

Uniwersytet Warszawski
Wydział Polonistyki

Karolina Kołakowska
Nr albumu: 400187

To było można po prostu przeżyć – fenomen
twórczości Jaroslava Foglara.

Praca licencjacka
na kierunku studiów SLAWISTYKA
w zakresie bohemistyki

Praca wykonana pod kierunkiem
dra hab. Roberta Kulmińskiego
Instytut Sławistyki Zachodniej i Południowej

Warszawa, czerwiec 2020

Streszczenie

Celem niniejszej pracy licencjackiej jest przyjrzenie się popularności twórczości czeskiego autora literatury dla dzieci i młodzieży Jaroslava Foglara. Dzięki analizie mechanizmów zastosowanych przez autora podjęłam próbę opisanie wpływu utworów Foglara na czytelników. W tym celu poza analizą teoretyczną jego utworów przeprowadziłam wywiady z czytelnikami.

W pierwszym rozdziale koncentruję się na przedstawieniu biografii Jaroslava Foglara oraz zarysowaniu wpływu wydarzeń z życia na kształt twórczości autora. W tym celu korzystam przede wszystkim z jego autobiografii. Wątki autobiograficzne można bowiem odnaleźć na kartach analizowanych książek. Pozwalają one także lepiej zrozumieć tę twórczość.

Rozdział drugi poświęcony został analizie twórczości Foglara z perspektywy trzech wybranych teorii literaturoznawczych, które w szczególny sposób traktują związek czytelnika z dziełem literackim: fenomenologii wyobraźni (Gaston Bachelard), Czytelnika Modelowego (Umberto Eco) oraz apelatywnej struktury tekstu (Wolfgang Iser).

Trzeci rozdział stanowi rodzaj eksperymentu, w którym na podstawie przeprowadzonych wywiadów z czytelnikami twórczości Jaroslava Foglara ukazuję funkcjonowanie powyższych teorii w rzeczywistych odczuciach czytelników.

Słowa kluczowe

Jaroslav Foglar, literatura dla dzieci i młodzieży, literatura czeska

Dziedzina pracy (kody wg programu Socrates-Erasmus)

09.0 kierunek: slawistyka

specjalność: bohemistyka

Tytuł pracy w języku angielskim

It could be simply experienced – the phenomenon of Jaroslav Foglar's literature.

Spis treści:

Wstęp.....	4
1. Jaroslav Foglar.....	5
1.1. Jestřáb.....	5
1.2. Twórczość.....	6
1.3. Wątki autobiograficzne.....	8
2. Trzy perspektywy.....	12
2.1. Fenomenologia wyobraźni.....	12
2.2. Czytelnik Modelowy.....	17
2.3. Apelatywna struktura tekstu.....	20
3. Zakończenie – <i>On nas nauczył patrzeć na świat</i> –	24
Shrnutí.....	27
Bibliografia.....	29

Wstęp

Jaroslav Foglar jest niezwykle ważnym autorem w kontekście czeskiej popularnej literatury dla dzieci i młodzieży. Jego książki dotarły do wielu generacji czytelników. Komiks Foglara *Szybkie Strzały* (*Rychlé šípy*) pozostaje jednym z najbardziej znanych i cenionych czeskich komiksów. Twórczość ta od końca lat 30. XX wieku jest zatem stałym i ważnym elementem czeskiej kultury popularnej. Zakaz wydawania w okresie Protektoratu Czech i Moraw oraz reżimu komunistycznego nie przyczynił się do spadku zainteresowania literaturą Foglara. Pomimo tego dopiero w ostatnich latach możemy zaobserwować powstawanie nowych publikacji o charakterze naukowym poświęconych twórczości Foglara. Niemniej w Polsce Jaroslav Foglar jest autorem niemal nieznanym¹. W związku z tym pomniejszym celem niniejszej pracy jest zwrócenie uwagi na jego twórczość.

Przedmiotem niniejszej pracy licencjackiej jest jednak przede wszystkim ukazanie mechanizmów, które są wpisane w twórczość Jaroslava Foglara i przyczyniły się do ogromnej jego popularności w Czechosłowacji, a następnie Czechach oraz opisanie ich wpływu na czytelników. Tego rodzaju analiza pozwoli mi również zgłębić, który z mechanizmów w największym stopniu oddziaływał na recepcję czytelników, w związku z tym będzie kluczem do odpowiedzi na pytanie dotyczące fenomenu twórczości tego autora. Książki Foglara bowiem od lat goszczą na półkach czytelników, a sam Foglar pozostaje dla wielu już doświadczonych odbiorców najważniejszym autorem. Jego twórczość nie odeszła zatem w zapomnienie. Wciąż pełni ważną rolę w życiu odbiorców tych dzieł, czego potwierdzeniem są relacje zdobyte za pośrednictwem wywiadów.

1 Na język polski przetłumaczono: *Hoši od Bobří řeky* (*Chłopcy znad Rzeki Bobrów*, Katowice: Wydawnictwo Śląsk, 1958), *Záhada hlavolamu* (*Tajemniczy cylinder*, Katowice: Wydawnictwo Śląsk, 1958), *Chata v Jezerní Kotlině* (*Chata nad jeziorem*, Warszawa: Nasza Księgarnia, 1960) oraz *Tajemná Řásnovka* (*Klub Heňka Sochora*, Warszawa: Nasza Księgarnia, 1968).

1. Jaroslav Foglar

1.1. Jestřáb

Za sto lat od dziś nie będzie istotne, ile miałem pieniędzy w banku, w jakim domu mieszkałem czy też jakim autem jeździłem, ale świat może być inny, dlatego że zaistniałem w życiu tych chłopców².

Jaroslav Foglar, przez swoich czytelników i miłośników zwany *Jestřáb*, to niezaprzeczalnie fenomen czeskiej literatury dla dzieci i młodzieży. Trudno jest znaleźć ważniejszego autora tego typu twórczości, który za sprawą swoich powieści, opowiadań, czy też komiksów dotarłby do tak wielu generacji czytelników, a jego dzieło, pomimo zakazów wydawania w okresie Protektoratu Czech i Moraw, czy też reżimu komunistycznego, stałoby się częścią czeskiego kanonu literackiego, a w wielu odsłonach, często humorystycznych, ironicznych, czy też karykaturalnych, przeszłoby do mentalności czytelników³. Część fraz, które pojawiły się w twórczości tego autora, zakotwiczyła się na stałe w powszechnej świadomości i pozostaje w codziennym użyciu do dziś. Pojawiają się w literaturze, prasie, a nawet w publicznych wypowiedziach polityków⁴.

Jaroslav Foglar urodził się 6 lipca 1907 roku w Pradze, w domu przy ulicy Benatskiej. Jak sam pisał, *dom z trzech stron otoczony był wielkimi szpitalami⁵*, była to przygnębiająca okolica. Po trzech latach od jego narodzin cała rodzina przeprowadziła się do miejscowości Předlice. Po przyjeździe do Předlic ojciec Foglara podjął pracę na stanowisku urzędnika w spółce węglowej.

Następnie rodzina przeniosła się do Podiebradów, gdzie ojciec autora awansował i zajmował się sprzedażą węgla fabrykom. Decyzja o przyjęciu tej pracy oznaczała koniec rodzinnego szczęścia. Bardzo długie i męczące podróże ojca Foglara sprawiły, że zachorował na serce, to wydarzenie zadecydowało o powrocie do Pragi. Choroba ojca jednak postępowała, a lekarz doradził by ten pojechał do uzdrowiska w Podiebradach. Po dwóch tygodniach od przyjazdu ojciec Jaroslava Foglara zmarł, miał zaledwie 39 lat. Jaroslav razem z matką wrócili do Pragi, gdzie pisarz mieszkał aż do swej śmierci w 1999 roku.

Foglar nauczył się pisać jeszcze zanim poszedł do szkoły. Gdy jako dziecko rozrabiał, jego brat zapisywał to w swoim notesie. Młody Foglar bardzo tego nie lubił, dlatego sam chciał

2 Tłumaczenie własne, o ile nie zaznaczono inaczej. [niepublikowany dziennik Jaroslava Foglara, 1938]; za: Jiří Zachariáš, *Stoletý hoch od Bobří řeky*, (Praha: Ostrov, 2007), s. 2.

3 Tomáš Vučka, *Cesta za modrým světlem: Meditace nad texty Jaroslava Foglara*, (Příbram: Pistorius & Olšanská, 2015), s. 9.

4 Ibidem, s. 9.

5 Jaroslav Foglar, *Po stopách Rychlých šípů*, (Praha: Vydavatelství Magnet - Press, s. p. , 1990), s. 7.

prowadzić taki notatnik i nie mógł się doczekać, aby któregoś dnia w ten sam sposób przygotować notatkę o bracie⁶. Stąd też zrodziło się chłopięce pragnienie, by jak najszybciej nauczyć się czytać i pisać⁷.

Okres pierwszego doświadczenia ze szkołą Foglar wspominał z sentymentem. Mówił o nauczycielu, który nosił nazwisko Tyl. Każdego dnia, ze względu na swą miłość do pisania, przynosił mu do sprawdzenia swoje sprawozdania z pilności. Dzięki temu zyskał sympatię nauczyciela, ale nie swych rówieśników, którzy za przykładem Foglara także musieli je przygotowywać⁸.

