

## Esej o smyslu tvorby (nejen) pro děti

1. Výraz „esej“ v titulu této stati naznačuje, že půjde o volně koncipovanou úvahu, která je heuristická do té míry, že ve chvíli, kdy autor píše první odstavce, neví, jaký bude její konec. Číslování odstavců je profylaktickým opatřením proti bezbřehosti a pojmové nediferencovanosti textu.
2. Exaktní bázi této eseje tvoří evoluční estetika, která staví na poznacích evoluční psychologie, kognitivní a afektivní neurovědy a psychoanalytické literární vědy, jak ji autor pro potřeby literární kritiky koncipoval ve své hlavní teoretické práci. Jde tedy o otevřenou disciplínu, jejíž poznatky vždy ještě mohou být korigovány nebo vyvráceny.
3. V této eseji půjde v posledku o smysl tvorby pro děti. Pro začátek úvahy se přitom ukazuje jako užitečné, odhlédnout od věkových odlišností čtenáře a přihlížet spíše k obecné pozici adresanta, kterou dále nediferencujeme ve smyslu různých derivací autorského a čtenářského subjektu a subjektivity vůbec.
4. Termín „smysl tvorby“ tedy chápu jako singularní. Singularitou rozumím celistvost jeho významu, který se nedá rozložit na významy obou podtermínů, z nichž se skládá, tedy smysl tvorby pro dospělé a smysl tvorby pro děti, a není tudíž vytvořen jejich prostým, nýbrž synergickým součtem.
5. Smysl tvorby tedy chápu jako univerzální. Univerzalitou rozumím celistvost postoje, který se může projevit v nejrůznějších verzích, aniž bychom nutně museli rozlišovat jejich vlastní specifický smysl.
6. Smysl tvorby chápu jako psychologický fenomén. Motiv tvorby je psychologický a psychologický je také její účinek, ať už to znamená cokoli. Text se rodí v psychickém médiu a v psychickém médiu je i významově dešifrován, ať už to znamená cokoli.
7. Termín „smysl tvorby“ vřazuji do významového okruhu termínu „smysl vůbec“. Smysl psaní básní je součástí obecného smyslu, který chápu jako smysl života povýtce. Smysl tvorby je tedy projevem smyslu života.
8. Smysl psaní básní nebo povídek pro dospělé a smysl psaní básní nebo povídek pro děti jsou výrazem univerzality tvořivého postoje, který se projevuje v různých derivacích jednotného psychologického smyslu jakožto výrazu smyslu života.
9. Smysl života chápu jako psychologický úkaz, který spočívá v pocitu naplněnosti aktuálního duševního stavu subjektu a má hedonický efekt, ať už tím rozumíme cokoli. Aktuální pocit naplněnosti života láká k rozmnožování a opakování tohoto stavu, nikoli však nutně k jeho definování. Smysl života subsumuje smysl tvorby.
10. Obecné termíny „smysl života“ a „smysl tvorby“ chápu jako axiomy, které tudíž popisují, ale nedefinují. Smysl života je „anagogická“ entita (N. Frye), přesahující jakoukoli definovatelnou entitu, a smysl tvorby je jí podřízen, ať už to znamená cokoli.
11. Pojem „dítě“ a „literatura pro děti“ chápu volně v protikladu k obdobně volně chápaným pojmům „mladistvý“ a „dospělý“. Existují básně a povídky pro děti, pro mládež a pro dospělé a jejich souvislost je dána tím, že každý dospělý byl mladistvý a dítě, ale dítě ještě

nebylo mladistvé ani dospělé. Tato genetická souvislost klade dětství jako exkluzivní stav, o němž nemáme bezprostřední zprávu a jehož charakteru se dohadujeme ze vzpomínek, které vždy ještě mohou být vzpomínkami falešnými.

