

Provokatér Martin Amis aneb jsou autoři dětských knížek mentálně retardovaní dospělí?

Co dělá literaturu pro děti a mládež plnohodnotným uměním? To je otázka, kterou si musíme při uvažování o literatuře pro děti na počátku položit. Odpovědi se však různí, a musíme podotknout, že bohužel existují i v dnešní době, řekněme v době emancipace dětského čtenáře, takové názory, že literatura pro tuto cílovou skupinu je co do kvality podřadná literatuře pro dospělé. Snad nejznámějším prohlášením méněcennosti literatury pro děti a mládež, je výrok britského autora Martina Amise v pořadu Sebastiana Faulkse *Faulks on Fiction*, který běžel v roce 2011 na televizní stanici BBC:

Lidé se mě ptají, jestli jsem někdy přemýšlel o tom, napsat knihu pro děti, [...] Já jim odpovídám: Kdybych měl vážné poškození mozku, možná bych napsal knihu pro děti, jinak myšlenka, být na úrovni vědomí toho, ke komu směřujete svůj příběh je pro mě anatóma, protože podle mě je fikce svoboda a jakékoliv omezení je netolerovatelné. Nikdy bych nepsal pro někoho, kdo mě přinutí snižovat úroveň toho, jak mohu psát, dodává Amis.¹ (Page, 2011)

Tento Amisův názor vyvolal vlnu nevole u autorů dětské literatury. Jmenujme například blogovou reakci Lucy Coats:

Děti jsou bystrými pozorovateli tónu – nenávidí dospělé, kteří k nim přistupují jako k méně vyspělým lidem. Když píšu beletrii, zkoumám a plánuji (předpokládám) stejně jako Amis. Pak se posadím a čekám, co přijde. Příběh se obvykle dostaví, aniž by mi jakýkoliv vnitřní hlas

¹ Text originálu: "People ask me if I ever thought of writing a children's book," Amis said, in a sideways excursion from a chat about John Self, the antihero of his 1984 novel *Money*. "I say, 'If I had a serious brain injury I might well write a children's book', but otherwise the idea of being conscious of who you're directing the story to is anathema to me, because, in my view, fiction is freedom and any restraints on that are intolerable."

"I would never write about someone that forced me to write at a lower register than what I can write," he added.

říkal, ach, ale píšeš pro děti – tohle nemůžeš říkat, ach bože, tohle určitě ne! [...] Když píše, přemýšlím o jazyce, o jeho bohatosti a komplexitě přemítám, a používám ho, abych upoutala čtenáře k příběhu... (Coats, 2011)

Coats tvrdí, že Amisovo pojetí psaní pro děti je zcestné. Psát pro děti neznamená snižovat nároky na estetickou a kognitivní stránku uměleckého díla, ba naopak je tomu tak, že dítě si velmi dobře dokáže uvědomit, kdy se autor dětské literatury zbytečně moc snížil na úroveň malého dítěte, a v takovém případě se dětský čtenář obrací ke knížce zády.

Další blogger, který se vůči Amisovi vyhradil, byl Philip Nel. Nel kritizuje Amisovo vyjádření, protože jeho tvrzení v podstatě říká, že děti jsem mentálně poškození dospělí. Dle Nela je Amis ignorant a ten, kdo tady má poškozený mozek, je Amis sám. Nel dále píše, že tento problém ignorantství dětské literatury mají i jiní známí autoři, např. A. S. Byattová nebo Harold Bloom, oba prosluli svými negativními komentáři knižní série o Harrym Potterovy. Oba autoři, stejně jako Amis, jsou vysoce inteligentní, ale všichni jsou oběti kulturního předsudku o méněcennosti dětské literatury (Nel, 2011).

Již v roce 1955 český autor Ondřej Sekora věděl, že psát pro děti nemá být rozhodně prostřednictvím šišláním a zbytečného snižování k dítěti. Sekora kritizuje autorské přístupy, které na dítě hledí z vrchu a snaží se přiblížit dítěti zdobnělinami, šišláním a žvatláním. Druhým extrémem jsou pak autoři, kteří naopak dítěti utíkají tím, že vlastně píšou složitě, řekněme pro dospělého čtenáře, avšak sami knihu považují za dětskou. Sekora apeluje na autory literatury pro děti a mládež, aby se k dětem skláněli, ohýbali a snažili se pochopit jejich svět, zároveň se však nedopouštěli zjednodušujících degradací jazyka (Sekora, 1955). O tom, že psaní pro děti je specifickou uměleckou činností, a vyžaduje um nejen co do obsahu, ale též i formátu knihy, píše František Pražák. Literární dílo pro děti musí mít odpovídající provedení desek, velikost písmen, vůně a barvy papíru, odpovídající tloušťku. Obsah dětské knihy musí být vhodný vzhledem k čtenářským zkušenostem dětí, protože malé děti čtou fragmentárně, vybírají si konkrétní pasáže a části, a tak dětská literatura musí být literaturou specifickou, vyžadující jedinečný přístup (Pražák, 1948). Dětský čtenáři jsou čtenáři nepoddajní a nároční, jak píše Chambers:

Děti chtějí knihu, která jim bude vyhovovat, mají tendenci od autora očekávat, že je bude brát takové, jaké jsou, než aby ony braly knihu takovou, jaká je (Chambers, 2018, 86).

