám, které jsou více reálné a působí až studijně, a také díky volnosti témat. Mastníkové zpracování je možné doporučit mladším žákům přesto, že některé ilustrace působí vyspěleji, jako je například zpracování dvojího života Luisa a Lotky, ale stále převládá v ilustracích nádech dětské naivity, líbivosti a podbízivosti, která by žákům 5. a 6. ročníků nemusela být již příjemná.

Aspekt pravdivosti lze hodnotit následně. U zpracování Žemličky i Mastníkové se vyskytlo několik nepatrných odchylek. Žemličkovy odchylky jsou výraznější,

převážně při zobrazení Luisy s kadeřavými vlasy i přesto, že text ji popisoval jako dívku s pevnými copy. Luptákovo zpracování z tohoto hlediska bylo bezproblémové, neboť jsou jeho ilustrace volnější a stojí na výrazu v tvářích, nikoliv na zobrazení okolí a zbytečností, které lze rozporuplně zachytit.

Srozumitelnosti z výtvarného hlediska nejvíce odpovídala verze Josefa Žemličky díky umístění ilustrací, které doplňovaly text, nijak ho nepředbíhaly a byly tam, kde mají být. Pohledy na děj se tolik nelišily ve všech variantách. Opět je vhodné upozornit na neotřelé Žemličkovo zobrazení děje pomocí lineární perspektivy, díky které se čtenář stává divákem. Naopak na ilustrace o snech je nahlíženo z ptačí perspektivy, která nám dává pocit pozorovatele společně s hrdiny příběhu.

### **5.2.3 Ilustrační zpracování Dobrodružství Toma Sawyera od Marka Twaina**

Ilustrační zpracování titulu Marka Twaina bylo vybráno v různých časových etapách. K analýze byla vybrána kniha z roku 1964, kterou přeložil František Gel a ilustrace vytvořil Kamil Lhoták. Další titul vyšel z nakladatelství BB art v roce 1999. Přeložil jej Pavel Medek a ilustračně doplnil Pablo Marcos. Novějším zpracováním příběhu Toma Sawyera je přepracované Janou Eislerovou z roku 2012 a tuto knihu ilustroval Antonín Šplíchal.

Hlavní postavou příběhu je Tom Sawyer, chlapec, který si užívá svého dětství plnými doušky. Již díky věku hrdiny, kterému je přibližně jedenáct či dvanáct let, je hledisko přiměřenosti dítěte z psychologického pohledu vyhovující.

U všech ilustrací si lze povšimnout snahy o realistické ztvárnění prostředí a situací, které se částečně nevyhnou větší či menší stylizaci, což je z pohledu psychologického vývoje dítěte vyžadováno.

Ilustrátoři se liší ve věkové adresnosti, kdy některé ilustrace odpovídají spíše mladším žákům, jiné jsou určeny žákům staršího školního věku. Ilustrační zpracování Kamila Lhotáka z roku 1964 lze přisuzovat žákům staršího školního věku díky minimálnímu výskytu ilustrací. V knize nalezneme pouze šest téměř nedějových ilustrací. U žáků staršího školního věku již ilustrace nehrají tak významnou doprovodnou roli textu, proto by jim toto zpracování mohlo vyhovovat. Lhotákovy ilustrace jsou zdařile po barevné stránce zpracovány, některé působí kombinací barev až mysticky.

Za ideální ilustrační zpracování pro naši zvolenou věkovou skupinu žáků z hlediska přiměřenosti lze považovat ilustrační zpracování Pabla Marcose, které se též

snaží zobrazit reálné skutečnosti stylizovanou podobou jako u Lhotáka, ale jeho ilustrace zachycují převážně dějové situace dynamickou až komiksovou formou, která by mohla být blízká žákovi určené věkové kategorie.

Ilustrace Antonína Šplíchala jsou vyjádřeny velmi naivní formou. Jeho ilustrace jsou spíše úměrné žákům mladšího školního věku nejen díky karikaturnímu a stylizovanému zobrazení skutečností, ale také díky velkému výskytu ilustrací, které naopak text rozšiřují a více pracují s žakovou představivostí, než se samotným textem.

Již u výše uvedených analýz vybraných titulů bylo uvedeno, že z hlediska vývoje dětské kresby věkové období přechodu z mladšího školního věku do staršího školního věku odpovídá tzv. vizuálnímu realismu, který dítě nutí k zobrazování toho, co samo vidí. Profilové zobrazení je v tomto věku také běžné a později nastupuje i poslední stádium, zobrazování v prostoru, které je propracovanější a vumělkovanější.<sup>143</sup>

Na profilové a poloprofilové zobrazení narazíme nejen u Lhotáka, který své figury zobrazuje i zezadu, ale i ostatní ilustrátoři takto zobrazují své postavy. U Lhotáka si lze povšimnout, že z šesti ilustrací je pět figurálních kompozic zasazených do určitého prostředí. Pouze jedna ilustrace zobrazuje celkem detailně propracovanou idylickou postavu s realistickými prvky. Lhotákovo prostředí i postavy se nejvíce ze všech zpracování přibližují době vzniku a vyprávění příběhu Toma Sawyera, tudíž čtenáři nejméně popírají dřívější realitu, druhou čtvrtinu devatenáctého století.

Marcosovy ilustrace, kterých je také o mnoho více než u Lhotáka, jsou dynamické, prostředí působí realisticky a některé zobrazení postav je též blízké realistickému pohledu, ale lze narazit i na výjimky. Například u zobrazení postav z dálky je často detail obličeje nahrazen zjednodušeným smějícím se obrázkem, tzv. smajlíkem.

Šplíchalovy ilustrace působí přeplněně a zobrazují i nepodstatné věci. Jak již bylo řečeno, jeho ilustrace jsou tak objemné z hlediska zobrazení, že mohou samy o sobě vystupovat jako příběhy, podle kterých může respondent převyprávět děj.

Z pohledu pravdivosti ilustračního zpracování lze konstatovat, že toto kritérium je splněno. Lhotákovo výtvarné vyjádření se od literárního textu neoddaluje, jelikož jeho ilustrace přímo nepopisují děj, ale spíše ho doplňují, tudíž zde nelze jednoznačně říci, že se ilustrace shoduje, nebo neshoduje po stránce pravdivosti s textem. Vyobrazené okolí působí věrohodně. Adaptace z roku 1964 nevystavuje ústřední

---

<sup>143</sup>Srov. DAVIDO, R. *Kresba jako nástroj poznání dítěte*. 2. vyd. Překlad Alena Lhotová, Hana Prousková. Praha: Portál, 2008, s. 27, viii s. barev. obr. příl. ISBN 978-807-3674-151.

postavy, Toma a Becky, přílišným vnějším popisům, tudíž měl v tomto ohledu Kamil Lhoták částečně volnou ruku a nejen on, ale i další adaptace nelpí na vnějším popisu, ale spíše na vnitřní povaze postav. Becky je popisována jako modrooká dívka se zlatými vlasy spletenými do dvou copů. I takto je vyobrazena na jediné samostatné figurální ilustraci od Karla Lhotáka (Příloha č. 11).

Pablo Marcos své ilustrace, které přímo korespondují s textem, z hlediska pravdivosti velmi přesně dodržel a nebyla objevena jediná nesrovnalost s literární předlohou. Jeho ilustrace zachycují ve valné většině dějové situace, tudíž je velmi často vyobrazena mimika postavy a její činy, které se s textem shodují.

Ilustrační zpracování Antonína Šplíchala lze též komentovat jako bezproblémové, jelikož vše literárně popisované odpovídá výtvarnému zpracování. Toto ilustrační zpracování obsahuje i jiné souvislosti, o kterých text nevypráví. Tyto nadbytečné skutečnosti z hlediska pravdivosti neodpovídají textu. Převážně ony ilustraci staví nad text a ta může díky mnoha vyobrazeným motivům působit sama za sebe bez literární předlohy.