12. Pojem „falešná vzpomínka“ je terminus technicus kognitivní a afektivní neurovědy. Falešné vzpomínky jsou experimentálně navoditelné a běžně se vyskytují v našich životech. Falešná vzpomínka je ve své podstatě vzpomínkou „krycí“ (S. Freud) a její smysl spočívá v zakrytí skutečné kvality života. Schopnost člověka klamat sebe sama je podle F. Cricka nevyčerpatelná, a nejspolehlivějším způsobem, jak obhájit lež, je uvěřit jí, jak říká F. Koukolík. Mýtus o šťastném dětství je tvořen řadou krycích vzpomínek; souvislá řada krycích vzpomínek vytváří „falešné vědomí“. Psaní básní pro děti vždy ještě může být výrazem falešného vědomí.
13. Vědomí člověka se projevuje ve vyprávění. Vypravování je „vpravování“ vzpomínek, starých i čerstvých, do mysli posluchačů a hraje v životě člověka důležitou roli, jak nás poučuje narativní psychologie. Ztratit paměť znamená ztratit osobní identitu, což je značně trýznivý psychopatologický stav. Vědomí je podle G. M. Edelmana „vzpomenutá přítomnost“. Vypravování je všednodenní jev, který má epickou strukturu s hrdinou, příběhem a pointou. Hlavním hrdinou a prvním posluchačem příběhu všedního dne je vypravěč sám. Vyprávění odkrývá i zakrývá pravdy života a vytváří pravdivé stejně jako falešné vědomí.
14. Vědomí člověka se projevuje ve zpěvu. Píseň představuje lyriku in nuce, jejíž prozaizace, např. formou volného verše, znamená její popření. Základem písně je melodie: literární píseň je útvar s melodií „in absentia“, což znamená, že vždy ještě může být zpívána, propěvována nebo pozpěvována. Smyslem písně je „odprozaizování“ kontextu, který může být kontextem literárním i životním, a „vyklonění“ (ek-sistence; M. Heidegger) z všednodennosti do „výjimečného“ aktuálního stavu, ať už to znamená cokoli.
15. Vědomí člověka se projevuje v dramatu. Tam, kde naše vyprávění nebo náš zpívající hlas narážejí na odpor, vzniká dramatická situace a dramatická struktura. Rozlišujeme dramatickou strukturu všednodenní a literární, stejně jako rozlišujeme všednodenní a literární lyriku a epiku. Všednodenní struktura je vždy přirozeným východiskem a základem struktury literární, ať už toto východisko a tento základ chápeme jakkoli.
16. Všednodenní a literární útvary spojuje fenomén fikce. Psychologickým základem umělecké fikce je fikce všednodenní; ta může být fikcí adresátovi sdělenou, jak tomu je v tzv. společných denních snech dětí a pubescentů (T. Reik), může se však změnit v předstírání (G. Bachelard) a v posledku ve falešné vědomí vypravěče. Umělecká fikce je fikcí sdělenou adresátovi v komunikačním kódu „krásná literatura“, kde ztráta estetické distance vede k záměně fikce a skutečnosti (J. Mukařovský). Vztah všednodenní a literární fikce chápeme jako modelové kontinuum s řadou přechodů ve smyslu neurčitosti.
17. Vědomí adresáta, přijímající vyprávění, nedokáže à priori rozlišit mezi pravdivým a nepravdivým vyprávěním, což znamená, že neumí rozlišit mezi skutečností a fikcí. Vyprávění je vždy vyprávěním, ať už je jeho ontologický status jakýkoli, a mozek adresáta na něj reaguje stejnými fyziologickými systémy. Emoce vyvolané fikcí jsou skutečné emoce a slzy diváka v hledišti jsou skutečnými slzami.