Dítě nechte horší literaturu, ale literaturu s odlišným stylem projevu. Autoři dětské literatury nejsou jiní, co do kvality umění, ale jiní co do formy projevu, která musí být uzpůsobena dítěti. V tomto pak spatřujeme onen umělecký um. Abychom tento svůj výrok podpořili fakty z prostředí umění, můžeme uvést zamyšlení, jež poskytuje ve své přednášce britský konzervativní filosof a estetik Roger Scruton (The Wheatley Institution, 2017). Scruton se zamýšlí nad tím, proč vlastně máme potěšení i ze smutných příběhů, které nám umění přináší. Dochází k tomu, že tento smutek je nějakým způsobem zobrazen. Je totiž zarámován. V umění k tomuto smutku přistupujeme jaksi s odstupem skrze rám, kdy si uvědomuje spíše podstatu, důvody a pochopení pocitů smutku, než že bychom ho sami prožívali. Toto pochopení nám přináší potěšení, a to proto, že víme, že v našich každodenních životech je právě ono pochopení a odstup velmi těžké si udržet.

Podobně o tomto rámci tentokrát v malířství píše Jan Mukařovský (1966, s. 48): *Orámovaná plocha je něco jiného než pouhé zorné pole, i když mu v některých případech může svou náplní odpovídat. Ohraničení rámem dodává jí jistých významových vlastností, tak především té, že se to, co je do rámce pojato, jeví významovou jednotkou (celkem).*

Tento fakt orámování uměleckého prožitku zaznamenal již na počátku 20. století i jiný estetik, a to Edward Bullough (1912). Bullough píše o tzv. estetické distanci či psychické distanci. V jednoduchosti lze říct, že aby si někdo užil a pochopil Macbethovo šílenství, musí si udržet odstup, nesmí se sám zbláznit, aby hru pochopil. Tento odstup, chápání, že to, co se děje na prknech divadla, není realita, ale umělecký přednes, umožňuje divákovi chápat motivy a příčiny jednání, a ve výsledku mu toto osvětlení zkušenosti přináší estetický prožitek. Toto má své opodstatnění až na metafyzické úrovni, umění totiž strukturuje lidskou zkušenost. Skrze umělecký rám, dáváme smysl vlastním chaotickým a těžko uchopitelným životům (Eco, 1997). Když se rozhodneme číst literární fikci, přijímáme dohodu o tom, že budeme předstírat, že autor předkládá pravdy o našich životech.

Když vstoupíme do světa fikce, zajisté se předpokládá, že s autorem uzavíráme dohodu, a jsme tedy připraveni akceptovat například to, že vlk mluví. (Eco, 1997, 103)

Konečným cílem umění je proto dodat pochopení lidské zkušenosti. Sami se hlásíme k pojetí umění, jež zastáváme z pozice estetického kognitivismu. Spolu s Grahamem si stojíme za tímto stanoviskem:

Neboť ve velké imaginativní literatuře mohou být prostředky poezie, prózy a dramatu zvládnuty tak, že nejen potěší a pobaví, ale také vytvoří obrazy, jejichž prostřednictvím je čtenáři umožněno lepší pochopení lidské zkušenosti. (Graham, 2000, 172-173)

Tuto odbočku jsme byli nuceni podniknout, abychom mohli vysvětlit, že co do obsahu umění není rozdíl mezi literaturou pro dospělého čtenáře a čtenáře dětského. Obé se snaží osvětlovat lidskou zkušenost. Co se mění je forma (styl), jež musí autor uzpůsobovat konkrétnímu příjemci, „ecovsky“ řečeno modelovému čtenáři (Eco, 1997). Umění literatury pro děti a mládež spočívá právě ve vhodnosti použití konkrétního rámce, a dovolíme se tvrdit, že nastavit tento rámec pomocí něhož bude dítěti dodáno pochopení jeho prožívané zkušenosti je o to těžší, že zatímco autor dospělé literatury se může opírat o zkušenost empiricky bohatého příjemce své tvorby, u dětského čtenáře se tato „zkušenost života“ teprve konstruuje. Příkladem uzpůsobení rámce jsou například ilustrace, jež umožňují dětskému čtenáři vstoupit do světa literatury přece jenom snadnějším způsobem, a tak je dětskému čtenáři umožněno vnímat abstraktní (tedy konvenční) znaky vedle znaků ikonických (tedy ilustrací) snadněji. Pochopení konvenčních znaků, jež ještě dítěti nejsou pevně vštípeny společností a jejími literárními konvencemi, je zprostředkováno doprovázejícími obrázky.