Kritérium srozumitelnosti se zaobírá výtvarným zpracováním díla.

|                           | <b>Kamil Lhoták,<br/>1964</b>   | <b>Pablo Marcos, 1999</b>   | <b>Antonín Šplíchal,<br/>2012</b> |
|---------------------------|---|---|-----------------------------------|
| <b>Výtvarná technika</b>  | Malba   | Komiksová kresba  | Kolorovaná perokresba             |
| <b>Kompozice</b>          | Pět kompozic figurálních, zasazených do prostředí a jedna kompozice čistě figurální | Figurální   | Figurální                         |
| <b>Barevné zpracování</b> | Ano   | Ne  | Ano                               |
| <b>Prostor</b>            | Lineární perspektiva  | Lineární perspektiva, ale velmi často pro zdramatizování scény je použit pohled a nadhled | Lineární perspektiva              |

|                                   |                |            |              |
|-----------------------------------|----------------|------------|--------------|
| <b>Rozměry</b><br>(šířka x délka) | 13,5 x 20,5 cm | 18 x 18 cm | 21,7 x 28 cm |
|-----------------------------------|----------------|------------|--------------|

- Kamil Lhoták, 1964:

Titulní strana Dobrodružství Toma Sawyera v podání ilustrátora Kamila Lhotáka je kombinací kresby a barvy žlutooranžové a modré, tzv. mořské zeleně. Kombinace černé – neutrální, žlutooranžové – pocitu tepla a modré – barvy hlubin a dálek, působí na čtenáře z hlediska střetu teplé a studené barvy velice zajímavým dojmem.

Jak již bylo řečeno, tato kniha obsahuje pouze šest ilustrací Kamila Lhotáka, které jsou velice vydařené po barevné stránce, která je dominantní. Kamil Lhoták používá barvy intenzivní, syté. Nepracuje pouze se základní barevnou škálou. Některé ilustrace jsou význačné díky kombinaci až mystických odstínů fialové, černé, modré a oranžové. Kamil Lhoták pomocí barev vyvolává v konzumentovi různé fyziologické, ale i emocionální změny korespondující s vyobrazením a dějem.

Ilustrace působí spíše strnule. Vyobrazení Becky přímo vybízí ke zpodobnění s fotografií, která zvěční daný úsek. Postavy jsou zobrazeny rozličně, tudíž zde není problém se schematičností vyobrazení. Figurální kompozice, která je zaměřena na zevnějšek postav společně s vyobrazeným prostředím, čtenáři dokonale přiblíží dobu příběhu.

Ilustrací je v textu opravdu málo a jsou ve většině případů v knize zasazeny až po vyobrazeném ději. Pozdější zasazení ilustrací do knihy vyvolává u čtenáře poohlédnutí a připomenutí skutečnosti, která již nastala a může na konzumenta působit oddychově.

Velmi kladně lze hodnotit již zmíněné barevné zpracování ilustrací, které si opravdu hrají nejen s emocemi, ale též s fyzickými pocity. Při vyobrazení jeskyně, kde Tom s Becky bloudí, je použito několik rozličných odstínů barev, které dohromady tvoří celek vyvolávající ve čtenáři pocity, kterými si Becky s Tomem v jeskyni určitě prošli. Pocity úzkosti, beznaděje, ale také potřeby pití, jídla a strachu ze smrti.

„Barvy mluví nejen k našemu tělu, ale i k naší duši.“<sup>144</sup> Domnívám se, že z barevného hlediska je Lhotákovo výtvarné zpracování nejsilnější.

<sup>144</sup>PLESKOTOVÁ, P. *Svět barev*. 1. vyd. Praha: Albatros, 1987, s. 100 bez ISBN.

- Pablo Marcos, 1999:

Výtvarné zpracování knihy Dobrodružství Toma Sawyera od Pabla Marcose je černobílé, pouze titulní strana je zpracovaná kolorovanou perokresbou. Kniha má oranžovožlutý obal, který může ve čtenáři vyvolávat asociace tepla a léta. Na obrázku je vyobrazena hlavní postava Toma, který šťastně kráčí za usměvavou Becky. Při detailnějším pohledu lze shledat rozdíly s ilustracemi uvnitř knihy a titulní stranou. Obě ústřední postavy jsou rozličně zobrazeny, tudíž je velmi pravděpodobné, že obal knihy má na svědomí jiný ilustrátor. Celkový dojem titulní strany působí ideálně, vesele a svěže v kombinaci s brčálově zelenými šaty Becky a slámovým pozadím výjevu.

Knihu obsahují černobílé ilustrace, kterých je celá řada. Typickým rysem tohoto ilustračního zpracování je pravidelnost ilustrací, kdy každou kapitolu ilustrace začíná i ukončuje. Tato pravidelnost je velmi pozitivním rysem, převážně u ilustrací, které kapitolu uzavírají, jelikož plní funkci oddechovou, při které se čtenář může zastavit a popřemýšlet nad předčteným textem.

Ilustrační zpracování je kresebné, bez barevného vyjádření, což není na škodu, jelikož samy ilustrace jsou velmi živé. Tuto živost a dynamiku lze přisuzovat výběru momentů příběhu, které jsou dějové. Pablo Marcos si dovedl vybrat neotřelé okamžiky, které dramaticky ztvárnil a tím uvedl diváka do napětí. Jeho ilustrace lze přirovnat ke komiksovému zpracování, kdy se umělec snaží prostředí i postavy přiblížit realitě, avšak energicky, bez znaků strnulosti.

V knize je využita vždy čistě figurální kompozice, která je zasazena do určitého prostředí. Umělec se vzdálil od původní předlohy, která líčila prostředí druhé čtvrtiny devatenáctého století, a spíše ubírá čtenářovu pozornost na postavy a na jejich výrazy v obličejích a také na jejich pohyby.

Zmíněná živost ilustrací je též dána dramatickým znázorněním prostoru, kdy umělec využívá ve valné většině podhled či nadhled, tudíž staví diváka do různých úhlů pohledu.

Negativum v této ilustrační variantě příběhu Toma Sawyera lze spatřit v řazení ilustrací ke konci knihy, kde se u několika obrázků setkáme s pozdějším umístěním. Toto pozdější řazení ilustrací po již přečteném ději je jeden z aspektů negativního přijetí knihy u dětského respondenta.

Dále lze negativně hodnotit nevhodně zvolené zobrazení obličejové části, o které bylo již řečeno výše. Obličejová část u vzdálenějších postav je nahrazena tzv. smajlíkem, neboli stylizovaným smějícím se obrázkem. Zmíněné zjednodušené



zobrazení působí oproti detailnímu téměř realistickému okolí i postavám velmi groteskně až směšně (Příloha č. 12).

- Antonín Šplíchal, 2012:

Na titulní straně knihy Marka Twaina v podání ilustrátora Antonína Šplíchala je vyobrazena postava hlavního hrdiny při jeho první důmyslné nepleše, kdy Tom Sawyer dokázal z práce udělat zábavu a sám pouze přihlížel: „[...] *prací je všechno, co člověk musí dělat, a hrou je všechno, co člověk nemusí dělat.*“<sup>145</sup>

Jak titulní strana, tak ilustrace uvnitř knihy jsou vyjádřeny kolorovanou perokresbou. Umělec sází na syté a pestré barvy, které uplatňuje i na celkovém vzhledu stránek a knihy. Barvy jsou v tomto případě voleny bez hlubšího obsahu a pouze slouží k věcnému významu, kdy svou barevností charakterizují danou věc.

Kompozice je v tomto případě figurální, jako u zbylých ilustrátorů. Z hlediska zobrazení postav lze říci, že u dětských hrdinů má ilustrátor sklon ke schematičnosti zobrazení dětí (Příloha č. 13). Rozličným faktorem se zde nestává specifické zobrazení vzhledu dané postavy, ale oblečení, které je typické pro určitou postavu.

Prostorově je dílo tvořeno lineární perspektivou. Ta staví diváka do pozice pozorovatele a poskytuje mu velké množství vjemů.

Celkově působí ilustrace Antonína Šplíchala idealizovaným dojmem. Jeho postavy a prostředí jsou značně stylizovány a neodpovídají realistickému pohledu. Tento způsob zobrazení by mohl být bližší mladším žákům, než je námi zvolená cílová skupina.

Líbivost u mladších žáků by mohla vzbuzovat použitá barevná škála, stylizace zobrazených prvků, míra nadbytečných prvků a celková grafická úprava knihy, která je též barevně i ornamentálně zpracovaná.

V závěru analýzy Šplíchalových ilustrací lze říci, že spíše inklinují ke kýči, jelikož jeden z aspektů kýče zajisté plní. Tímto aspektem je přitažlivost ilustrací, které se budou většině lidem v okolí zamlouvat, jelikož obsahují témata a náměty, které mají velmi emocionální náboj. Tímto emocionálním nábojem myslíme například zobrazení roztomilé veverka v popředí, kdy si v dalším vzdálenějším plánu ilustrace chlapci hrají v lese s dřevěnými meči.