Po wybuchu I wojny światowej jego nauczyciel został wysłany na front. Przez następnych kilka lat nauczycielem Foglara był, jak sam pisał, bezuczuciowy i bezlitosny człowiek, będący absolutnym przeciwieństwem Tyla⁹.

Matka pisarza musiała w tym okresie sama zarządzać domowym budżetem zmniejszającym się nieustannie od śmierci męża. Podjęła decyzję o zakupie sklepu papierniczego. Foglar z radością tam przychodził, bowiem pióra, notesy, farby były jego światem¹⁰. Jego matka jednak z powodu pracy całe dnie spędzała z dala od dzieci, Jaroslavem i bratem opiekowała się babcia, będąca bardzo surową i bezkompromisową kobietą, dlatego bracia zwykli oczekiwać każdego dnia na powrót łagodnej matki.

1.2. Twórczość

Od dzieciństwa marzeniem Foglara było napisać taką książkę, by chcieli ją przeczytać wszyscy chłopcy i wszystkie dziewczęta¹¹. Miał to być utwór, który zainspirowałby młodzież do działania, poznawania cech własnego charakteru i zdolności oraz ich rozwijania. Odczuwał on głęboki brak tego typu twórczości. Nie wiedział jednak, w jaki sposób miałby zacząć pisanie. Był przekonany, że powinna być to książka o przygodach, na tyle realnych, aby mógł je urzeczywistnić każdy czytelnik. Inspiracją dla autora okazały się obozy w idyllicznej Słonecznej zatoce (Sluneční zátoka)¹². Sam był oczarowany przyrodą tego miejsca. Szum rzeki, zapach lasu, usypiająca muzyka – to wszystko zauroczyło Foglara jeszcze w młodości, czego odzwierciedlenie można odnaleźć w

6 Ibidem, s. 7.

7 Ibidem, s. 11-12.

8 Ibidem, s. 12.

9 Ibidem, s. 13-14.

10 Ibidem, s. 12-13.

11 Ibidem, s. 41.

12 Ibidem, s. 41.

jego powieściach. Pragnieniem pisarza stało się opisanie tego piękna jak najwnikliwiej, aby czytelnik, choćby w duszy, mógł przeżyć to, czego doświadczył sam autor.

Pierwszą książkę, zatytułowaną *Chłopců znad Rzeki Bobrůw* (*Hoši od Bobří řeky*), Foglar pisał przez kilka lat – nieustannie ją dopracowywał i wprowadzał zmiany. Po porzuceniu pomysłu wydania jej własnym sumptem, postanowił przesłać swój rękopis do różnych wydawnictw. Jednak historia którą początkujący pisarz opisał okazała się z punktu widzenia wydawców zbyt mało interesująca¹³. Sukcesem jednak zakończyło się wysłanie rękopisu na konkurs wydawnictwa Melantrich, na najlepszą książkę dla młodzieży (1933 rok). Mimo że utwór nie zdobył żadnej nagrody, to wydawnictwo zaoferowało wydawanie jego fragmentów w dodatku do czasopisma „České slovo” – zatytułowanym „Slovíčko“. Choć marzeniem autora było wydanie debiutanckiej powieści w formie książkowej, zadowolili się tym pierwszym powodzeniem. Do „Slovíčka” wysyłał też swoje rysunki. Wkrótce został pracownikiem wydawnictwa Melantrich. Choć nakład „Českého slova” znacznie się zwiększył dzięki popularności fragmentów *Chłopců znad Rzeki Bobrůw*, to jednak książkowa wersja utworu została wydana w całości dopiero w 1937 roku w wydawnictwie Jana Kobesa. W międzyczasie Foglar zaczął publikować również w czasopiśmie „Skaut – Junák“ (w latach 1933-1934), gdzie wydawał *Boj o první místo*.

Pierwszym utworem Foglara wydanym w formie książkowej była powieść *Přístav volá*. Rękopis autor wysłał w 1934 roku na konkurs do wydawnictwa Melantrich. Czternastego września dowiedział się z listu, że książka, wraz z dwiema innymi, wygrała¹⁴. Wydawnictwo doradziło Foglarowi, by pierwotna nazwa utworu *Modrý život Jiřího Dražana* została skrócona, stąd ukazał się on pod tytułem *Přístav volá*.

Jaroslav Foglar to autor kilkunastu powieści, ale także kultowego komiksu *Szybkie Strzały*. Pisał aż do późnej starości. Pozostałe najbardziej znane powieści pisarza to między innymi *Chata nad jeziorem* (*Chata v Jezerní kotlině*, 1939), *Tajemniczy cylinder* (*Záhada hlavolamu*, 1941), *Když Duben přichází* (1944), *Klub Heňka Sochora* (*Tajemná Řásnovka*, 1965), *Devadesátka pokračuje* (1969), *Dobrodružství v Zemi nikoho* (1969) czy *Stínadla se bouří* (1970). W 1990 roku wydał autobiografię zatytułowaną *Život v poklusu*, opartą w dużej mierze na dziennikach, które pisał przez całe swoje życie (i do pisania których nieustannie zachęcał też swych odbiorców). Krótszą jej wersją jest *Po stopách Rychlých šípů*. Warto także wspomnieć o serialu *Záhada hlavolamu* z 1969 roku w reżyserii Hynka Bočana oraz o filmie *Záhada hlavolamu* z 1993 roku w reżyserii Petra Kotka, opartych na powieści Jaroslava Foglara o tym samym tytule.

13 Według Jaroslava Foglara nie było możliwe by treść książki nie wzbudziła ciekawości czytelników. Dlatego też zakleił kilka stron rękopisu, by sprawdzić, czy rękopis został faktycznie przeczytany przez recenzenta. Okazało się, że *Chłopců znad Rzeki Bobrůw* nikt nie przeczytał. Zob.: Jaroslav Foglar, *Po stopách*, op. cit., s. 43.

14 Ibidem, s. 44-45.

1.3. Wątki autobiograficzne

Przystępując do analizy twórczości Jaroslava Foglara nie sposób nie zauważyć w niej odbicia trzech największych fascynacji tego autora: skautingu, sportu i przyrody. Są to nieodłączne elementy uwikłane we wszystkie historie, o których pisał. Swoimi pasjami pisarz chciał zainspirować czytelników. Jego przeżycia związane z tymi trzema sferami miały wpływ na teksty, które tworzył, zatem istotne jest by o nich wspomnieć w kontekście twórczości autora.

Pierwsze doświadczenie Jaroslava Foglara ze skautingiem ściśle wiązało się z marzeniem o podróży do Anglii. Była to nagroda w konkursie ogłoszonym przez gazetę „Národní politika“. Wystarczyło zgłosić się do drużyny skautów. Trzeba jednak zaznaczyć, że stawiane wymagania były dość wygórowane. Skauting w czasach młodości Foglara nie cieszył się społecznym uznaniem, między innymi dlatego, że do munduru skauta noszono krótkie spodnie, co było powszechnie wyśmiewane¹⁵. Bohaterowie twórczości Foglara ubierają się w ten właśnie sposób. Fakt, że nikt nie mógł się chlubić członkostwem w tej organizacji sprawił, że autor zgłosił się do drużyny nikogo o tym nie informując. Przygoda w pierwszej drużynie szybko się jednak skończyła i wiązała się z decyzją matki autora¹⁶, która, co warto podkreślić, miała wielki wpływ na jego życie aż do swojej śmierci. Mimo trudnych początków związanych ze skautingiem Foglar pozostał aktywnym członkiem ruchu przez wiele lat. W czasie swojej działalności zasłynął między innymi prowadzeniem przez 60 lat słynnej Praskiej Dwójki (Pražská Dvojka)¹⁷. W książkach autora przewijają się także gry stworzone przez niego podczas działalności w skautingu.

Zamiłowanie do sportu pojawiło się w życiu Jaroslava Foglara wraz z fascynacją filmem *Znak Zorro (Zorro mstitel)*, w którym główny bohater (grany przez Douglasa Fairbanksa) skakał po dachach, sprawiając wrażenie, że grawitacja nie istnieje. Dla trzynastoletniego wówczas Jaroslava film ten stanowił ważny impuls do snucia fantazji o przeżywaniu przygód związanych ze sportem. Ten okres w swoim życiu autor określił mianem *muśnięcia motyli skrzydeł na twarzy*¹⁸, to czas inspiracji, których odzwierciedlenie odnajdujemy w jego twórczości¹⁹. Foglar pisał, iż od tego czasu każdego dnia rano i wieczorem starał się ćwiczyć. Sport wyraźnie uwidacznia się w jego

15 Ibidem, s. 25-26.

16 Przy niefortunnej akcji związanej ze sprzedażą losów na skautowską loterię Jaroslav Foglar zachorował, jego matka kategorycznie zabroniła mu brania udziału w tego rodzaju wydarzeniach.

17 Praska Dwójka - najstarszy, do dziś funkcjonujący oddział skautów w Republice Czeskiej oraz jeden z najbardziej zasłużonych dla czeskiego skautingu.