18. Fikce vždy vytváří bohatší narativní struktury než skutečnost. Naše představy jsou bohatší a dramatičtější než život; jejich smysl spočívá ve vytváření imaginárních životních strategií a scénářů, které buď přijímáme, nebo zavrhuje. Literární fikce představuje životní scénář imaginárního subjektu vytvořeného autorem, jehož strategie, činy, názory, vněmy a pocity adresát přijímá nebo zavrhuje. Naše psychologická přítomnost (in-sistence; M. Heidegger) je vždy chudší než „rozvrhování se“ z minulosti do budoucna, které je doménou fantazie povytce. Člověk žije většinu svého psychologického času ve fikcích.
19. Každý člověk sceluje své vzpomínky do formy životního příběhu a může dospět k tomu, že je zachytí písemně. Každý básník začal psát básně jako reakce na bezprostřední události svého života, ať už měly jakoukoli literární hodnotu. Autor vždy přisuzuje svým textům existenciální hodnotu, která zastírá jejich literárnost, což platí zejména pro lyriku. Lyrika však není bezprostřední výpověď subjektu, nýbrž stylizace lyrického subjektu.
20. Představujeme si, že psaní básní pro děti má svůj původ („Ur-sprung“; podle Heideggera „skok“, resp. „pra-skok“ do bytí) v narození dítěte, ať už vlastního, příbuzného nebo blízkého, a to proto, že narození dítěte a jeho na dospělých závislý život uvolňuje výjimečné emoce (K. Lorenz), vytváří výpovědní přetlak a podněcuje autorský subjekt ke zpěvu. V tom se básník neliší od nebásníka, přičemž výtvoř nebásníka vždy ještě mohou přerůst soukromý kontext a výtvoř básníka zůstat na soukromý kontext omezeny.
21. Příčina pozitivních reakcí na druhého člověka je dána dvěma mozkovými systémy, a to zrcadlovými neurony (mirror neurons; F. Koukolík) a systémem odměny. Zrcadlové neurony umožňují vcítění, tedy i vcítění do estetických objektů, a systém odměny toto vcítění saturuje endogenními euforigeny (kterým se lidově říká „hormony štěstí“). Vcítění, láska, krása i altruismus jsou umožněny zrcadlovými neurony, jež jsou napojeny na systém odměny, který vyvolává primární emoci radosti. Bezcitnost, nenávisť, ošklivost a egoismus na systém odměny napojeny nejsou a jejich primárními emocemi jsou smutek, strach, hněv a hnus. Člověk tedy může dospět k pocitu štěstí jen skrze své bližní, ať už se jedná o jakkoli úzce nebo široce vymezenou skupinu.
22. Dítě zaujímá mezi členy skupiny exkluzivní postavení. Rysy kojence a batolete (jako jsou velká hlava a oči atd.) spouštějí samovolné kladné reakce sociálního okolí, které se řečově projevují takzvanou maminkovštinou. Mluvení vysokým hlasem je nevědomé a bylo vygenerováno vývojem druhu „člověk“, neboť snižuje strach dítěte z agrese. Rysy kojence a batolete tedy blokují agresivitu dospělého. Říkáme potom, že „toto dítě“ je krásné. „Toto dítě“ znamená „dítě vůbec“ a atribut „krásný“ představuje specifický „překlad“ biologických znaků na znaky estetické, tedy nevědomou interpretaci kvantitativních poměrů jakožto rysů kvalitativních.
23. Smysl života rodiče se naplňuje až příchodem vnuka, jak tvrdí evoluční psychologové, neboť pokračování rodu předpokládá vychovat dítě, které se samo stane rodičem. Na tomto prostém faktu, podmíněném evolučně, stojí výjimečně silné city prarodičů k vnukům, jak nám to běžně ukazuje život, a ovšem i literatura, jako třeba jinak těžko pochopitelný účinek románu B. Němcové Babička, který je zřejmě knihou pro stárnoucího čtenáře. Privilegovanou věkovou skupinou společnosti je takzvaná pubertální kohorta, neboť jde o vnuky na prahu sexuální zralosti. Láska k potomkovi je základem stavu, kterému psychologové říkají „self-transcendence“ a který může vést až k sebeobětování rodiče.