---

<sup>145</sup>TWAIN, Mark, [přeložil František Gel, ilustroval Kamil Lhoták]. *Dobrodružství Toma Sawyera*. Praha: Mladá fronta, 1964. Máj ČSM svazek 42. s. 20 bez ISBN.

Poznatky z analýzy ilustračního zpracování díla Dobrodružství Toma Sawyera od autora Marka Twaina mne vedou k závěru, že nejvhodnější ilustrační variantou, která by vyhovovala žákovi páté a šesté třídy, jsou ilustrace od Pabla Marcose. K tomuto závěru přispělo několik aspektů. Tím hlavním je živost Marcosových ilustrací, které inklinují ke komiksovému výtvarnému zpracování. Samotná grafická úprava knihy, délka kapitol, pravidelné řazení tematických ilustrací na začátek i konec kapitoly a snaha o realistické zobrazení skutečností bez velké stylizace přispěly ke stanovisku, že toto ilustrační zpracování by mělo vyhovovat cílové skupině.

Ilustrace Kamila Lhotáka jsou velmi hodnotné převážně po barevné stránce, ale též po obsahové, jelikož nejvíce charakterizují dobu, ve které se příběh odehrál. Již díky počtu ilustrací, kterých je pouze šest a barevného zpracování, na které lze pohlížet z více hledisek, než pouze z věcného hlediska, je vhodné toto ilustrační zpracování doporučit starším žákům, než je námi zvolená cílová skupina. Starší žáci jsou schopni v ilustracích hledat více významů, pracovat s abstrakcemi, nebo se symbolikou barev a tento podrobnější přístup k ilustracím dovedou ocenit až ve vyšších ročnících.

Šplíchalovo ilustrační zpracování bude spíše blízké žákům mladšího školního věku, které netrápí přílišná stylizace postav a prostředí, ale přiláká je například pestré barevné zpracování.

## 6. Užítí v praxi

Subjektem k analýze jsou tituly, které se vyskytují v čítankách českého jazyka základních škol u žáků páté a šesté třídy. Z pedagogického hlediska je velmi pravděpodobná možnost práce s těmito díly nejen v českém jazyce, ale také ve výtvarné výchově.

Ráda bych se v této závěrečné části diplomové práce pokusila navrhnout možné realizace práce s literárními díly.

V literární výchově dochází při práci s texty k didaktické interpretaci, která je důležitá z hlediska motivace žáků, vzdělání, podněcování čtenářských kompetencí žáků a rozvoje čtenářské kreativity.

Všechny tituly jsou prozaické, tudíž se bude v hodinách českého jazyka pracovat spíše s apercpcí, která se snaží rozvíjet tvořivé komunikační schopnosti a dovednosti žáků.

Při procesu čtení si žák tvoří svůj vlastní imaginativní svět, který je jedinečný a originální pro svého tvůrce. V rovině představivosti se dá velmi dobře pracovat s dílem Dobrodružství Toma Sawyera. Při práci s titulem je možností mnoho. Pokud se vyučující rozhodne žáky s touto knihou seznámit a poté ji jim doporučit k samovolnému čtení, je důležité vybrat vhodnou ukázkou. Domnívám se, že k seznámení s dílem se nabízí ukázkou, kdy se Tom s Huckem stanou na hřbitově svědky vraždy (Příloha č. 1).

V této ukázce je vylíčena nejen charakteristika zločinců, ale také jsou zde nastíněné některé charakteristické rysy Toma a Hucka. Tento námět by byl vhodný například při slohové práci na téma: Charakteristika postav. Žáci by si na základě předložené ukázkou zkusili charakterizovat uvedené postavy a vytvořit si částečné profily hrdinů. Jelikož ukázkou končí otevřeně, domnívám se, že právě tento aspekt by mohl v žácích vyvolat pocity zvědavosti, které by je přiměly k přečtení celé knihy.

Knihou Luisa a Lotka vybízí svým námětem k zamyšlení nad vztahy rodičů. Toto téma je velice choulostivé. V dnešní době není rozvod neobvyklým jevem, tudíž je velmi pravděpodobné, že ve třídě mohou být žáci, které tato situace zasáhla nebo stále zasahuje. Přesto se domnívám, že se nelze těmito tématům vyhýbat, ale je potřeba s nimi citlivě manipulovat. Dvojčata Luisa a Lotka rozvod svých rodičů zažila a kniha věrohodně vypráví o jejich pocitech, činech a snahách získat ztracené. Při práci s tímto titulem by mohla být na základě četby vybrané knihy vytvořena slohová práce, přesněji dopis, ve kterém by žáci jedné z hlavních hrdinek díla napsali, co se jim líbilo na jejich

jednání, na jejich snaze, co by například neudělali, změnili, nebo co se jim naopak vůbec nelíbilo. Se zveřejněním těchto prací by se poté zacházelo podle situace.

Andersenovy pohádky jsou často adaptovány do různých podob, které nemusejí být ztvárněny pouze literárně, ale lze je nalézt i v animované podobě. V roce 1984 vznikl krátký animační film na necelých sedm minut s názvem *Děvčátko se sirkami* (The Little Match Girl), který režírovala Milada Kačenová.<sup>146</sup> Tato animační varianta podle předlohy Andersenovy pohádky je bez zvuku lidského hlasu, tudíž žáci pracují pouze s vizuálním dojmem. Příběh podkresluje hudba. Ve filmu se prolíná několik motivů, ze kterých lze poté děj příběhu sestavit. Žáci by od vyučujícího dostali dotazník (Příloha č. 2), který by se snažili vyplnit po prvním zhlédnutí filmu, a při druhém zhlédnutí by informace doplnili. Poté by následovala společná diskuse, která by měla docílit vyvození děje a charakteristických rysů Andersenovy tvorby. V diskusi nesmí také chybět vyzdvižení filozofického významu díla.

Z pohledu výuky výtvarné výchovy lze ilustrace velmi dobře uplatnit. Z předložených variant, kdy na jednu literární adaptaci díla připadalo trojí ilustrační zpracování, byla vybrána v některém případě pouze jedna varianta jednoho titulu, v jiném případě byly zvoleny všechny tři varianty.

Při práci s ilustračním zpracováním titulu *Luisa a Lotka* lze pracovat se všemi variantami. Úkolem v hodině výtvarné výchovy by byla práce s literární předlohou. Učitel by vybral pasáž s popisem sester, kterou by poté žáci vybranou výtvarnou technikou zkusili sami znázornit tak, jak na ně dívky působí. Ilustrace zmíněného titulu jsou výtvarně zpracovány většinou kresebnou technikou. V případě práce žáků by byla nejvhodnější výtvarná technika kolorovaná perokresba. Po splnění zadání by došlo k reflexi, zhlédnutí knižního ilustračního zpracování a k následné diskusi na dané téma.

U titulu *Dobrodružství Toma Sawyera* by bylo vybráno ilustrační zpracování Kamila Lhotáka v hodině výtvarné výchovy. Zmíněné ilustrační zpracování bylo vybráno z hlediska barevného, u kterého by žáci měli za úkol pracovat s barvami. V této práci by se na barvu nahlíželo z několika pohledů. Z pohledu:

- věcné charakteristiky – charakter barvy podle svého věcného obsahu (například barvy podzimu),
- emotivního významu (červená – krev; žlutá – teplo aj.),

---

<sup>146</sup>*Děvčátko se sirkami*. Youtube [online]. cit. [2015-01-15]. Dostupný z: <https://www.youtube.com/watch?v=RqC20nhU69Y>.

- asociativního významu, kdy barvy vážeme ke konkrétním předmětům (modrá – nebe, voda, koupání, léto aj.),
- symbolického významu – práce s odbornou literaturou.

K této práci by sloužila ukázka z již výše zmíněné jeskyně, kde zůstali Tom s Becky uvěznění (Příloha č. 3).

Andersenovy pohádky by z hlediska výtvarné výchovy mohly sloužit jako podklad k práci na komiksovém zpracování vybraného příběhu. Mělo by se jednat o pohádku méně známou, aby děti nebyly ovlivněny rozličnými adaptacemi nejen výtvarného, ale i animačního zpracování. Výtvarně by žáci mohli zpracovat pohádku Len.