Je tedy zjevné, že Martin Amis nepochopil emancipaci dětského čtenáře. Tato emancipace totiž spočívá v tom, že je dětskému čtenáři umožněno vnímat svět skrze umění, jež je dítěti uzpůsobeno co do formy. A na tuto uměleckou formu se klade o to větší důraz právě proto, že dětský čtenář se nemůže opírat o dostatečnou zkušenost se světem, a orámovat tak jeho zkušenost skrze umění je projevem vytržbené umělecké duše. Na závěr Vám, milý čtenáři, položím dvě otázky, na které si již můžete odpovědět sami.

- 1) Co by pro Vás bylo snazší, vysvětlit smrt rodiče dítěti nebo dospělému jedinci?
- 2) O kom se říká, že nějakému komplexnímu tématu lépe rozumí, o tom, kdo dokáže téma vysvětlit dospělému jedinci, nebo o tom, který dokáže to stejné téma vysvětlit dítěti?

ZDROJE:

NEL, Philip, 2011. Martin Amis, Brain Damage, and Children's Literature. *Nine Kinds of Pie* [online]. February 12 [cit. 2020-11-07]. Dostupné z:

<https://philnel.com/2011/02/12/amisbrain/>

BULLOUGH, Edward, 1912. 'Psychical Distance' as a Factor in Art and as an Aesthetic Principle. *British Journal of Psychology* [online]. 5, 87-117 [cit. 2020-01-18]. ISSN 2044-8295. Dostupné z: [http://www.sophia-](http://www.sophia-project.org/uploads/1/3/9/5/13955288/bullough_psychicaldistance.pdf)

[project.org/uploads/1/3/9/5/13955288/bullough_psychicaldistance.pdf](http://www.sophia-project.org/uploads/1/3/9/5/13955288/bullough_psychicaldistance.pdf)

COATS, Lucy, 2011. Martin Amis: A Response from a Children's Author - Lucy Coats. *An Awfully Big Blog Adventure* [online]. Wednesday, 9 February [cit. 2020-11-07]. Dostupné z: [http://awfullybigblogadventure.blogspot.com/2011/02/martin-amis-response-from-](http://awfullybigblogadventure.blogspot.com/2011/02/martin-amis-response-from-childrens.html)

[childrens.html](http://awfullybigblogadventure.blogspot.com/2011/02/martin-amis-response-from-childrens.html)

MUKAŘOVSKÝ, Jan, CHVATÍK, Květoslav, ed. *Studie z estetiky*. Praha: Odeon, 1966. Estetická knihovna.

ECO, Umberto, 1997. *Šest procházek literárními lesy: přednášky na Harvardově univerzitě*. Překlad Bronislava Grygová. V Olomouci: Votobia. 196 s. Velká řada; sv. 38. ISBN 80-7198-248-2.

GRAHAM, Gordon, 2000. *Filosofie umění*. Brno: Barrister & Principal. Studium. ISBN 80-85947-53-6.

CHAMBERS, Aidan, 2018. Čtenář v knize. In: SEGI LUKAVSKÁ, Jana, ed. *Dítěti vstříc: teorie literatury pro děti a mládež*. První vydání. Brno: Host, 2018. 275 stran. Teoretická knihovna; 36. ISBN 978-80-7577-413-2.

PAGE, Benedicte, 2011. Martin Amis: Only brain injury could make me write for children. *The Guardian* [online]. Fri 11 Feb 12.50 GMT [cit. 2020-11-07]. Dostupné z:

<https://www.theguardian.com/books/2011/feb/11/martin-amis-brain-injury-write-children>

PRAŽÁK, František, 1948. *České dítě*. První vydání. V Praze: Melantrich, s. 237-258.

SEKORA, Ondřej, 1955. Jde o nejmenší děti. *Literární noviny* [online]. 4(41), 7 [cit. 2020-03-26]. ISSN 1210-0021. Dostupné z:

<http://archiv.ucl.cas.cz/?path=LitNII/4.1955/41/7.png>

The Wheatley Institution, 2017. Roger Scruton – The True, the Good and the Beautiful.

Youtube.com [online]. 13. 4. [cit. 2020-11-02]. Dostupné z:

https://www.youtube.com/watch?v=10PG8VZiZaQ&ab_channel=TheWheatleyInstitution