18 Jaroslav Foglar, *Po stopách*, op. cit., s. 24-25.

19 Tomáš Vučka, op. cit., s. 21-22.

twórczości. Jedną z zasad niebieskiego żywota (*modrého života*)²⁰ był poranny trening. W powieści *Boj o prvni místo* zaś jednym z najważniejszych wydarzeń zmieniających życie głównego bohatera Petra Solnara był bieg przez całe miasto, do którego chłopiec bardzo długo się przygotowywał.

W życiu Jaroslava Foglara i jego twórczości ważną rolę odegrał również kult przyrody. Foglar kochał jej kolory, różne odcienie podczas zachodów słońca, księżycowe noce, rozgwieżdżone niebo. Mając 14 lat w nocy potajemnie wychodził z łóżka, by obserwować księżyc i w jego świetle pisywał o swoich przeżyciach²¹. Dziecięcy zachwyt przyrodą przetrwał w jego życiu i pisarstwie do samego końca.

Jaroslav Foglar całą swoją twórczość poświęcił dzieciom i młodzieży, których problemy jako jeden z niewielu autorów, jak się wydaje, zdołał zrozumieć. *Zawsze też chciałem – i to znów inaczej niż inni młodzieńcy – pragnąłem zostać stale chłopcem, nie starzeć się, żyć wciąż w świecie dzieci i młodości! Kochałem – i do dziś nie przestałem kochać i podziwiać – nade wszystko tego magicznego i efemerycznego okresu w życiu człowieka, im dalej tym bardziej byłem gotów poświęcić mu całe swe życie* – pisał²². Podkreślał, że sam chciał zawsze pozostać chłopcem²³, fascynował go świat młodości, dlatego też na tym okresie w życiu człowieka skupił się w swoich utworach. Chciał walczyć z powszechnym problemem nudy wśród dzieci i młodzieży. Tworzył literaturę dydaktyczną, która miała wpłynąć na czytelników, wzbogacić ich życie, a nawet je zmienić. Świat dzieci i młodzieży, który zaprezentował w swoich tekstach jest piękniejszy niż świat dorosłych. Widać między nimi wyraźny kontrast, dlatego też by dobrze zrozumieć twórczość Foglara, a tym samym jego fenomen, należy pamiętać z jaką czcią odnosił się do młodości oraz z jak wielkim zrozumieniem o niej pisał.

*Pomagać młodzieży*²⁴, to zasada widoczna w życiu i dorobku twórczym Jaroslava Foglara. Autor za sprawą różnych narzędzi wykorzystanych w tekstach, (ich analizie poświęcę dalszą część pracy), starał się wpłynąć na swoich czytelników. Tworzona przez niego literatura miała swój określony cel – stanowiła instrument komunikacji między twórcą a odbiorcą.

Najważniejszym rysem twórczości Jaroslava Foglara był realizm, za jego sprawą autor pragnął wywierać wpływ na czytelników, chciał uświadomić im, że świat w którym żyją ma znacznie szersze granice niż dotychczas sądzili, a poprzez odkrywanie tajemnic codzienności mogą zmieniać swoje życie. Jego powieści i komiksy są przesiąknięte wzorcami i ideałami mającymi

20 Niebieski żywot (*modrý život*) - pojawiający się w powieściach Foglara zbiór zasad, których należy przestrzegać, by żyć szlachetnie. Ma formę tabelki, przy spełnionym zadaniu pole należy zamalować na niebiesko, jeżeli nie udało się go spełnić, należy pozostawić białe.

21 Jaroslav Foglar, *Po stopách*, op. cit., s. 29.

22 Ibidem, s. 6.

23 Ibidem, s. 6.

24 Ibidem, s. 75.

pomóc młodym ludziom w kształtowaniu tożsamości. Przykładem są powszechnie znane *Szybkie Strzały*²⁵, nad którymi unosiła się niewidzialna aura doskonałości. Bohaterowie bowiem dążyli do samodoskonalenia i kierowali się określonymi zasadami.

Jaroslav Foglar był bez wątpienia jedną z kluczowych postaci w czeskiej literaturze XX wieku a jego fenomen przetrwał do dziś. Czytelnicy wciąż powracają do tej twórczości, mimo że jej docelową grupę odbiorców stanowią dzieci i młodzież. Przykładem jest funkcjonowanie Akademii Jaroslava Foglara, grupy jego wiernych czytelników organizujących różne akcje związane z upamiętnianiem i popularyzacją dorobku pisarza. W miejscowości Ledeč nad Sázavou powstało również muzeum poświęcone Foglarowi i jego twórczości²⁶.

Świat przedstawiony, który stworzył w swoich dziełach, wciąż żyje, opuścił przestrzeń wyobraźni odbiorców i przeniósł się do rzeczywistości, a sam autor pozostaje dla wielu czytelników najważniejszym twórcą. Jeden z członków Akademii Jaroslava Foglara podkreślił, że w młodości przeczytał powieść *Chłopcy znad Rzeki Bobrów* dwudziestoczekrotnie²⁷! Gdy książka została mu skradziona postanowił napisać list do autora z prośbą o przesłanie egzemplarza (był to okres gdy twórczość Foglara nie mogła się ukazywać), ku jego zaskoczeniu pisarz wysłał mu upragnioną książkę.

Dom Foglara w Pradze stał się legendą wśród dzieci i młodzieży. Jeszcze za życia pisarza, wielu czytelników próbowało go odnaleźć. Podobnie jak pragnęli odszukać książkowe Gilotyny (*Stínadla*)²⁸ czy ciemne uliczki, w których mieszkają Vontowie (*Vontové*)²⁹³⁰. Praskie Stare Miasto skrywało i wciąż skrywa tajemnice, do których odkrywania autor zainspirował rzesze czytelników. Można powiedzieć, że Foglar stworzył literacki obraz tajemniczej Pragi, pełnej wąskich uliczek, zamkniętej pomiędzy różnymi dzielnicami, a wizja ta zakotwiczyła się w wyobraźni odbiorców do dziś.

Fenomen twórczości Jaroslava Foglara był tłumiony w okresie Protektoratu Czech i Moraw i reżimu komunistycznego. Autor miał bowiem wielki wpływ na dzieci i młodzież, dlatego utrudniano mu wydawanie nowych tekstów. Przykładowo po przewrocie lutowym w 1948 roku

25 Grupa pięciorga chłopców z komiksu Jaroslava Foglara o tej samej nazwie oraz z jego powieści *Tajemniczy cylinder*.

26 <http://www.muzeumjaroslavafoglara.cz/>

27 Dane z przeprowadzonych wywiadów.

28 Gilotyny (*Stínadla*) - tajemnicza dzielnica miasta powieściowego świata przedstawionego pojawiająca się na przykład w powieści *Tajemniczy cylinder*. W książkach Foglara została przedstawiona w sposób tak interesujący, że czytelnicy zapragnęli odszukać ją w rzeczywistości. Nazwa dzielnicy pochodzi od dawnego miejsca straceń.

29 Tomáš Vučka, op. cit., s. 228-231.

30 Vontowie (*Vontové*) - grupa zamieszkująca powieściową tajemniczą i niebezpieczną dzielnicę - Gilotyny. Vontem mógł się stać tylko ten, kto urodził się we wspomnianej części miasta. W nocy, gdy wszyscy mieszkańcy pozostałych dzielnic już spali, Vontowie zwykli odprawiać owiane aurą tajemniczości rytuały, dlatego ta grupa bywa określana jako sekta.

jego dzieła musiały *zniknąć z półek z książkami, bibliotek i antykwariatów*, zawieszono także wydawanie czasopisma *Vpřed*, które redagował³¹. Cenzura dzieł Foglara została złagodzona podczas odwilży w połowie lat 60. XX wieku, powróciła jednak wraz z rozpoczęciem normalizacji i trwała aż do końca lat 80³². Obecnie twórczość Jaroslava Foglara przeżywa swoisty renesans³³, a wielu czytelników powraca do jego dzieł z sentymentem.

31 Jiří Knapík, *Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948–1967*, Acta historica Universitatis Silesianae Opaviensis, 3/2010, 2010, s. 223.

32 Ibidem, s. 223.

33 Świadczą o tym publikacje takie jak: *Cesta za modrým světlem: Meditace nad texty Jaroslava Foglara* (2015); Miloš Dvorský: *Mýtus zvaný Stínadla*, (2011); Pavel Hošek, *Evangelium podle Jaroslava Foglara* (2017); Pavel Hošek, *Duchovní rozměr fenoménu Foglar* (2018).

2. Trzy perspektywy

Główną cechą twórczości Foglara jest bezpośredni kontakt pisarza z odbiorcą, z tego powodu posłużę się w swojej analizie narzędziami pozwalającymi mi jak najgłębiej zbadać interakcję pomiędzy dziełem a czytelnikiem.

2.1. Fenomenologia wyobraźni

*Pójdź ze mną tam, gdzie niebo jest wysokie i niebieskie, a chmury białe szybciej płyną niż gdziekolwiek indziej. Czy słyszysz tę pieśń wiatru w koronach sosen? Czy słyszysz tę pieśń wielkiej dali? Cicho i wzniośle szumią korony drzew*³⁴.