Pohádka Len vypráví o lnu, který prošel několika proměnami a myslel si, že se již blíží jeho písničky konec, jak mu již kdysi řekly plaňky v plotu. Len se měnil na plátno, které dlouho sloužilo, poté se z něj stal jemný papír sloužící ke psaní a nakonec skončil v ohni a proměnil se v popel. „*Písničky není nikdy konec!*“<sup>147</sup>

Tato pohádka je pro vytvoření komiksové varianty ideální z hlediska námětu, který by měl být žákům neznámý. Postavy, které v příběhu vystupují, jsou rostliny nebo předměty denní potřeby, tudíž si je žák dokáže představit a měl by si poradit i s jejich výtvarným zpracováním. Při práci na komiksu je nutná přípravná fáze, která obsahuje návrhy. Komiks by měl obsahovat maximálně šest okének, která zachytí stěžejní okamžiky příběhu.

---

<sup>147</sup>ANDERSEN, H. Ch. *Pohádky*. 1. české vyd. Praha: Svojtka & Co, 2012. s. 30, ISBN 9788025609149.

## Závěr

Diplomová práce s názvem *Korespondence slova a obrazu v literatuře pro děti a mládež* si vytkla za cíl za pomoci analýz vybraných titulů stanovit metodologická kritéria, která by mohla být rozhodující při výběru knihy dětským respondentem z hlediska literárního i ilustračního zpracování.

První – teoretická – část se zabírala vymezením a charakteristikou literatury pro děti a mládež, dále problematikou ilustrace, specifikou umění z hlediska všeobecného i z pohledu dětského recipienta a také psychologickým vývojem dítěte.

Druhá – praktická – část se orientovala na analýzu vybraných titulů z hlediska literárního a výtvarného. Analýzou prošly Pohádky od Hanse Christiana Andersena, Luisa a Lotka od Ericha Kästnera a Dobrodružství Toma Sawyera od Marka Twaina.

Z literárního hlediska byla u analyzovaných titulů spolu s interpretací jednotlivých literárních děl zkoumána jejich struktura. Záměrně byla vybrána díla literárně hodnotná, která se vyskytují v čítankách a učebnicích pro pátou a šestou třídu základní školy. Diplomová práce se snažila nalézt podněty, které by mohly být blízké a cenné dnešnímu čtenáři. Každý titul obsahuje kromě běžných, typických rysů autorovy tvorby také nadčasové a univerzální významy, které mají platnost i v dnešní době.

U analýzy Andersenových Pohádek byly vybrány tři příběhy s názvem Křesadlo, Ošklivé káčátko a Císařovy nové šaty. Všechny tři pohádky jsou svými filozofickými významy nadčasové. U Křesadla je možné spatřit tematizaci sociálních rozdílů v zápasu mezi královskou urozeností a všedností chudých. Ošklivé káčátko poukazuje na snahu začlenit se do určité společnosti, která jedince za jeho fyzický vzhled vyčleňuje. Císařovy nové šaty pracují s námětem pokrytectví, strachu odkrýt pravdu a říci vlastní názor, který se neshoduje s názorem většiny.

U idylické výměny dvojčat Luisy a Lotky je nejvíce pracováno s tématem rozvodovosti, ale jsou zde zmíněny i problémy brzkého sňatku, pocitu zodpovědnosti a připravenosti na rodinný život.

Dobrodružství Toma Sawyera poukazuje na spontánní touhu po životě, zážitcích, dobrodružství, přátelství a lásce v etapě bezstarostného dětství. Nenásilnou formou upozorňuje na dětskou nezodpovědnost a zprostředkovává čtenáři charakterly postav, které jsou striktně děleny na záporné a kladné.

Ilustrační hledisko si vytyčilo za cíl sledovat trojí ilustrační zpracování jednoho literárního titulu z kritéria přiměřenosti, pravdivosti a srozumitelnosti. Kritérium přiměřenosti poukazovalo nejen na psychologický vývoj dítěte, ale také na vývoj dětské kresby, kritérium pravdivosti pracovalo se shodou textu s ilustrací a kritérium srozumitelnosti porovnávalo kompozici ilustrací, barevné zpracování, zvolenou výtvarnou techniku aj.

U Andersenových Pohádek bylo analyzováno ilustrační zpracování z roku 1963 (Jiří Trnka), dále zpracování z roku 1999 (Alicje Kobryn-Zajoncov) a zpracování z roku 2006 z edice Junior, u kterého nebylo jméno ilustrátora zveřejněno. V případě příběhu Luisy a Lotky byla vybrána vydání z roku 1973 (Oto Lupták), z roku 1992 (Josef Žemlička) a 2004 (Eva Mastníková). Trojici titulů Dobrodružství Toma Sawyera obsahujících ilustrace vytvořilo vydání z roku 1964 (Kamil Lhoták), 1999 (Pablo Marcos) a 2012 (Antonín Šplíchal).

Analýzy měly za cíl sestavit metodologická kritéria a na jejich základě vybrat k literárně hodnotným titulům vhodné ilustrační zpracování, jež by mohlo oslovit dnešního žáka páté a šesté třídy základní školy. Závěry jsou následující:

U Andersenových Pohádek lze narazit na rozpor mezi literárním a ilustračním hlediskem. Z literárního hlediska diplomová práce doporučuje zpracování z roku 1999. Ilustračně hodnotnější je však zpracování z roku 2006 z edice Junior. Hodnota ilustrací tkví v malovaném pozadí některých příběhů, které nese prvky impresionismu, kdy se například pozadí u pohádky Ošklivé káčátko (Příloha č. 6) až nápadně podobá tvorbě anglického malíře Williama Turnera. Tímto způsobem by bylo možné přiblížit žákovi nejen výtvarný umělecký směr, ale i některé významné osobnosti dějin umění.

U titulu Luisa a Lotka bylo jednoznačně vybráno jako za nejvíce vyhovující ilustrační zpracování od Josefa Žemličky z roku 1992. Toto rozhodnutí ovlivnila řada okolností. Žemličkovo zpracování bylo nejvhodnější z hlediska realistického zpracování s oblibou v karikaturních prvcích, dále z pohledu výběru vhodných výtvarně zpracovaných témat, a je rovněž nutné připomenout, že Žemličkovy ilustrace byly bez zbytečných ozdob, které byly například vytknuty u zpracování Mastníkové.

U knihy Dobrodružství Toma Sawyera bylo vybráno zpracování z roku 1999 od Pabla Marcose. Tento výběr podnítilo hlavně výtvarné zpracování, které se podobá komiksové verzi, ale také řazení tematických ilustrací na začátek a konec kapitoly přispělo k rozhodnutí, že by toto zpracování mohlo nejvíce vyhovovat recipientovi.

Lze podotknout, že celkové posuzování knihy určené dětskému recipientovi nestojí pouze na hodnotě literární, ale nesmí se opomíjet ani kvalitní obrazový doprovod, který bohužel ne vždy vyhovuje předpokládanému věku recipienta. U aspektu estetického působení ilustrací je nutné připomenout subjektivní pohled žáků, který může jít ruku v ruce s průměrem, ale také se může od průměrné obliby značně vymezovat.

Praktickou část diplomové práce uzavírají didaktické varianty práce s vybranými tituly nejen v hodinách českého jazyka a literatury, ale také jako náměty do hodin výtvarné výchovy.

Dobrodružství Toma Sawyera může v hodinách českého jazyka sloužit jako námět na slohovou práci na téma charakteristika postav. Luisa a Lotka motivem rozvodovosti mohou mezipředmětově zasahovat i do hodin občanské nauky, avšak v českém jazyce je též vhodné využít slohového postupu, respektive dopisu, který by byl určen jedné z hlavních postav. Pohádka Hanse Christiana Andersena Děvčátko se sirkami vybízí k interpretaci, tedy hledání symbolů, vztahů a následné konkretizace, schopnosti přisuzovat smysl významu textu pro svůj vlastní život.

V hodinách výtvarné výchovy může titul Luisa a Lotka sloužit jako námět k vytvoření postav dívek na základě literárního popisu a následně může dojít i k diskusi a porovnání rozličných ilustračních zpracování postav dívek. Ilustrace Kamila Lhotáka u Dobrodružství Toma Sawyera mohou z hlediska barevného zpracování podnítit práci s barvami, na které by bylo nahlíženo z několika pohledů – z pohledu věcné charakteristiky, z emotivního významu, asociativního významu a symbolického významu. Námětem ke komiksovému zpracování by sloužila pohádka od Hanse Christiana Andersena Len, která pracuje nejen s méně známým příběhem, ale také s postavami v podobě rostlin a předmětů denní potřeby, které by měl žák dokázat výtvarně zpracovat a podle své fantazie dotvořit.



