

Život tady, život jinde

Nad prózami Oty Hofmana

NADĚŽDA SIEGLOVÁ

Otevřenost v oblasti žánrové i tematické, recepční mnohorovinovost, dualita autorského záměru, intertextualita jsou pojmy běžně spojované s podobami současné literatury pro mládež. Krátkou sondou do historie této literatury se pokusíme stanovit, zda a v jaké podobě se tyto tendence objevovaly v tvorbě sedmdesátých a osmdesátých let minulého století. Za východisko našich úvah jsme zvolili dvě díla Oty Hofmana, jež zmíněné principy tlumočí nejnvýrazněji.

Již v šedesátých letech se díky novým autorským přístupům k dítěti, vážnosti, jíž se literatuře pro děti začalo dostávat z pohledu literární vědy, užším mezinárodním kulturním kontaktům, příznivému osobnostnímu zastoupení a společenské atmosféře přející tvořivosti udála zásadní strukturální proměna v obsahové, tvárné a žánrové podobě literatury pro děti a mládež. Část prózy si podržela schopnost propojit intenzivní pocity a vjemy dítěte s moderními uměleckými prostředky reflektujícími nekonvenční plasticitu dětského života i v sedmdesátých a osmdesátých letech.

Ideologizace umění se sice promítla do typizačních a charakterizačních postupů v dobové společenské próze (návraty ke školnímu prostředí), poetika opírající se o pojetí dětského aspektu ve smyslu recepční ambivalentnosti textu a nezjednodušené psychologické kresby postav však vydobyté pozice neztratila zcela. Asociativní řetězení metaforických představ, nepopíratelná návaznost na poetisticko-surrealistickou obraznost, lyrizace epických textů, symbolická evokativnost a koncepce čínorodého dětství přetrvaly zejména v prózách založených na mísení logiky a výmyslu, reality a nadpřirozena. Vůdčí typové charakteristiky v takových textech se obvykle vzpírají jednoznačné žánrové kategorizaci. Česká literárněteoretická konvence je obvykle přiřazuje k moderním pohádkám, méně často k science-fiction nebo dokonce k příběhové próze s konstatováním, že do konvence příslušného žánru přinášejí nové rysy.¹ Evropská

¹ S. Urbanová: *Metamorfózy dětské literatury*. Votobia, Olomouc 1999.

i světová literární věda u vědomí takto ztížené žánrové identifikace sice nereignuje na tradiční členění, přijímá však ochotněji princip dvou základních proudů v dětské literatuře: fikci a non-fikci. Pro texty, jež se vůči jednotlivým žánrům vymezují jen částí znaků genologické povahy, v nichž významnou roli hraje nadrealita vstupující do reálného světa takovým způsobem, že ji postavy vnímají jako jev ozvláštňující běžný chod života, se již po několik desetiletí používá pojmu *fantasy*.²

V české literatuře pro děti a mládež je strukturně nejbliže literatuře nazývané *fantasy* próza spjatá s poetistickými a surrealistickými hříčkami, jmenovitě například kniha Vítězslava Nezvala *Anička skřítek a Slaměný Hubert*, dále non-sensová produkce šedesátých let, knihy Olgy Hejné, Daisy Mrázkové, Zdenka Karla Slabého, Josefa Hanzlíka, Oty Hofmana. V šedesátých letech se ovšem díla reflektující dětskou schopnost představivosti a synkretismu opájela svobodou nápadů, výrazů, smyslovosti a individuální volnosti a naplňovala tak podstatu *fantasy* spíše formálními atributy. V dalších dvou desetiletích nabyly na důležitosti obsahové přesahy do čistého fantazijna, filozofická základna děl některých tvůrců ovšem souběžně reflektovala dobové vztahové zákonitosti.

Smysluplné experimentování s kategoriemi času, prostoru, s jejich prostupností, modem průchodů a schopnost skloubit látkovou romantiku se znepokojujícími jevy dobové reality tvoří podstatu tvorby Oty Hofmana. Fantazijní linie je ve většině jeho děl natolik dominantní, že ji lze nadřadit znakům tradičně žánrového začlenění.

Prolínání světa každodennosti se světem nadreálných časů a prostorů provázelo tvorbu Oty Hofmana od jeho literárních počátků v šedesátých letech. Navzdory syžetové rozmanitosti a různosti reálných výchozích prostředí jsou jeho příběhy vnitřně propojeny naplňováním obsahu pojmů jako je sen, touha, představa, dobro, tajemství, hledání. Postavy knih Oty Hofmana jsou primárně zakotveny v reálném světě, působením magických sil a v souladu s intenzivními dětskými přáními se jim otevírají pomyslné dveře do sekundárních světů naplňujících barevnost dětského vnímání životních dějů. Hranice obou světů jsou v Hofmanově díle křehké a odpovídají dětské schopnosti pohybovat se mezi realitou a fikcí s bravurní samozřejmostí.