Według Gastona Bachelarda czytanie literatury jest *badaniem marzącej wyobraźni w akcie marzenia*³⁵. Zgodnie z powyższym twierdzeniem literatura *stanowi akt wynurzania się wyobraźni*³⁶. Przedmiotem niniejszego podrozdziału będzie analiza wyobraźni poetyckiej Jaroslava Foglara. Poprzez zbadanie najczęściej powtarzanych przez niego motywów i zabiegów literackich, podejmę próbę rekonstrukcji jego wyobraźni jako twórcy.

Podczas lektury powieści Foglara moją uwagę przyciągnął fakt częstego powtarzania przez autora następujących motywów: miasta, przyjaźni, labiryntu, dzieciństwa czy raju. Ponadto gdybyśmy pokusili się o charakterystykę struktury poszczególnych jego utworów, zauważymy, że zawsze w centrum narracji pozostaje pewna postać czy też jakiś chłopięcy klub (Jirka Dražan, Szybkie Strzały, Chłopcy znad Rzeki Bobrów, Vontowie) przeżywający przygody (wyprawy w głąb dzikiej przyrody, błądzenie starymi uliczkami przypominającymi labirynt, różnorodne gry). Wymienione motywy musiały mieć dla autora szczególną wartość, dlatego też świadomie, czy też nie, nieustannie je powtarzał.

Do takich motywów bez wątpienia należy opisywany już i ściśle związany z biografią Jaroslava Foglara skauting. Sam autor był aktywnym działaczem tego ruchu w Czechosłowacji i podkreślał jego pozytywny wpływ na wychowanie młodzieży. Bohaterowie jego powieści bardzo często są skautami, jak na przykład Petr Solnar w powieści *Boj o první místo*. Dzięki zbiórkom drużyny Wilków (Vlků), uwydatniły się jego cechy takie jak punktualność, odwaga oraz prawdomówność. Foglar poświęcił tematyce skautingu także inną powieść *Kronika Ztracené stopy*.

34 Jaroslav Foglar, *Kronika Ztracené stopy*, (Praha: Naše vojsko, 1967), s. 6.

35 Anna Burzyńska, Michał Paweł Markowski, *Teorie literatury XX wieku: Podręcznik*, (Kraków: Znak, 2007), s. 96.

36 Ibidem, s. 96.

Jej bohaterowie spędzają wolny czas w lesie, poznają gatunki drzew i ptaków, uczą się metod przewidywania pogody na podstawie własnych obserwacji, piszą dzienniki i zbierają „boberki” (*bobříky*)³⁷, tak jak bohaterowie powieści *Chłopcy znad Rzeki Bobrów*.

Frekwentowanym motywem są także dzienniki prowadzone przez bohaterów powieści Foglara. Niemalże wszystkie postacie powieściowe poświęcają czas na ich pisanie, przykładem są już wspomniani skauci z książki *Kronika Ztracené stopy*, ale także chłopcy z grupy Szybkie Strzały i prowadzony przez nich dziennik zatytułowany TAM-TAM.

Warto także zwrócić uwagę na pozostałe motywy przedstawione w tekstach. Szczególną rolę w utworach Foglara odgrywa księżyc, w *Chłopcach znad Rzeki Bobrów* właśnie w jego świetle chłopcy mogli usłyszeć pieśń księżycowej nocy (*píseň úplňku*)³⁸. Autor często odwoływał się do motywu księżyca, między innymi już w pierwszym swoim wierszu zatytułowanym *Księżycowe noce*, opublikowanym w 1920 roku w dodatku do gazety „*Národní politika*”³⁹.

Równie istotna była dla Foglara noc. Do najważniejszych wydarzeń dochodzi zawsze po zachodzie słońca, przykładem jest wyprawa Szybkich Strzał do Gilotyn: *Przygotowania na wyprawę do Gilotyn dawno się skończyły, ale do zmroku było jeszcze daleko. W końcu jednak zaczęło się ściemniać, a chłopcy z klubu Szybkie Strzały wyruszyli na umówione miejsce*⁴⁰. Rola nocy była mityzowana przez Foglara⁴¹. W wielu powieściach udawał, że gdy słońce zachodzi, a ulice zaczynają oświetlać latarnie, rzeczywistość staje się ciekawsza. To zatem dobre tło dla wszystkich ważnych wydarzeń, między innymi dla rytuałów odprawianych przez Vontów.

Nie mniej ważną rolę w utworach Foglara pełnił także motyw wiosny. W powieści *Boj o první místo*, w rozdziale zatytułowanym *Wiosna Petra (Petrovo jaro)*, jak komentował narrator, Petr Solnar czuł wiosnę w sobie⁴², była to zapowiedź wielkiej przemiany w jego życiu. To właśnie wtedy miał możliwość wzięcia udziału w biegu przez całe miasto. Zwycięstwo przyniosło mu wielki sukces i upragnione uznanie wśród kolegów, od tego czasu nieustannie doskonalił on swój charakter i kondycję fizyczną. Analogicznie Foglar wykorzystał motyw wiosny w powieści *Chłopcy znad Rzeki Bobrów*. W rozdziale *Przedziwne spotkanie (Podivné seznámení)*, bohaterowie spotkali

37 Bobříky „boberki” - odznaki przyznawane na przykład za zmienienie swojego zachowania na lepsze oraz rozwijanie umiejętności związanych ze skautingiem.

38 Pieśń księżycowej nocy (*píseň úplňku*) - to szczególna piosenka bez słów, przypominająca modlitwę, której melodię znał wyłącznie Rikitan (bohater powieści) i zaśpiewał ją tylko raz, właśnie gdy księżyc był w nowiu. Pomimo próśb ze strony chłopców, nie chciał zaśpiewać jej powtórnie, czekał na odpowiedni moment, co ma świadczyć o jej wyjątkowości.

39 Tomáš Vučka, op. cit., s. 54-55.

40 Jaroslav Foglar, *Záhada hlavolamu*, (Praha: Albatros, 2019), s. 65.

41 Autor w późniejszej twórczości starał się zdemityzować wartość nocy. Przykładowo w powieści *Tajemství Velkého Vonta*, gdzie Szybkie Strzały udawały się do Gilotyn nawet w samo południe.

42 Jaroslav Foglar, *Boj o první místo*, (Praha: ATOS, 1990), s. 52.

Rikitana, który wkrótce, jak się okazało, zmienił ich dotychczasowe *zwykłe życie*⁴³ na to wymarzone – pełne przygód. Po tym spotkaniu każdy dzień stawał się coraz cieplejszy, śnieg topniał znacznie szybciej i pojawił się wiosenny wiatr⁴⁴. Wiosna to zatem wyjątkowy czas w powieściach Jaroslava Foglara, związany z nadzieją, okres gdy wszystko zmienia się lepsze, a w życiu bohaterów ma miejsce pewne przełomowe wydarzenie. Dla czytelników Foglara zaś ten motyw stanowi istotny sygnał wywołujący określony sposób recepcji, dzięki niemu odbiorca wie, czego ma się spodziewać podczas dalszej lektury.

Warto także zwrócić uwagę, że świat przedstawiony w różnych powieściach i komiksach Jaroslava Foglara pozostaje niemal identyczny. Opiera się na tożsamyh zasadach, jest czarno-biały i pełen kontrastów. Zmieniają się wydarzenia i postaci, ale struktura zawsze pozostaje jednakowa, a bohaterowie z jednej powieści bez problemu mogliby zostać przeniesieni do innej. Podczas lektury różnych utworów mamy nieodparte wrażenie, że pozostajemy w tej samej rzeczywistości. Potwierdzeniem takiej interpretacji są słowa Tomáša Vučky, autora publikacji na temat dorobku pisarskiego Jaroslava Foglara. Według niego Foglar napisał w swoim życiu tylko *jedną wielką księgę*⁴⁵. Vučka zwrócił uwagę na to, że opisywane historie są rozwijane niemalże szablonowo, postaci nakreślone w sposób schematyczny i jednowymiarowy, a ponadto przedstawione wydarzenia i zachowania bohaterów zostały znacznie wyidealizowane⁴⁶.

Foglar zatem zakotwiczył się w jednym świecie. Świat ten niedostępny jest dla dorosłych postaci powieściowych. Bohaterowie tego rodzaju pojawiają się w utworach Foglara niezwykle rzadko i są zdecydowanie negatywnie nacechowani, niszczą to, co piękne, jak na przykład sąsiadka Zábranská w powieści *Přístav volá*, która nieustannie próbuje przekonać Jiřího Dražana i jego rodziców, aby nie chodził do Dzielnicy portowej (Přístavní čtvrt'), a także sama stara się mu to utrudniać. Jej zachowanie jest krytycznie oceniane przez narratora, gdyż właśnie wyprawom do tej dzielnicy chłopiec zawdzięcza poznanie szlachetnego Vilemína. To także tam dowiedział się, czym jest niebieski żywot, czyli zbiór zasad, których należy przestrzegać, by żyć szlachetnie.