## Použitá literatura

### Primární literatura

1. ANDERSEN, Hans Christian. *Pohádky*. 3. vyd. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1867, 142 s. bez ISBN.
2. ANDERSEN, Hans Christian [podle polských převyprávěných originálů Marty Chamów upravil Jiří LUKŠÍN a Ilustrovala Alicja KOBRYŇ-ZAJONC]. *Pohádky*. 1. vyd. Ostrava: Librex, 1999, 132 s. ISBN 8072281682.
3. ANDERSEN, Hans Christian a [text Karel BLAŽEK]. *Pohádky*. Praha: Junior, vydáno pro Fortuna Print, 2006, 123 s. ISBN 80-732-1198-X.
4. KÄSTNER, Erich. *Lujza a Lotka*. 4. vyd. Bratislava: Mladé letá, ilustroval Oto Lupták; z německého originálu přeložila Elena Androvičová, 1984, 117 s. bez ISBN.
5. KÄSTNER, Erich. *Luisa a Lotka*. 5. vyd. Překlad Hana Žantovská. Ilustrace Josef Žemlička. Praha: Albatros, 1992, 114 s. Jiskřičky (Albatros). ISBN 80-000-0175-6.
6. KÄSTNER, Erich. *Luisa a Lotka*. 8. vyd. Překlad Hana Žantovská. Ilustrace Eva Mastníková. Praha: Albatros, 2004, 110 s. Klub mladých čtenářů (Albatros). ISBN 80-000-1271-5.
7. TWAIN, Mark, [přeložil František Gel, ilustroval Kamil Lhoták]. *Dobrodružství Toma Sawyera*. Praha: Mladá Fronta, 1964. Máj ČSM svazek 42, 212 s. bez ISBN
8. TWAIN, Mark, Ilustroval Pablo MARCOS a [z anglického originálu přeložil Pavel MEDEK]. *Dobrodružství Toma Sawyera*. 1. vyd. v čes. jaz. Praha: BB art, 1999. 126 s. ISBN 80-725-7041-2.
9. TWAIN, Mark, Převyprávěla Jana EISLEROVÁ a Ilustroval Antonín ŠPLÍCHAL. *Dobrodružství Toma Sawyera*. 1. vyd. Praha: Fragment, 2011, 55 s. ISBN 9788025310984.

### Sekundární literatura

1. ALCHAZIDU, Athena. *Slovník autorů literatury pro děti a mládež*. 1. vyd. Praha: Libri, 2007, 847 s. ISBN 978-807-2773-145.
2. BABYRÁDOVÁ, Hana. *Symbol v dětském výtvarném projevu*. 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 1999, 132 s. ISBN 8021020792.

3. BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník : (malířství, sochařství, grafika)*. Dotisk 1. vyd. Praha: Academia, 2002, 429 s. ISBN 80-2000-609-5.
4. BAUER, Alois. *Čeština na dlani: přehled světové a české literatury: český jazyk*. 2. vyd. Olomouc: Rubico, 2005, 416 s. ISBN 80-734-6042-4.
5. BROŽEK, Jaroslav. *Obrazy a barva*. 1. vyd. Ústí nad Labem: Univerzita Jana Evangelisty Purkyně, 1993, 69 s. ISBN 80-7044-060-0.
6. ČEŇKOVÁ, Jana a kolektiv. *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury*. 1. vyd. Praha: Portál, 2006, 176 s. ISBN 80-7367-095-X.
7. *Čtenář jako výzva: výběr z prací kostnické školy recepční estetiky*. 1. vyd. Editor Ivana Vízdalová, Miloš Sedmidubský. Překlad Miroslav Červenka. Brno: Host, 2001, 340 s. Strukturalistická knihovna, sv. 8. ISBN 80-860-5592-2.
8. DAVIDO, Roseline. *Kresba jako nástroj poznání dítěte*. 2. vyd. Překlad Alena Lhotová, Hana Prousková. Praha: Portál, 2008, 205 s., s. barev. obr. příl. ISBN 978-807-3674-151.
9. *Děvčátko se sirkami*. Youtube [online]. cit. [2015-01-15]. Dostupný z: <https://www.youtube.com/watch?v=RqC20nhU69Y>.
10. *Dítě na prahu dospívání*. Editor Vladimír Smékal, Lenka Lacinová, Lubomír Kukla. Brno: Barrister, 2004, 268 s. Psychologie (Barrister & Principal). ISBN 80-865-9884-5.
11. HAMAN, Aleš. *Úvod do studia literatury a interpretace díla*. 1. vyd. Jinočany: H & H, 1999, 179 s. ISBN 80-860-2257-9.
12. HOLEŠOVSKÝ, František. *Ilustrace pro děti: tradice, vztahy, objevy*. 1. vyd. Praha: Albatros, 1977, 293 s. bez ISBN.
13. HOLEŠOVSKÝ, František. *Tvár a reč ilustrácie pre deti*. 1. vyd. Bratislava: Mladé léta, Slovenské vydavateľstvo kníh pre mládež, 1971, 195 s. bez ISBN.
14. HRABÁK, Josef. *Úvod do studia literatury*. 1. vyd. Praha: SPN, 1977, 150 s. bez ISBN.
15. KOHÚT, Leo. *Kapitoly z výtvarných dejín knihy*. 1. vyd. Bratislava: Vydav. Sloven. akad. vied, 1970, 247 s. bez ISBN.
16. KRESS, Gunther, VAN LEEUWEN, Theo. *Reading images: the grammar of visual design*. 1. vyd. London: Routledge, 1996, 288 s. ISBN 0-415-10600-1.
17. KUČEROVÁ, Stanislava. *ČLOVĚK · HODNOTY · VÝCHOVA*. 1. vyd. Prešov: ManaCon Prešov, 1996, 231 s. ISBN 80-85668-34-3.
18. KULKA, Tomáš. *Umění a kýč*. Praha: Torst, 1994, 183 s. ISBN 80-856-3917-3.

19. KULKA, Jiří. *Psychologie umění*. 2. vyd., přeprac. a dopl., V Grada Publishing 1. Praha: Grada, 2008, 435 s. Psyché (Grada). ISBN 978-80-247-2329-7.
20. LANGMEIER, Josef a Dana KREJČÍŘOVÁ. *Vývojová psychologie*. 2., aktualiz. vyd. Praha: Grada, 2006, 368 s. Psyché (Grada). ISBN 80-247-1284-9.
21. *Luisa a Lotka*. ČSFD [online]. Cit. [2015-01-15]. Dostupný z: <http://www.csfd.cz/film/184928-luisa-a-lotka/>.
22. MANDYS, Pavel. *2 x 101 knih pro děti a mládež: nejlepší a nejvlivnější knihy*. 1. vyd. V Praze: Albatros, 2013, 430 s. ISBN 978-80-00-03336-5.
23. MATĚJČEK, Antonín. *Ilustrace*. Praha: Nakladatelství Jan Štenc, 1931, 351 s. bez ISBN
24. MIŠURCOVÁ, Věra a Marie SEVEROVÁ. *Děti, hry a umění*. 1. vyd. Příbram: TIRA, 1997, 195 s. ISBN 80-85866-18-8.
25. *Past na rodiče*. ČSFD [online]. Cit. [2015-01-15]. Dostupný z: <http://www.csfd.cz/film/20798-past-na-rodice/>.
26. PETERKA, Josef. *Teorie literatury pro učitele*. Praha: Univerzita Karlova, 2001, 287 s. ISBN 80-729-0045-5.
27. PIAGET Jean a Bärbel INHELDEROVÁ. *Psychologie dítěte*. 2. vyd. Praha: Portál, 1997, 144 s. ISBN 80-7178-146-0.
28. PLESKOTOVÁ, Petra. *Svět barev*. 1. vyd. Praha: Albatros, 1987, 199 s. bez ISBN
29. ŘÍČAN, Pavel. *Cesta životem*. 2., přeprac. vyd. Praha: Portál, 2004, 390 s. ISBN 80-736-7124-7.
30. STRAŠÍKOVÁ, Blanka. *Z dětských mudrosloví: specifické znaky dětské psychiky*. 1. vyd. Praha: Univerzita Karlova v Praze, 2000, 83 s. ISBN 80-718-4996-0.
31. SZONDI, Peter. *Úvod do literární hermeneutiky: studijní vydání přednášek*. 1. vyd. Editor Jean Bollack. Brno: Host, 2003, 184 s. Teoretická knihovna, 9. ISBN 80-729-4094-5.
32. ŠUBRTOVÁ, Milena. *Kapitoly ze světové literatury pro mládež*. Brno: Cerm, 1998, 16 s. Item, LZ 49. ISBN 80-720-4093-6.
33. TOMAN, Jaroslav. *Dětské čtenářství a literární výchova*. Brno: Cerm, 1999, 22 s. Item, LZ 52. ISBN 80-720-4111-8.