Do rámce pohádkového žánru s civilními prvky lze vtěsnat jeho díla z první poloviny šedesátých let, *Pohádku o staré tramvaji* a příběh *Klaun Ferdinand a raketa*. Stírají se v nich hranice mezi realitou a představami, fakta jsou kombino-

² M. Nikolajeva: *The Magic Code. The use of magical patterns in fantasy for children*. Almqvist & Wiksell International, Stockholm 1988.

vána s fikcí a epičnost oslabují senzualistické lyrické pasáže. Přesto jsou obě díla zakotvena tematikou společenské angažovanosti (*Pohádka o staré tramvaji*) nebo scientistické fantazijnosti s primárně formulovanými etickými otázkami (*Klaun Ferdinand a raketa*) v dobové duchovní atmosféře.

V pohádkově příběhové knize *Hodina modrých slonů*¹ ze samého konce šedesátých let jsou uplatněny podobné stavební prvky. Hofman v ní dovedl do krajnosti všechny tvárné výboje nonsensové pohádky šedesátých let: volnou asociativnost představ, myšlenkové skoky, grafické ozvláštnění. Jinakost textu tedy nesouvisí s nápaditou hravostí ani s poetologickou svévolí. Oslabení jistot, k jejichž naplnění směřovala celá šedesátá léta, umocnilo filozofický podtext díla, vyjádřený motivem věčného lidského hledání. Hofmanovi malí hrdinové sice prvoplánově hledají ztracené oko pouťového slona, druhoplánově se však snaží uchopit svou představu štěstí.

Formálně je Hofmanova kniha kombinací nonsensové pohádky s rysy povídky. Na rozdíl od pohádkových hrdinů si předškolní hrdinové knihy, Zuzanka a Tomáš, uvědomují různost světa „opravdového“ a světa „jako“ a jsou s to přijmout racionálně: „Všecko se dá vysvětlit přísně vědecky,“ opakuje Zuzančin tatínek v textu několikrát. Přesto děti neváhají otevřít kouzelné „dveře“ do vědomí – nevědomí a rozvinout základní tematický oblouk dětské literatury: hrdinové opouštějí domov, vydávají se na cestu protkanou četnými časovými i prostorovými zákrutami, po mnoha peripetiích se vracejí domů – cyklus je završen. Motiv cesty tak získává nadčasovou platnost: pohádkovo-mytické putování cizími, neznámými a tím do jisté míry nepřátelskými světy je testem, jehož úspěšným výstupem je vyspělejší hrdina, připravenější na řešení problémů světa reálného.

Za povšimnutí stojí aluzivní závěr knihy, odpovídající sice dětské schopnosti nacházet ve snové atmosféře logiku dějovosti, ale současně naznačující možnost zacílení také na vyspělého příjemce, který bude s to dešifrovat ohlas jiných textů: „(...) někdo řekl hlasem učitelky z mateřské školky: Děti! Vstávat!“

Oscilace mezi střízlivou realitou a nonkonformní kreativitou spolu s náznaky postmoderní textové stavby umožnila Otu Hofmanovi tlumočit vlastní vnímání etiky doby. Nachází se v rovině reflexe rovnoprávného vztahu autora ke čtenáři i reflexe kontroverznosti mezi statickým a dynamickým postojem k řešení životních situací. Obě roviny lze vnímat jako příspěvek k dobovému dialogu.

¹ O. Hofman: *Hodina modrých slonů*. Albatros, Praha 1969.

Svou představu dětství jako specifického fenoménu představil Ota Hofman nejtransparentněji v knize *Pan Tau a tisíc zázraků*. Způsob Hofmanova žonglování s časovými a prostorovými závislostmi, balancování mezi magikou a realitou je pro čtenáře zdrojem zábavy, je také spoluúčastno na rozvíjení jeho fantazie. Těmto funkcím, běžně nárokováným dětskou literaturou, je ovšem nadřazena vůle napovědět čtenářům, jak vstoupit do světa dospělých a zachovat si imunitu vůči jeho stereotypům.