Ponadto w dziełach Foglara dorośli nie podejmują żadnych istotnych decyzji związanych z wychowaniem swoich pociech, ich dzieci spędzają całe dnie poza domem, szwendają się po ulicach do nocy czy wyruszają na dwumiesięczną wyprawę do lasu, jak Chłopcy znad Rzeki Bobrów. W tej rzeczywistości zdają się pełnić inne role, dalekie od tych tradycyjnych, czego dowodem jest fakt, iż w przypadku krytycznych wydarzeń, nigdy nie proszą o pomoc, wszystkie problemy rozwiązują same. Przykładem autonomiczności tego świata jest sytuacja w utworze *Modrá rokle*, gdy grupa

43 Jaroslav Foglar, *Hoši od Bobří řeky*, (Praha: Olympia, 1987), s. 7.

44 Ibidem, s. 10-18.

45 Tomáš Vučka, op. cit., s. 104-117.

46 Ibidem, s. 104-117.

chłopców utknęła w jaskini. Pomimo że całemu zająsciu przypatrywał się grotolaz, nie otrzymali oni od niego pomocy, sami też nie śmieli o nią prosić. W powieści Foglara to zdarzenie nie mogło zakończyć się inaczej, bohaterowie musieli poradzić sobie sami, by tym samym podkreślić jeszcze silniej autonomię dziecięcej rzeczywistości, do której dorosłe postaci powieściowe nie mają dostępu, nawet w najtrudniejszych chwilach. Autor, choć tworzył już jako dorosły człowiek, starał się rozumieć rzeczywistość młodych ludzi, co też wiązało się z jego marzeniem: *Pozostać na zawsze chłopcem*⁴⁷.

Świat przedstawiony powieści Foglara charakteryzują ostre zamknięcia i granice. Chłopcom na przykład nie wolno przemieszczać się do niektórych części miasta. Przykładowo Szybkie Strzały nie mogły przebywać na terytorium Vontów (dzielnica Gilotyny), zatem by nie zostali zauważeni, dla niepoznaki przypinali do swych ubrań żółte szpilki (*žluté špendlíky*), tak jak robili to Vontowie. Zamknięte były nie tylko miasta ale także grupy do których bohaterowie przynależeli, niedopuszczalnym było by klub Szybkie Strzały przyjął do swojego grona nowego członka. Vontem natomiast mógł stać się tylko ten, kto urodził się w dzielnicy Gilotyny.

W każdym z utworów Foglara odnajdziemy także bohatera, który wyróżnia się szczególną szlachetnością. W powieści *Přístav volá* jest nim Vilemín, w *Chłopcach znad Rzeki Bobrów* zaś Ludek, czy też w *Boj o první místo* Petr Solnar. Poprzez takie postaci Foglar pragnął przedstawić swoim czytelnikom wzorce do naśladowania. Ten zabieg ujawnia nam także kolejny element wyobraźni twórcy – marzenie o moralnym i szlachetnym świecie. Postaci są wyidealizowane, warto jednak zaznaczyć, że ich idealizacja nie przekracza granicy realności. Byłoby trudno wyobrazić sobie, że piątka przyjaciół z grupy Szybkie Strzały mogłaby żyć w naszej rzeczywistości, są to bowiem bohaterowie, którzy w każdej sytuacji pragną zachowywać się zgodnie z ustalonym kodeksem moralnym. Nie możemy jednak całkowicie wykluczyć możliwości istnienia chłopców dążących do doskonałości, odważnych, odrzucających używki, współpracujących z policją i przeżywających niesamowite przygody.

Świat, który zaprezentował w swych powieściach Foglar pozostaje realny i ogranicza się wyłącznie do dwóch przestrzeni: miasta lub lasu niedaleko miasta. Tomáš Vučka stwierdził, iż w twórczości Jaroslava Foglara *miasto jest labiryntem, miejscem nieustannego mroku i cienia, przestrzenią pełną niebezpieczeństw i niewiadomych*⁴⁸. Aury tajemniczości nabywa wyłącznie za sprawą opisów. W powieściowym mieście jeżdżą tramwaje, są dzielnice (stare i nowe), kościoły (na przykład kościół świętego Jakuba w powieści *Tajemniczy cylinder*) i domy czy podziemne korytarze. Zatem mogłoby to być zupełnie zwyczajne miasto. Narrator przekształca tę przestrzeń za

47 Jaroslav Foglar, *Po stopách*, op. cit., s. 75.

48 Tomáš Vučka, op. cit., s. 194.

sprawą wplecionych w opowieść komentarzy, jednak nie czyni jej nierealną, oto przykład opisu dzielnicy Gilotyny: *Szerokie, nowe ulice powoli stawały się węższe a ich wygląd się zmieniał. Chłopcy wkraczali do starszych części miasta. Tutaj niedaleko są targi, a także ulica Rozdzielcza, po której jeździ tramwaj – za tą ostatnią żywą i szeroką ulicą są już tylko labirynty uliczek, zaułki, ukryte przejścia, podwórka i ciche place. To są właśnie Gilotyny!*⁴⁹. Możemy zatem zauważyć, że przestrzeń ta nie wykracza poza granice realności, to za sprawą komentarzy przypisywana jest jej tajemnica. Wciąż jednak fundamenty tego świata pozostają w konwencji realistycznej.

Kolejnym elementem wyobraźni twórcy jest charakterystyczny sposób prowadzenia narracji. Zazwyczaj narrator jest wszechwiedzący i prowadzi narrację autorską: *Bójka, którą właśnie wygrał Jiří była początkiem wszystkiego tego, co nieznane, co ich czekało, a czego nawet nie podejrzewali*⁵⁰. Komentuje i ocenia wydarzenia i postaci: *Był ładny, mimo tego specyficznego wyrazu twarzy, ale jego dusza była czarna*⁵¹. W konsekwencji modeluje recepcję czytelnika, bowiem ukazuje mu co jest właściwe. Jednak dzięki tym komentarzom czytelnicy mają jednocześnie możliwość, do pewnego stopnia, poznać świat wartości narratora powieści.

Przykładowo o tym, że wyjazd Chłopców znad Rzeki Bobrów na dwumiesięczny obóz do Słonecznej Zatoki był wspaniałym pomysłem, dowiadujemy się już dzięki nazwie rozdziału: *Najwspanialsza propozycja Rikitana (Rikitánův nejkrásnější návrh)*⁵², możemy zatem stwierdzić, że narrator aprobował ten sposób spędzania czasu i pragnął do niego przekonać swych czytelników. Kolejny przykład takiego sposobu prowadzenia narracji, dotyczy stosunku narratora do przyjaźni: *Podczas gdy Jirkowi upływał czas, który promieniował pięknem wielkiej i niezwyklej przyjaźni z Lád'ou, za jego plecami był przygotowywany przeciwko niemu nikczemny i paskudny podstęp*⁵³. Możemy zatem uznać, że narrator wierzył w wielką przyjaźń i podkreślał jej znaczenie w życiu człowieka, krytykował zaś wszelkie *podstępne* i niehonorowe działania.

W kontekście narracji warto także wspomnieć o szczególnej relacji autora i narratora w powieściach Jaroslava Foglara. W koncepcji Wayne'a C. Bootha pojawił się termin *autor implikowany*, czyli idealna, wykreowana, ale bliska wersja autora realnego, innymi słowy *drugie ja*, które jest odpowiedzialne za zasady estetyczne i moralne urzeczywistnione w powieści⁵⁴. W powieściach Foglara narrator ma bowiem wiele cech wspólnych z autorem. Poznajemy je nie tylko dzięki samej biografii pisarza, ale również poprzez wtrącane w tok narracji komentarze. Wiemy na przykład, że autor był skautem przez większość swojego życia i skauting, jak już wcześniej

49 Jaroslav Foglar, *Záhada*, op. cit., s. 38.

50 Jaroslav Foglar, *Hoši*, op. cit., s. 10.

51 Jaroslav Foglar, *Boj*, op. cit., s. 94.

52 Jaroslav Foglar, *Hoši*, op. cit., s. 80.

53 Jaroslav Foglar, *Přístav volá*, (Praha: Melantrich, 1969), s. 126.

54 Henryk Markiewicz, *Narrator i autor w światowej teorii literatury*, „Pamiętnik Literacki”, 85/4, 1994, s. 226.

stwierdziłam, odgrywa w jego powieściach istotną rolę, której pozytywny charakter podkreśla sam narrator: *Chłopcy byli wniebowzięci! Przecież jeszcze nigdy nie widzieli obozowego ognia ani migotania czerwonego cienia po pniach drzew*⁵⁵. Również w powieści *Přístav volá* możemy odnaleźć podobny komentarz odnarratorski: *Jirka był chłopcem czynu. Pogodził się z tym, że jego tata nigdy nie kupi mu roweru ze swojej niewielkiej wypłaty i że nikt obcy mu go nie podaruje. Dlatego też Jirka zarabiał sam. I to jak zarabiał!*⁵⁶.

„Marząca wyobraźnia” Foglara okazuje się być schematyczną. Autor nieustannie powtarzał różne motywy, dawał czytelnikom sygnały, wywołujące określony sposób recepcji. Jednak pamiętając o tym, jak wielki wpływ miała twórczość tego autora na czytelników, warto jest zapytać, dlaczego czytelnicy, pomimo tej schematyczności, tak wysoko cenili jego twórczość. Odbiorcy zdają się lubić to nieustanne powracanie motywów. Być może jest to związane z tym, że nigdy nie zawiodą się podczas lektury, bowiem zawsze wiedzą, czego mogą się spodziewać.