34. TOMAN, Jaroslav. *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury*. 1. vyd. České Budějovice: Pedagogická fakulta v Českých Budějovicích, 1992, 98 s. ISBN 80-7040-055-2.
35. URBANOVÁ, Svatava. *Sedm klíčů k otevření literatury pro děti a mládež 90. let XX. století: reflexe české tvorby a recepce*. Olomouc: Votobia, 2004, 457 s. ISBN 80-704-2668-3.

## **Přílohy**

**Příloha č. 1** – Ukázka z knihy Dobrodružství Toma Sawyera od Marka Twaina 1999, přeloženo Pavlem Medkem v Praze, nakladatelství BB art., str. 29 – 33.

**Příloha č. 2** – animační ukázka krátkometrážní pohádky Děvčátko se sirkami (The Little Match Girl) od Milady Kačenové z roku 1984 na motivy Hanse Christiana Andersena.

**Příloha č. 3** – podklad k práci ve výtvarné výchově s barvou a ilustrací od Kamila Lhotáka.

**Příloha č. 4** – ilustrační ukázka z roku 1967 od Jiřího Trnky.

**Příloha č. 5** – ilustrační ukázka z roku 1999 od Alicje Kobryn-Zajonc.

**Příloha č. 6** – ilustrační ukázka z roku 2006, nakladatelství Fortuna Print, jméno ilustrátora neuvedeno.

**Příloha č. 7** – ilustrační ukázka z roku 2006, nakladatelství Fortuna Print, jméno

**Příloha č. 8** – ilustrační ukázka z roku 1973 od Ota Lupáka.

**Příloha č. 9** – ilustrační ukázka z roku 1992 od Josefa Žemličky.

**Příloha č. 10** – ilustrační ukázka z roku 2004 od Evy Mastníkové.

**Příloha č. 11** – ilustrační ukázka z roku 1964 od Kamila Lhotáka.

**Příloha č. 12** – ilustrační ukázka z roku 1999 od Pabla Marcose.

**Příloha č. 13** – ilustrační ukázka z roku 2012 od Antonína Šplíhala.

**Příloha č. 14** – ukázky titulních stran analyzovaných titulů.

## Příloha č. 1

Chlapci tiše seděli a z úkrytu pozorovali tři postavy skloněné nad hrobem. Světlo lucerny ozařovalo jejich tváře. Byl to mladý doktor Robinson, Muff Potter a obávaný vrah Indián Joe.

Potter a Indián Joe skládali z káry nějaký provaz a lopaty. Doktor Robinson za nimi je popoháněl, aby rychle otevřeli hrob, než vyjde měsíc.

Za několik okamžiků jejich lopaty na cosi narazily. Znělo to jako duté dřevo. Pak na provazech vytáhli rakev, vypáčili víko a tělo vyndali. Mrtvolu uložili na káru a přehodili přes ni pokrývku.

„Skončil jsem,“ zabručel Indián Joe. „Pět dolarů navrch, nebo to tady sbalim.“

Doktor protestoval: „Vždyť jsem vám už zaplatil.“

Indian Joe už dávno choval zášť k doktorovu otci, který ho nechal zavřít za to, že mu vyhrožoval. Teď zaťal pěst a strčil ji doktorovi pod nos.

Doktor Robinson se rozpřáhl a srazil Indiána Joea k zemi. Muff Potter skočil po doktorovi a už byli v sobě. Indián Joe byl za chvíli na nohou. Z očí mu sršely blesky. Popadl Potterovu dýku a vrhl se k zápasícím mužům. S nožem v ruce čekal na příležitost.

Jakmile se doktor vyprostil z Potterova pevného sevření, Indián Joe zvedl těžký náhrobní kámen a srazil jím Pottera. Pak vrazil dýku do doktorovy hrudi. Doktor se zapotácel a upadl na Pottera. Všude byla samá krev.

Indián Joe stál a díval se na své oběti. Doktor naposledy zachroptěl a pak bylo ticho. Indián Joe si klekl a prohledal doktorovy kapsy. Sebral mu peníze a všechny cennosti. Pak dýku strčil do Potterovy pravé ruky.

Za chvíli přišel Potter k sobě. V ruce třímal dýku. Zvedl ji, rozhlédl se a vyděšeně ji odhodil.

„Prokristapána, co jsem to proved?“ vykřikl.

Indián Joe Muffovi Potterovi řekl, že to celé viděl. „Pottere,“ tvrdil, „tys byl opilej, že ses na doktora vrhnul a pak jsi ho, nebožáka, ubodal k smrti!“

Chudák Potter nejdříve nechtěl Indiánovým slovům věřit. Indián Joe ho však nakonec přesvědčil. Potter celé historce uvěřil a prosil svého druha, aby to zůstalo jen mezi nimi. Když mu to Indián slíbil, oba muži zmizeli ve tmě. Z té noční hrůzy na místě zbyl zavražděný doktor, mrtvola na káře, rakev bez víka a otevřený hrob.

Chlapci upalovali zpátky oněmělí hrůzou a vyděšením z každého šustnutí.

„Hucku, co se teď asi bude dít?“ šeptal Tom celý zkoprnělý.

„Jestli doktor Robinson umře, tak nejspíš někoho popravěj,“ odpověděl Huck, jak lapal po dechu.

Oběma chlapcům došlo, že se stali jedinými svědky zločinu. Muff Potter v tom byl až po uši. Jedině Huck s Tomem mohli ukázat prstem na skutečného vraha. V tu chvíli si uvědomili, v jakém strašlivém nebezpečí se ocitli. Kdyby se Indián Joe dozvěděl, že vraždu viděli a mohli by ho udat, určitě by je nenechal naživu.

Jakmile chlapci dorazili zpátky do vesnice, zahrnuli do starého opuštěného domu, aby se domluvili, co dál.

„Hucku, myslíš, že umíš držet jazyk za zuby?“ zeptal se Tom.

„Nesmíme ani ceknout, Tome. Kdybychom jen kvákli, tak by nám to Indián Joe v tu ránu spočítal. Ted’ poslouchej, Tome, budem přísahat, že to nikomu neřekneme.“

Oba souhlasili. Ve tmě noci naškrábali na kousek kůry přísahu. Stálo tam:

HUCK FINN A TOM SAWYER BUDOU DRŽET JAZYK ZA ZUBY,  
A KDYBY JEDNOU CEKLI, AŽ ZA TO HNIJOU V HROBĚ A AŽ JE ŽEROU  
ČERVI.

Pak se každý z nich řízl do prstu a podepsal vlastní krví. Nato ten kus kůry zahrabali hluboko do země a přitom pronášeli všelijaká kouzelná zaklínadla.

## **Příloha č. 2**

Děvčátko se sirkami – Hans Christian Andersen

(krátkometrážní animovaná pohádka od Milady Kačenové z roku 1984)

V jaké roční době se děj odehrává?

Setkává se dívka s reálnými postavami?