Netradiční model opozitních pojmů dětství – dospělost představuje protikladem mezi vzhledem a chováním především hlavní postava knihy, Pan Tau. Cílem tu ovšem není komický efekt vznikající bezděky prostým srovnáním dospělého vzrůstu pána v obleku a s buřinkou na hlavě s jeho tvrdošíjným setráváním v roli bezbranného dítěte, ale upozornění na mravní přednosti dětství. Jeho jistá idealizace je tedy autorským záměrem umožňujícím autorovi vyslovit vlastní životní pocity a životní filozofii.

Větší šíře významových rovin a tím i posílení psychologického rozměru díla v návaznosti na jeho otevřenost duálnímu adresátovi dosahuje Hofman také střídáním a prolínáním prostorů. Sekundárních světů je v knize hned několik a přes jejich autenticitu vnímáme i jejich jinakost. Vyplývá z magického způsobu cestování titulní postavy a souvisí také s tím, že všechny navštívené země a kontinenty leží vně dětské a v době vzniku knihy v podstatě i vně dospělé zkušenosti. Vůči prvotnímu světu se nevymezují magikou dějů či jevů a zcela zanedbatelná je jejich poznávací funkce. V návaznosti na postavu Pana Tau je tento narativní prvek využit k evokaci pocitů a nálad. V kombinaci s fantastickou rovinou je prohlouben dětský aspekt a funkční modelace obecných mezilidských vztahů.

Multikulturálnost prostředí, jemuž vévodí univerzálně srozumitelná postava mlčenlivého Pana Tau, ukazuje, jak moc jsme si my lidé všude na světě podobní. Z tohoto pohledu nemusí být ani pojmy dětství a dospělost antagonistickými protiklady. Jen je nutné pro to něco udělat: vstřípit už malému člověku princip rovnoprávných vztahů.

Těto myšlenky je podřízeno Hofmanovo vypravěčství, splétající „dospělou“ zkušenost s pamětí vlastního dětství („vím jistě jen jediné: že jsem ho potkal už dávno předtím, v ulici mého dětství“) i kompoziční spirálovitost textu vedoucí recipienta tam a zpět, ale s konečným ujištěním, že další dobrodružství života jsou na dosah („Ať žijí zázraky a sny!“).

Logika epických sekvencí a významů je „korigována“ „nelogičností“ jiných a toto mísení zděděných prvků archetypální povahy s prvky čiré reality a prvků

⁴ O. Hofman: *Pan Tau a tisíc zázraků*. Albatros, Praha 1974.

neliterárně skutečné povahy (přepis novinové zprávy, ukázka filmového scénáře aj.) je podnožím otevírajícím prostor pro sofistickované otázky psychologické a existenciální povahy.

Obecně se v knihách Oty Hofmana setkáme s minimem omezení.⁵ Rozumové zákonitosti střídá hravá spontaneita, jistoty reálného světa jsou relativizovány, autenticitu negují tituly děl i jednotlivých kapitol (*Pan Tau a tisíc závraků*, *Lucie a závraky*, *Závraky začínají*), četné aluze předjímají postmoderní postupy, opakující se nonsensové hříčky reflektují a podporují vyvíjející se vědomí dítěte a aktualizací vsuvky konzervují etické normy nadčasové povahy.

Luxus individuálních postojů zakódovaný do kompoziční, motivické i žánrové experimentálnosti textů v kontrastu se zažitými stereotypy je zdrojem napětí vzhledem k jejich dobové společensky přijatelné verzi. Humanita a harmonie, hodnoty, jež symbolizuje titulní postava díla, mohou dojít naplnění za předpokladu, že člověk požívá takové volnosti, jíž vládne Pan Tau v imaginárním prostoru a již přenáší do svých kontaktů s reálnými postavami v reálném světě. Téma věčného dětství se tak stává tématem věčné lidské touhy po svobodě.

Ota Hofman popřením stereotypů a konvencí, vtažením čtenáře do asociativního zkratového propletence archetypálnosti a životnosti zásadně zproblematizoval žánrové hranice, otevřel prostor pro variabilitu recepce a její optikou zakódoval do hry fantazie své přitakání toleranci, respektování plurality vidění, prožívání, poznávání. Jeho fantazijní prózy (fantasy) můžeme interpretovat jako most mezi životem, který se odehrával „jinde“, a měl velký přesah do života „tady“.

⁵ Srovnej dále např.: *Odysseus a hvězdy*. Albatros, Praha 1977. *Lucie a závraky*. Albatros, Praha 1980. *Lucie, postrach ulice*. Albatros, Praha 1984. *Chobotnice z Čertovky*. Albatros, Praha 1987.