Jednak sama powtarzalność struktury, jak się wydaje, nie może stanowić jedyne go klucza do fenomenu popularności tego autora. Sądzę, że siła wyobraźni Foglara tkwiła także w tym, że autor potrafił w ten sposób przekształcić rzeczywistość, aby nie czynić jej nierealną. Wydarzenia powieściowe działy się w mieście, bądź na łonie przyrody, postaci były wyidealizowane, jednak nie mamy podstaw aby uznać, że nie były realne. Znaczna miara idealizacji miała prowokować czytelników do tego, by sami zapragnęli do ideału dążyć. To właśnie za sprawą połączenia realności z idealizacją twórczość Foglara mogła stać się bliska tak wielu odbiorcom, którzy wierzyli, że jeśli będą postępować jak bohaterowie powieści, to ich życie zmieni się na lepsze i ciekawsze. Szerzej wpływ wyobraźni Jaroslava Foglara na czytelników przedstawię w ostatnim rozdziale pracy.

2.2. Czytelnik Modelowy

Wedle teorii komunikacji semiotycznej – twierdził Umberto Eco – *każdy autor zakłada model hipotetycznego czytelnika (modelowego właśnie), którego zadaniem ma być ściśle współdziałanie z nim w procesie interpretacji*⁵⁷. Uwydatnił w ten sposób znaczenie czytelnika i jego inwencji w procesie odczytywania znaczeń dzieła literackiego, z drugiej strony jednak odżegnywał się od całkowitej swobody interpretacyjnej. Czytelnik Modelowy to ten, który jest w stanie odczytać najbardziej uwikłane znaczenia dzieła, nawet gdy jest ono w znacznym stopniu skomplikowane, nie wpada w pułapki zastawione przez autora, nie daje się także zwieść pozorom.

55 Jaroslav Foglar, *Hoši*, op. cit., s. 56.

56 Jaroslav Foglar, *Přístav*, op. cit., s. 12.

57 Anna Burzyńska, Michał Paweł Markowski, op. cit., s. 259.

Najwyższą instancją według Eco jest *superczytelnik*⁵⁸, czyli *godny sługa semiozy*⁵⁹, dla którego tekst jest niemal przezroczysty, nie skrywa bowiem żadnych tajemnic, pozostaje on jednak tylko typem idealnym.

W tej części pracy chciałabym zastanowić się, kim jest Czytelnik Modelowy dzieł Jaroslava Foglara. Czyli, odwołując się do słów Umberto Eco: Jak tekst przewiduje czytelnika?⁶⁰ Autor bowiem, zgodnie z tą teorią *z jednej strony zakłada, lecz z drugiej, ustanawia kompetencje własnego Czytelnika Modelowego*⁶¹.

Jaroslav Foglar w powieści *Chłopcy znad Rzeki Bobrów* nie tylko zakładał istnienie Czytelnika Modelowego, ale także jasno określił jego obraz. Świadczą o tym już pierwsze strony powieści: *Halo, przyjacielu! Chcesz się dowiedzieć, co w tobie drzemie? Chcesz się przekonać, czy jesteś wzorowym, godnym podziwu chłopcem jakich mało?*⁶² To wyraźny sygnał, który jak pisał Umberto Eco, *selekcjonuje publiczność*⁶³. Foglar zwracał się do chłopca, zatem to on właśnie jest Czytelnikiem Modelowym, którego przewiduje tekst. Ponadto warto zauważyć, że autor używał liczby pojedynczej, zatem zwracał się do określonej jednostki. W ten sposób podkreślał wyjątkowość każdego czytelnika z osobna i wzbudzał jego zaufanie, zwracał się do niego bowiem jak do przyjaciela.

Następnym przykładem potwierdzającym taki właśnie obraz Czytelnika Modelowego jest *Kronika Ztracenie stopy*. Czytelnik odnajduje w tej powieści krótkie sprawozdania do samodzielnego wypełnienia (*Ostatni raz jeździłem na rowerze dnia...*⁶⁴; *Ostatni raz w tym roku spałem pod namiotem...*⁶⁵; *Ostatni raz krótkie spodnie nosiłem dnia...*⁶⁶). Autor tym samym zaprasza go nie tylko do podjęcia aktywności takich jak na przykład nauczenie się alfabetu Morse'a, a następnie odczytanie napisanego w ten sposób tekstu, stworzenie kroniki czy też założenie chłopięcego klubu, ale również niemalże do stania się współautorem książki. Jest to zatem sprawozdanie, które czytelnik powinien uzupełnić na podstawie własnego doświadczenia. Co istotne, Jaroslav Foglar we wszystkich tych pytaniach używa męskich form czasowników, potwierdzając, że Czytelnikiem Modelowym jego tekstów jest właśnie chłopiec.

Czytelnik Modelowy w utworach Foglara bywa również określany przez samego autora znacznie szerzej, jako część pewnej wspólnoty: *Do czwartku 12 marca, Vilik i Jirka żyli takim*

58 Ibidem, s. 261.

59 Ibidem, s. 261.

60 Umberto Eco, *Czytelnik Modelowy*, „Pamiętnik Literacki”, 78/2, 1987 s. 290.

61 Ibidem, s. 293.

62 Jaroslav Foglar, *Hoši*, op. cit., s. 4.

63 Umberto Eco, op. cit., s. 292.

64 Jaroslav Foglar, *Kronika*, op. cit., s. 42.

65 Ibidem, s. 42.

66 Ibidem, s. 42.

zwykłym życiem jak wy, a z wami tysiące innych chłopców na świecie⁶⁷. Po pierwsze, narrator odwołuje się do istnienia pewnego świata, który istnieje poza powieścią, po drugie zaś dowiadujemy się, że Czytelnik Modelowy jest częścią powyższego świata i wraz z innymi postaciami (*innymi chłopcami*) wie, jakie jest zwykłe życie, które według narratora należy zmienić. Zatem nie tylko zwracał się do każdego czytelnika z osobna, ale jednocześnie wytwarzał pewną wspólnotę między swoimi odbiorcami.

Jaroslav Foglar określa Czytelnika Modelowego także poprzez ustalanie jego kompetencji. W utworze *Kronika Ztracené stopy* możemy przeczytać: *Kończę swój pierwszy rok z niebieskim żywotem*⁶⁸. Pierwszy raz wytłumaczenie czym jest wspomniany *niebieski żywot* pojawia się w powieści *Přístav volá*. Tym samym autor zakłada znajomość przez czytelnika innych swoich tekstów.

Kolejnym przykładem konstruowania Czytelnika Modelowego w utworach Foglara jest niejasność związana z klasyfikacją gatunkową tekstu. Przykładowo powieść *Kronika Ztracené stopy* możemy traktować jako przygodową, ale równie dobrze można ją określić mianem poradnika, o czym może świadczyć choćby ilość instrukcji wszelkiego rodzaju, które zamieszczone zostały w książce. Na przykład: *Nasz obóz miałby się znajdować w bliskości rzeki, czy też przynajmniej obok dużego potoku lub pięknego stawu z dala od terenów bagiennych. To miejsce musi być równe, porośnięte trawą, suche i słoneczne. Rozbić obóz w głębokim lesie, czy skalistej dolinie, gdzie słońce świeci zaledwie przez kilka godzin, to największy błąd*⁶⁹ lub też: *Jeśli nie jesteś w stanie ogrzać się w namiocie w nocy, przyciągnij dłonie do ciała i pewnym ruchem przyciśnij je kolanami, następnie trzyj rękami o siebie, wciąż przyciągając kolana*⁷⁰. Narrator objaśnia, w jaki sposób przewidzieć mróz zimą: *Mróz zimą przychodzi po czerwonym zachodzie słońca, gdy niebo jest bezchmurne*⁷¹. To zaledwie tylko kilka ilustracji, w książce jest ich niezliczona ilość. Tego rodzaju niedookreśloność daje możliwość aktualizowania tekstu przez czytelnika. To on ustanawia, czym jest dla niego wspomniana lektura, powieścią przygodową czy poradnikiem.

Jak pisał Umberto Eco, niektórzy autorzy *nastawiają się na wywołanie określonego efektu: by mieć pewność, że nastąpi reakcja strachu, powiedzą z góry „i wtedy stało się coś strasznego”*⁷². W ten sposób Czytelnik Modelowy zostaje wystawiony na odebranie określonego tekstu w zaplanowany już z góry sposób, autor niejako programuje swego Czytelnika Modelowego. W książce *Tajemniczy cylinder* jednym z bohaterów jest Jan Tleskacz. Narrator opisuje go w taki oto

67 Jaroslav Foglar, *Hoši*, op. cit., s. 7.

68 Jaroslav Foglar, *Kronika*, op. cit., s. 192.

69 Ibidem, s. 176.

70 Ibidem, s. 182.

71 Ibidem, s. 111.

72 Umberto Eco, op. cit., s. 290.

sposób: *Miał taki notes, taki dziennik, każdego dnia w nim coś zapisywał. Widziałem, że miał tam wszelkiego rodzaju rysunki i obliczenia. Notował w nim jeszcze tego samego dnia, gdy stała się ta straszna rzecz*⁷³. Wywołuje tym samym u czytelnika ciekawość. W konsekwencji z góry określa kierunek interpretacji tekstu. Jak pisał Eco, celem takich zabiegów jest *by każde pojęcie, każde wyrażenie, każde odniesienie do zasobu wiedzy, było takie, jakie przypuszczalnie ich czytelnik może zrozumieć*⁷⁴. Inną ilustrację tego zjawiska możemy odnaleźć w książce *Chłopcy znad Rzeki Bobrów*. Narrator *poszerza lub zawęża, tak jak chce, grę nieograniczonej semiozy*⁷⁵: *W piątek 13 marca wszystko się zaczęło! W piątek 13 marca stało się coś, co zmieniło ich dotychczasowe, zwykłe życie i przekształciło je w szereg ciągłych, ekscytujących wydarzeń*⁷⁶. Wyznacza reakcję czytelnika, chce by wraz z bohaterami powieści oczekiwał *ekscytujących wydarzeń*, które mają nadejść.