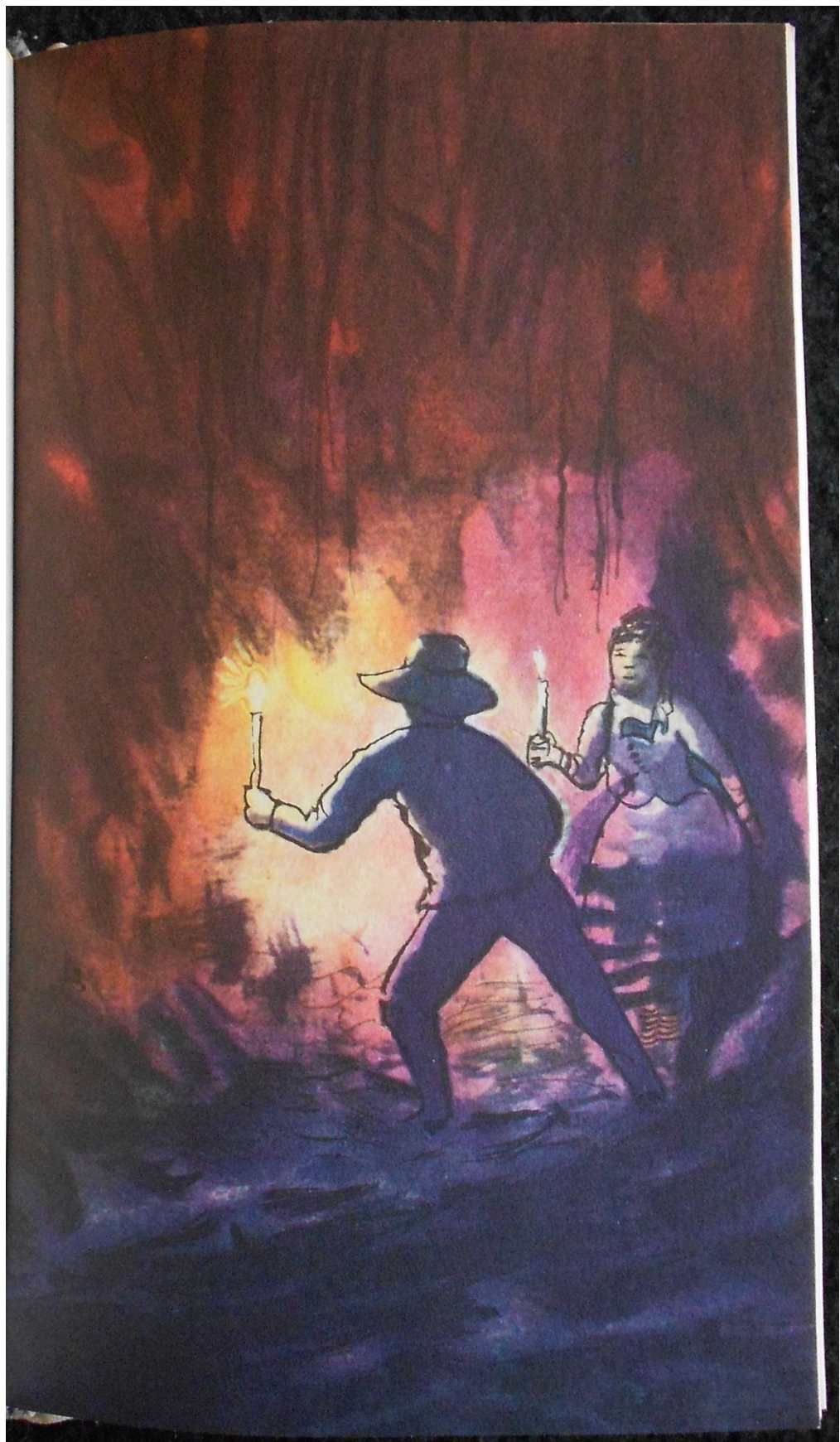
Je dívka šťastná?

Kam dívka putuje?

Končí příběh šťastně?



Příloha č. 3



Příloha č. 4



## Příloha č. 5

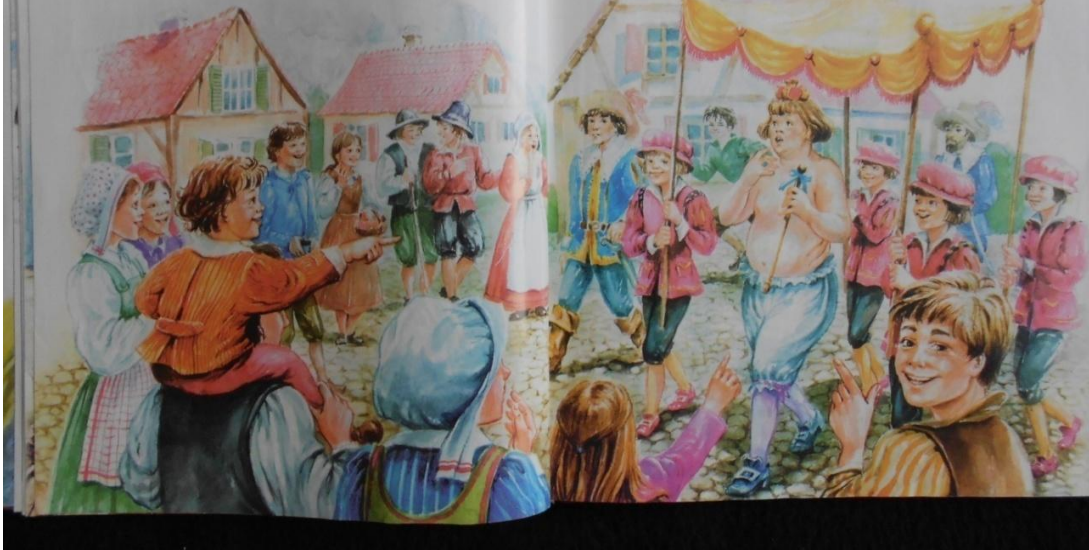
Císař kráčet pod nebesy v průvodu, všichni lidé na ulici i v oknech se na něho obdivně dívali a volali: „Ach, jak nádherné šaty má naše Veličenstvo. Jak krásné jsou nové císařovy šaty.“

Nikdo nechtěl dát na sobě znát, že buď se ke svému povolání nehodí, nebo že je velice hloupý. Výkřiky obdivu nebraly konce. Žádné císařovy šaty neměly takový úspěch.

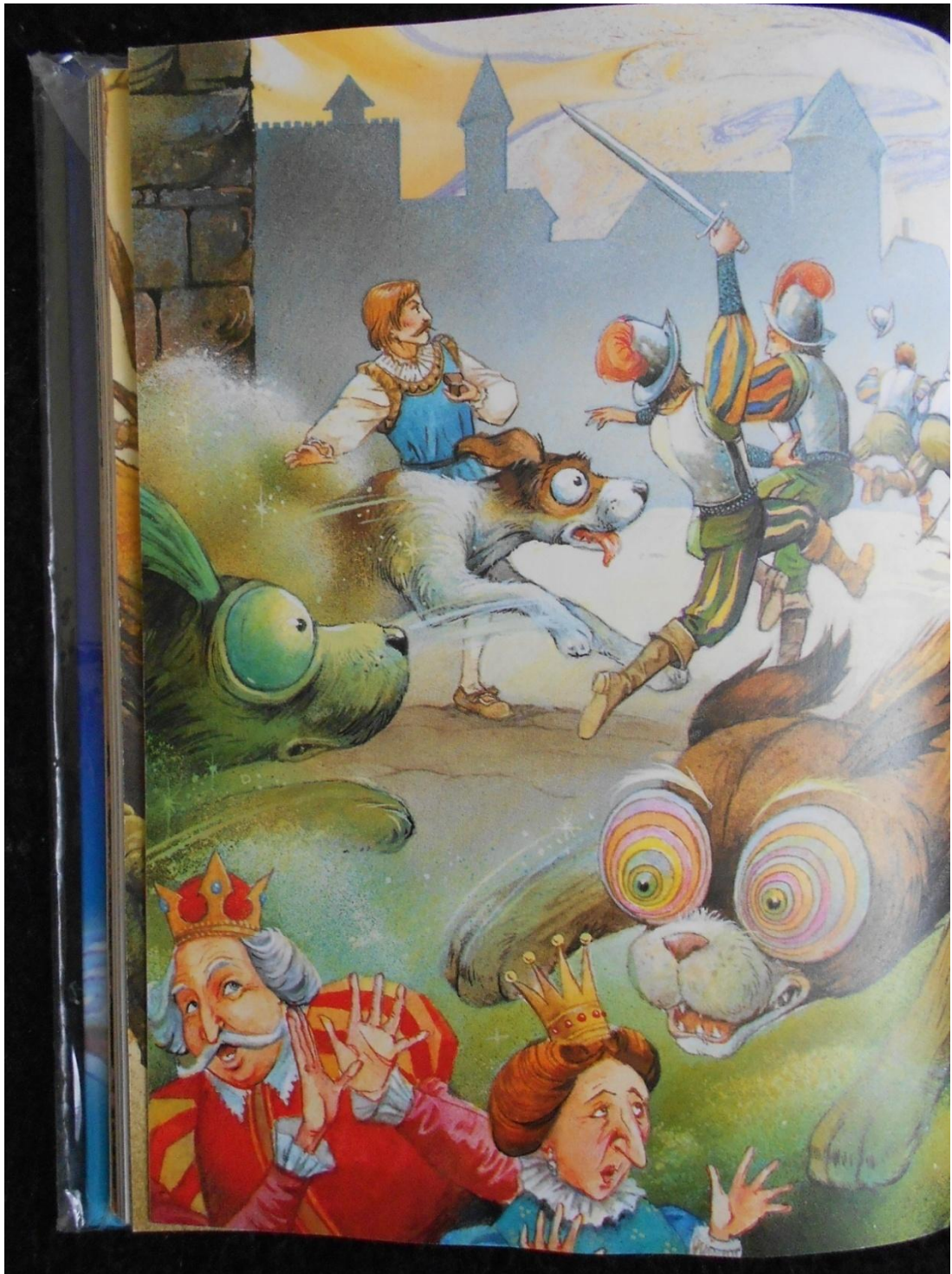
„Ale vždyť císař na sobě nic nemá,“ ozvalo se najednou jedno malé dítě.