24. Dítě je (tedy) ohniskem smyslu života každého člena společnosti a jako takové poutá pozornost ve všech směrech, včetně mluvních projevů. Ty jsou žvatlavé a naivní ze strany dítěte a něžné a zpěvavé („maminkovské“) ze strany dospělého. Malé dítě je řečově tvořivé: spontánně vytváří neologismy, objevuje souzvučky řeči a její rytmus. Dospělý si fixuje výrazy a řeč dítěte a napodobuje jeho mluvu podobně, jako dítě napodobuje mluvu jeho. Jejich vztah je tedy oboustranně mimetický.
25. Tyto charakteristiky řeči přecházejí samovolně do kvazi-veršových útvarů říkankového typu, jejichž triviálnost je funkcí komunikace s dítětem. Pragmatická komunikace s dítětem tedy s sebou přináší komunikaci estetickou. Z říkankovosti a říkanek jakožto přirozeného estetického stavu řeči vychází říkanka jakožto umělecký útvar, který chápeme jako vědomé a záměrné vytváření simplexního textu. Z říkanek vychází útvar písňe, který představuje útvar komplexní. Tvorba pro dítě a tvorba pro děti jsou tedy dvě různé věci. To první je soukromá věc, to druhé věc veřejná.
26. Říkanek mezi dospělými představují problematický a regresivní stav řeči, který si těžko odřekneme, neboť mají svůj původ v přirozených kvalitách řeči a upomínají nás na dětství a jeho spontánní a snadnou tvořivost. Takový útvar říkanky není komplexní ani simplexní, nýbrž triviální, a jeho komunikace jakožto záměrného funkčního tvaru končí nutným nezdarem. Simplexní text říkanky jako literárního žánru je tedy textem sofistikovaným. Cesta k tvorbě pro děti vede nutně skrze komplexitu, kterou tvůrce získává vzděláním, ať už tímto termínem míníme cokoli.
27. To na druhé straně neznamená, že by básník pro děti musel být nutně i básníkem pro dospělé, i když to je častý případ. Specializace tu není funkcí umělecké inferiority, nýbrž uměleckého záměru. Básnění pro děti tedy vzniká průnikem skrze komplexní významové a formální struktury literární řeči jejich uzávorkováním. Básník pro děti, který je na tuto tvorbu specializován, je autorem nulového textu pro dospělé.
28. Tento specifický stav řeči umožňuje řízenou regresi, skrze kterou zralý subjekt komunikuje dětské ego. Dětské ego je minulým stavem dospělého a aktuálním stavem dítěte, které vchází do vzájemného vztahu, jenž může být případně i triviální; řízenost regrese tu nevyklučuje nezdar, neboť jde o psychickou událost, která se vymyká vědomé kontrole. Básník tedy nekomunikuje s dětským egem v sobě přímo, nýbrž nepřímo skrze specifický komunikační kód. Neřízená regrese představuje psychickou inflaci, a to je stav patologický.
29. Tvorba pro děti je tedy vážně míněný akt komunikace, který pro autora není bez bytostných rizik. Vážná intence této tvorby se může explicitně projevit v přechodných uměleckých útvarech. Nejčastěji jde o básně, které saturují zralé ego neméně než ego dětské, jak to vidíme u F. Halase nebo V. Holana. Ludvík Středa, poslední básník generace s programem poezie všedního dne, napsal text, který tematizuje mezní postavení tvůrce pro děti. Nese název Pohádky s hvězdičkou a jde v něm o rozhovor básníka s pohádkovou postavou, jejíž jméno (Hvězdička) signalizuje, že tato „pohádka“ není tak docela pro děti. To však je případ jakékoli tvorby pro děti.
30. Říkáme-li, že tvorba pro děti je součástí literární výchovy a výchovy vůbec, je to pravda natolik, nakolik je literární výchovou a výchovou vůbec tvorba pro dospělé. Naučit se číst texty prokletých básníků je proces, který vychovává k preferenci komplexních uměleckých textů. Literární výchovu chápeme jako součást výchovy vůbec, jejíž smysl

vidíme v humanitě; biologické dědictví evoluce nás totiž předurčuje k soucitu a altruismu. Existují komplexní texty komunistických autorů, avšak neexistují komplexní texty nacistů; tvorba je totiž pozitivní akt povýtce. Humanita se vždy ještě může dostat na scesti, non-humanita však na scesti vždy již je. Nehumanita jako taková je vždy a ze své podstaty netvořivá.