Twórczość Jaroslava Foglara oczekuje więc czytelnika zdolnego do współpracy w zakresie nieustannego aktualizowania tekstu, a także współdziałania poza nim poprzez rzeczywiste działania. Sprawozdania, do których wypełnienia zachęcał Foglar, oferowały czytelnikom nawet zmienienie całego swojego zachowania. Można zatem założyć, że twórczość ta bez czytelnika otwartego na zabiegi zaproponowane przez tekst traci sens. Utwory Foglara zdają się być *zamknięte*⁷⁷, to znaczy oczekują z góry zaplanowanej reakcji czytelnika, nie pozostawiają tym samym miejsca na reakcje nieprzewidziane. Autor bowiem pragnie mieć kontrolę nad tym, co czuje w danym momencie jego odbiorca. Ma zatem określone wyobrażenie, jak jego tekst powinien zostać odebrany, jakie skojarzenia podczas lektury miałyby się nasunąć. Jednak nie możemy powiedzieć, że powieści Foglara pozostają zupełnie *zamknięte*, bowiem w niektórych aspektach, tak jak w przypadku powieści *Kronika Ztracenie stopy*, tekst otwiera się na czytelnika pozwalając mu zdecydować czy traktuje go jako poradnik czy też powieść przygodową.

2.3 Apelatywna struktura tekstu

Apelatywna struktura tekstu to określenie Wolfganga Isera *na oznaczenie struktury dzieła literackiego wymuszającej interakcję między tekstem a czytelnikiem, polegającej na realizacji wpisanego w dzieło scenariusza lektury*⁷⁸. Czyli, jak pisał Iser: *Im bardziej teksty tracą na*

73 Jaroslav Foglar, *Záhada*, op. cit., s. 42.

74 Umberto Eco, op. cit., s. 294.

75 Ibidem, s. 295.

76 Jaroslav Foglar, *Hoši*, op. cit., s. 7.

77 Umberto Eco, op. cit., s. 294.

78 Anna Burzyńska, Michał Paweł Markowski, op. cit., s. 99.

określoności, tym bardziej czytelnik włącza się w dzieło spełniania ich możliwej intencji⁷⁹ i właśnie niedookreśloność będzie dla mnie kluczowym pojęciem w analizie apelatywnej struktury tekstów Jaroslava Foglara.

Na początku posłużę się przykładem z utworu *Tajemniczy cylinder*, by ukazać jakie miejsca niedookreślone Foglar w swych powieściach pozostawia dla czytelników, a zarazem jakie kompetencje dzięki takiemu zabiegowi odbiorca jego twórczości zyskuje. W rozdziale *Kim jest tajemniczy EM? (Kdo je tajemny Em?)*⁸⁰, dowiadujemy się o istnieniu tajemniczej postaci zwanej EM: *EM jest taki dziwny. Nigdy go nie zrozumiem. Myślę, że mnie skrycie nienawidzi. Tylko, kiedy mówię o jeżu w klatce, jest inny. Podstępny i pozornie łagodny*⁸¹. Jako czytelnicy nie wiemy jaki jest związek EM z Janem Tleskaczem, który o nim pisał. Możemy się także tylko domyślać skąd pochodzi i dlaczego nienawidzi wspomnianego bohatera. Ten krótki opis oddziałuje jednak na naszą wyobraźnię, pobudzając w nas potrzebę dookreślenia tej postaci. Tak jak Heniek Hojer mielibyśmy się zastanawiać: *Mnie zastanawia, kim był EM. Wciąż o nim pisze!*⁸². Podążając za słowami Isera: *Byłoby to jednak niemożliwe, gdyby tekst nie zawierał pewnej ilości miejsc pustych, które w ogóle warunkują przestrzeń interpretacji i możliwości rozmaitego adaptowania tekstu*⁸³.

Puste miejsca pojawiają się także opisie dzielnicy Gilotyny: *Szerokie, nowe ulice powoli stawały się węższe a ich wygląd się zmieniał. Chłopcy wkraczali do starszych części miasta. Tutaj niedaleko są targi, a także ulica Rozdzielcza, po której jeździ tramwaj – za tą ostatnią żywą i szeroką ulicą są już tylko labirynty uliczek, zaułki, ukryte przejścia, podwórka i ciche place. To są właśnie Gilotyny!*⁸⁴. Ten fragment przypomina w zasadzie szkic tego miejsca, a w związku z tym wyobrażenie każdego czytelnika może być inne. W jego kompetencji jest zatem stworzenie pełnej wizji Gilotyn na podstawie własnych doświadczeń. Opisy zdają się przemawiać do odbiorcy słowami: *Znajdź swoje własne tajemnicze Gilotyny!*

Istotnym niedookreśleniem w powieściach Foglara pozostaje niezakotwiczenie w czasie. W jego utworach pojawiają się datyienne: *W piątek 13 marca wszystko się zaczęło*⁸⁵, czy też odniesienia do pór roku: *I wtedy przyszła wiosna*⁸⁶, natomiast data roczna nie pada ani razu. To świadectwo uniwersalności tych powieści. Świat powieściowy może wciąż istnieć lub dopiero się wydarzyć, zaś historie i przeżycia bohaterów powieściowych są wciąż aktualne i ponadczasowe. To

79 Wolfgang Iser, *Apelatywna struktura tekstów: nieokreśloność jako warunek oddziaływania prozy literackiej*, „Pamiętnik Literacki”, 71/1, 1980, s. 261.

80 Jaroslav Foglar, *Záhada*, op. cit., s. 88-90.

81 Ibidem, s. 90.

82 Ibidem, s. 90.

83 Wolfgang Iser, op. cit., s. 267.

84 Jaroslav Foglar, *Záhada*, op. cit., s. 38.

85 Jaroslav Foglar, *Hoši*, op. cit., s. 7.

86 Jaroslav Foglar, *Boj*, op. cit., s. 52.

w kompetencji odbiorcy pozostaje wypełnienie pustego miejsca, związanego z tym, kiedy rzeczywiście wydarzenia przedstawione na kartach książek Foglara mają miejsce.

W książce *Chłopcy nad Rzeki Bobrów* pojawia się wzmianka o szczególnej pieśni księżycowej nocy. Bohaterowie niemal w stanie oniemienia słuchali jej brzmienia: *Gdy tylko zabrzmiały pierwsze tony, Vilík zastygł pod wpływem przedziwnych emocji. Boże – co to była za przedziwna piosenka? Zapomniał właściwie gdzie jest i dlaczego przyszedł. Zamknął oczy, a jego umysł gorączkowo pracował. Nagle zaczął myśleć o sobie jak był ubogi, niepoprawny i zły*⁸⁷. To piosenka skłaniająca do refleksji nad własnym życiem, można nawet powiedzieć, iż przypomina modlitwę⁸⁸. *Nie wiem co znaczy ta piosenka, ale czułem podczas jej brzmienia coś wielkiego, wydawało mi się, że mówi o rzeczach wzniosłych i pięknych*⁸⁹ – mówi o niej inny z bohaterów utworu. Pieśń księżycowej nocy nie ma słów, czytelnik zachęcony zachwytem bohaterów mógłby zapragnąć usłyszeć o czym mówi i poznać jej melodię. Niemniej pozostaje mu tylko wypełnienie niedookreślonego miejsca, bowiem narrator proponuje mu, by ułożył swoją własną piosenkę księżycową, która wyciszy jego myśli i rozbudzi w nim pragnienie samodoskonalenia.