A lidé hned si začali šeptat, že dítě přece je nevinné a vidí, co doopravdy je. A šeptali si tu dětskou pravdu jeden druhému: „Nemá na sobě nic, říká tamhleto dítě, nemá na sobě nic!“

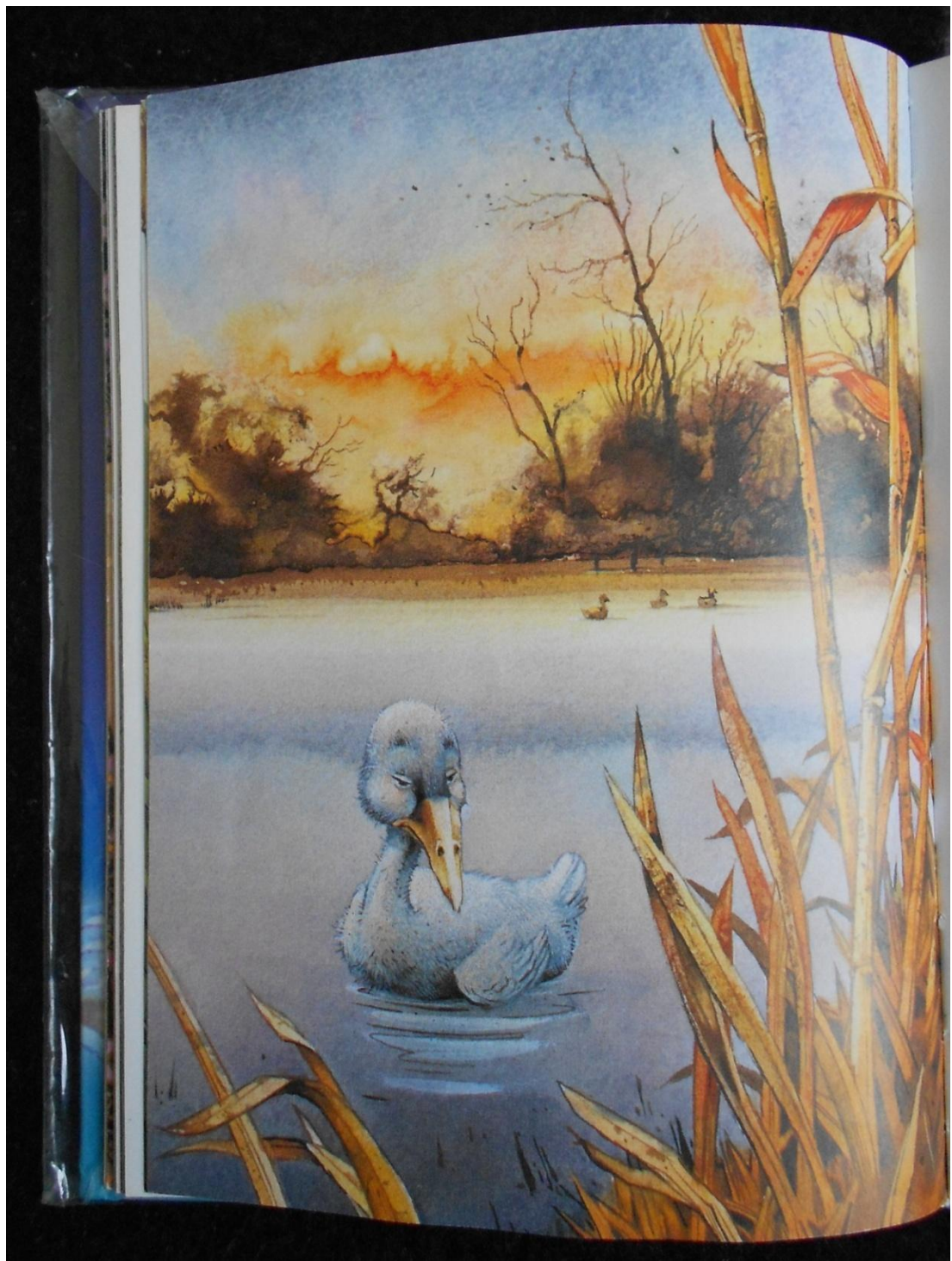
„Císař na sobě nic nemá, císař je nahý“ volali pak všichni lidé najednou. Císaře to velice mrzelo, protože věděl, že lidé ma-



Příloha č. 6



Příloha č. 7





„Prepánajána!“ volá pani Mutesiusová v komicky zúfalom položení.  
„Čo si teraz počneme?“

„Azda to,“ navrhuje druhá Lotka žartom, „azda to predsa len niekto  
uhádne.“

Štefka sa netrepežlivo hlási ako žiačka, ktorá by chcela rýchlo odrecitovať  
nejakú básničku. „Mám nápad!“ kričí. „Veď Trúda chodí do jednej triedy  
s Lujzou! Trúda musí hádať!“

Trúda nerozhodne postúpi dopredu, striedavo si prezerá obe Lotky



Lotka nabere zhluboka dech a říká: „Protože si chceme přát něco, co se nedá koupit!“

„Copak si tedy přejete?“ ptá se maminka.

Teď je řada na Luise, aby zhluboka nabrala dech. Pak prohlásí, celá nsvá rozčilením: „Lotka a já si od vás přejeme, abychom ode dneška už mohly zůstat pořád spolu!“ Konečně je to venku!

Rodiče mlčí.

Lotka říká tichounce: „Pak už nám taky nikdy v životě nemusíte nic darovat. K žádným narozeninám. A k žádným vánocům až do smrti!“

Rodiče ještě stále mlčí.

„Můžete to přece aspoň zkusit!“ Luisa má slzy v očích. „My budeme opravdu pěkně poslouchat. Ještě mnohem líp než teď. A určitě to bude všechno mnohem, mnohem hezčí!“

Lotka horlivě přikyvuje. „To vám slibujeme!“





Příloha č. 11



Příloha č. 12





ukryté potraviny. Tiskli se k sobě a byli rádi, že jsou alespoň všichni pohromadě. K ránu bouře ustala. Vyvrácený strom naštěstí zachránil pod svými větvemi doutnající ohniště. Chlapcům se podařilo rozdmýchat oheň a trochu se zahřát.

Když vyšlo slunce, lehli si do písku a tvrdě usnuli. Probudil je sluneční žár. Snědli kus šunky a znovu na ně padl stesk po domově. Tom se snažil je rozveselit. Navrhl, aby přestali být piráty a stali se raději Indiány. Svlékli se a nahá těla i tváře si pomalovali bahnem. Byl na ně strašlivý pohled. Každý z chlapců představoval jeden indiánský kmen a všechny tři kmeny vykopaly proti sobě válečné sekery.

Indiáni se na sebe zuřivě vrhali a jeden druhého nesčetněkrát zabíjeli a skalpovali. K večeru dostali hlad. Ale nepřátelské kmeny nemohou spolu usednout k hostině. Co dělají Indiáni v takovém případě? Vykouří společně dýmku míru! Huckleberry nacpal svou dýmku tabákem a nechal ji kolovat. A kupodivu Tom a Joe zjistili, že už vydrží chvíli kouřit, aniž by museli jít hledat ztracený nůž.



Příloha č. 14