31. Nakolik je tvorba pro děti vážně míněným aktem komunikace, je volný verš pro děti žádoucí útvar podobně, jako je žádoucí zjednávat dětem přístup k hodnotám moderní architektury, výtvarného umění a literární imaginace. Výchova nekončí nutně zdarem, avšak nepokusit se otevřít přístup k těmto hodnotám znamená rezignovat na cíl výchovy. Nakolik je moderní umění a jeho součástí, např. volný verš, součástí svobodné kultury, představuje taková rezignace rezignaci na cíl výchovy vůbec. Svoboda ke kultuře a odpovědnost ke kultuře jsou komplementární entity.
32. Nakolik je dítě reálným emočním centrem společnosti a pubertální kohorta její preferovanou sociální skupinou, je tvorba pro děti a mládež přirozeným jádrem literatury. Důvody tohoto tvrzení jsou nejméně tři. A) Protože cesta dospělého ke komplexní literatuře vede nutně skrze triviální a simplexní literární útvary; B) protože zjednávat dětem přístup ke komplexní literatuře je přirozenou součástí výchovy jako takové a jejího cíle daného vývojevě; C) protože takto chápáný komplex tvorby je přirozenou součástí humanity, která sama není daným stavem, ale cílem vývoje osobnosti.
33. Humanita jako požadavek a stav společnosti plyne z biologické podstaty člověka a nedá se oddělit od jejích výtvorů. Měřítkem humanity je tedy text, hudba, obraz, socha i „architektura pro děti“, nakolik můžeme použít takový termín. Humanita je transcendentním cílem jedince, který může dosáhnout stavu spokojenosti a štěstí jen skrze své bližní a s nimi. Básně a povídky pro děti jsou součástí tohoto humanistického kontextu.
34. To neznamená nic jiného, než že humanita je imanentním cílem společnosti jako takové. Náboženská transcendence je z pohledu evoluční vědy důsledkem, nikoli příčinou humanity, a může se vždy ještě zvrhnout v nehumánní jednání. Humanita se vždy ještě může vztahovat na zvíře, jak dobře vědí ti, kteří píší pro děti a mládež. Humanita vztahovaná na zvíře má stejný základ jako mýtus, totiž přirozený antropomorfismus lidského nevědomí, který dochází výrazu u mluvících zvířátek moderní pohádky stejně jako v každém symbolu sekularizované poezie.

### Literatura

- Bachelard, Gaston, Poetika priestoru, Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1990.
- Barrett, Louise + Dunbar, Robin + Lycett, John, Evoluční psychologie člověka, Praha : Portál, 2007.
- Crick, Francis, Věda hledá duši, Praha : Mladá fronta, 1997.
- Červenka, Miroslav, Fikční světy lyriky, Praha – Litomyšl : Paseka, 2003.
- Edelman, Gerald M., Širší než obloha : Fenomenání dar vědomí, Praha/Litomyšl : Paseka, 2010.
- Etcoffová, Nancy, Proč krása vládne světu, Praha : Columbus, 2002.
- Exner, Milan, Struktura symbolična; Na příkladu románu F. M. Dostojevského Bratři Karamazovi; Příspěvek k evoluční estetice, Liberec : Bor, 2009.
- Freud, Sigmund, Spisy z let 1906-1909, Praha : Psychoanalytické nakladatelství, 1999.
- Frye, Northrop, Anatomie kritiky, Brno : Host, 2003.

Greimas, Algirdas Julien, Strukturale Semantik; Methodologische Untersuchungen, Braunschweig : Friedr. Vieweg + Sohn, 1971.

Heidegger, Martin, O pravdě a bytí, Praha : Mladá fronta, 1993.

Heidegger, Martin, Der Ursprung des Kunstwerkes, Stuttgart : Reclam, 1962.

Koukolík, František, Já; O vztahu mozku, vědomí a sebeuvědomování, Praha : Karolinum, 2003.

Plháková, Alena, Dějiny psychologie, Praha : Grada, 2006.

Schönau, Walter, Einführung in die psychoanalytische Literaturwissenschaft, Stuttgart : J.B.Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1991.

Středa, Ludvík, Pohádky s hvězdičkou, Ústí nad Labem : Severočeské nakladatelství, 1982.

Zuska, Vlastimil, Estetika; Úvod do současnosti tradiční disciplíny, Praha : Triton, 2001.