W kontekście apelatywnej struktury warto zwrócić uwagę także na powieść *Kronika Ztracenie stopy*. W rozdziale: *Oceniamy sami siebie (Hodnotíme sami sebe)*⁹⁰ pojawia się zbiór kryteriów według których bohaterowie powieści sami oceniają własne zachowanie. Jednak czytelnik powieści nie dowiaduje się, jaki wynik osiągnęli. Otrzymuje jedynie dokładne instrukcje odnośnie sposobu dokonania samooceny. Na przykład: *Chłopiec, który nie pali papierosów i nie pije alkoholu – 2 punkty; Chłopiec, który interesuje się książkami, muzyką, teatrem, filmem, nie jest jednak mołem książkowym, który by nie robił nic innego – 2 punkty*⁹¹. Na koniec rozdziału pojawia się jeszcze zdanie: *Ten, kto zbierze mniej niż 14 punktów, jest przeciętny i miałby jak najszybciej to naprawić. Jeśli ktoś zaś uzyska od 14 do 20 punktów może być z siebie zadowolony*⁹². To kolejne miejsce, pozostawione do wypełnienia czytelnikom. Nie jest istotne jaki wynik osiągnęli bohaterowie powieściowi, bowiem autor do tego wątku już nie powraca. Tekst zachęca czytelników, do wypełnienia zaplanowanego już z góry *scenariusza lektury*⁹³. Świadczy to, jak pisał Iser, o *Strukturze dzieła literackiego wymuszającej interakcję między tekstem a czytelnikiem*⁹⁴. Tekst wymusza sprawdzenie ile punktów w tej grze zdołałby zdobyć czytelnik, a następnie wyciągnięcie wniosków. Jednak poza dopełnieniem niedookreślonego miejsca w sferze wyobraźni zmusza

87 Jaroslav Foglar, *Hoši*, op. cit., s. 39.

88 Tomáš Vučka, op. cit., s. 189.

89 Jaroslav Foglar, *Hoši*, op. cit., s. 40.

90 Jaroslav Foglar, *Kronika*, op. cit., s. 207.

91 Ibidem, s. 208.

92 Ibidem, s. 208.

93 Anna Burzyńska, Michał Paweł Markowski, op. cit., s. 99.

94 Ibidem, s. 99.

jednocześnie do rzeczywistych działań. W ten sposób próbuje wprost wpłynąć na życie czytelników. Pod tym względem *Kronika Ztracené stopy* przypomina poradnik, bowiem poza lekturą wymaga czegoś więcej – dodatkowej aktywności poza tekstem.

W utworach Jaroslava Foglara odnajdujemy wiele różnorodnych miejsc niedookreślenia, które jednak mają różny charakter. Niektóre wymagają uzupełnienia w sferze wyobraźni poprzez reakcje na tekst zaplanowane z góry, inne zaś zmuszają czytelnika do podjęcia rzeczywistego działania.

3. Zakończenie – *On nas nauczył patrzeć na świat* –

On nas nauczył patrzeć (na świat) wokół siebie tak, aby każdy dzień, każda chwila, każda drobnostka była w jakiś sposób magiczna, tajemnicza i romantyczna (T.V., 43)⁹⁵.

W okresie od listopada 2019 do lutego 2020 w Pradze przeprowadziłam 7 wywiadów z czytelnikami twórczości Jaroslava Foglara. Były to wywiady bezpośrednie, jawne i częściowo ustrukturyzowane. Powtarzające się pytania dotyczyły między innymi dzieciństwa, innych książek, które badani czytali oraz prowadzenia przez nich dzienników, pozostałe zaś wynikały z reakcji na tematy poruszone przez respondentów. Osoby badane wybrałam na zasadzie podobieństwa doświadczeń. Łączy ich to, że zaznajomili się z twórczością Foglara już w dzieciństwie lub w okresie wczesnego dojrzewania. Lektura wywarła na nich podobnie silne wrażenie, a fascynacja ta przetrwała do dziś. Respondentami były osoby w wieku od 37 do 62 lat, 6 mężczyzn i 1 kobieta.

W rozdziale drugim przez pryzmat różnych teorii literatury zgłębiłam narzędzia, które autor wykorzystał w swoich tekstach, w niniejszym rozdziale spróbuję sprawdzić przy pomocy wywiadów z czytelnikami twórczości Jaroslava Foglara, w jaki sposób na nich działały. Wybrałam grupę docelową w ten sposób, aby jak najwyraźniej ukazać funkcjonowanie tych mechanizmów.

W podrozdziale *Fenomenologia wyobraźni* podjęłam próbę odtworzenia wyobraźni twórcy. Jednym z motywów, do których Foglar nieustannie powracał – i który stanowi wyraźny wątek autobiograficzny – był skauting, okazał się on być szczególnie interesujący także dla respondentów. Pod wpływem lektur opisujących wspaniałe przygody skautów na łonie przyrody, czytelnicy sami pragnęli dołączyć do tego ruchu: *Także ja zostałem skautem dzięki książkom Foglara, tak jak wielu, wielu innych, ale trochę w innym wieku* (P.V., 37). Podobną opinię wyraziła także inna rozmówczyni: *To wszystko było takie wiarygodne i chciałam to przeżyć. Chciałam wyruszyć gdzieś z jakąś grupą, czy drużyną. Ja tego nie doświadczyłam, ponieważ skauting był zakazany, byli tylko pionierzy* (J.A., 60).

Kolejnym ważnym elementem wyobraźni twórcy było postawienie w centrum narracji chłopięcego klubu jak na przykład Szybkie Strzały czy Chłopcy znad Rzeki Bobrów. Ten aspekt także silnie oddziaływał na odbiorców. Zaczynali konstruować swój świat na zasadach podobnych do tych obowiązujących w utworach Foglara: *Kiedy już wyzdrowiałem, to od razu z kolegą założyliśmy klub, oczywiście nazwaliśmy się Szybkie Strzały* (T.V., 43). *Zatem w krótkim czasie razem z paroma przyjaciółmi założyliśmy klub Szybkie Strzały [...]* (P.H., 47).

95 W nawiasach podano inicjały respondentów oraz ich wiek.

W podrozdziale *Fenomenologia wyobraźni* zaznaczyłam także, że Foglar przekształcał powieściową rzeczywistość, jednak nie czynił jej nierealną. Jak się okazuje, dla czytelników był to element niezwykle istotny: *U Foglara właśnie chodziło o historie, które były realne, które każdy chłopiec mógł przeżyć. Jak mówiłem, chodzenie po strychach, chodzenie po lasach i tak dalej. To było można po prostu przeżyć. W przypadku książek Juliusza Verne'a to byłoby trudne. To, że ktoś wyruszy w podróż balonem dookoła świata, to są fantazje. Albo książki Karola Maya, ciężko jest się dostać między Indian w dzielnicy Smíchov* (M.R., 54). Foglar zatem nieustannie powracał do motywów, które były bliskie odbiorcom i stanowiły element ich codzienności.

Jednocześnie za pomocą komentarzy odnarratorskich czynił tę codzienną rzeczywistość ciekawszą: *On po prostu przyszedł i powiedział: Popatrzcie chłopcy jak piękne są rzeczy obok was, jak piękne są stare uliczki, jak piękne są domy. Wszędzie na was czeka przygoda, wszystko ma jakąś poetykę. A to jest to, co nas u Foglara fascynowało* (T.V., 43). Respondenci zauważali, że pod wpływem narracji powieściowej zmieniał się sposób postrzegania przez nich rzeczywistości: *Ja mu w pewnym sensie uwierzyłem. To spojrzenie Foglara na świat, to kiedy człowiek przyjmie zaproszenie od tego autora i wkroczy do tego specyficznego świata, to nagle świat przed oczami mu się zmieni, a to co było przedtem zwyczajne i nudne, staje się nagle tajemnicze i pełne przygód* (P.H., 47).

Sądzę, że to właśnie świat przedstawiony powieści Foglara miał największy wpływ na recepcję odbiorców. W podrozdziale *Fenomenologia wyobraźni* zauważyłam, że Foglar zakotwiczył się w jednym świecie, a motywy z jednej książki schematycznie wykorzystywał w innych. Jednak uniwersum tego świata inspirowało czytelników. Zaczynali oni konstruować swoją rzeczywistość na podobnych zasadach, chcieli żyć w taki sposób, w jaki żyli bohaterowie książek Foglara.

Inną z wykorzystanych przeze mnie teorii była koncepcja Czytelnika Modelowego Umberto Eco. W podrozdziale o tej samej nazwie zaznaczyłam, iż twórczość Jaroslava Foglara oczekuje czytelnika nie tylko zdolnego do nieustannego aktualizowania tekstu, ale także skłonnego do rzeczywistych działań poza nim. Moi respondenci zaznaczali, że przeczytanie książki Foglara jest dopiero początkiem przygody z nią związanej: *To się zaczyna w momencie, kiedy człowiek zamknie książkę Foglara, którą czytał, wstanie i idzie żyć tak jak Mirek Duszin, albo po prostu urzeczywistniać sposób życia, który poznał dzięki książkom Foglara. [...] My tym żyliśmy, my nie śniliśmy o tym, my żyliśmy tym stylem i sposobem życia Foglara, tą życiową filozofią* (P.H., 47).

W podrozdziale *Czytelnik Modelowy* pokazałam również, że Foglar starał się mieć kontrolę nad tym, co jego czytelnik czuje w trakcie lektury. Dzięki przeprowadzonym wywiadam mogę stwierdzić, iż odczucia odbiorców na temat tych książek mają podobny charakter, bowiem wszyscy zwracali uwagę na tajemniczość niektórych elementów, ale także na piękno świata

przedstawionego. Ponadto w tożsamy sposób oceniają bohaterów i miejsca wydarzeń. W ich klasyfikacji chłopcy z grupy Szybkie Strzały są zawsze idealni, historie związane z dzielnicą Gilotyny kojarzą zaś z tajemnicą.

W konsekwencji, Foglarowi udało się ukształtować kompetencje czytelnika swoich tekstów. Odbiorcy współpracowali nie tylko w zakresie aktualizowania tekstu, ale także poza nim poprzez swoje rzeczywiste działania.

Ostatnią analizowaną przeze mnie perspektywą była koncepcja apelatywnej struktury tekstu Wolfganga Isera. Ten mechanizm także wpływał na recepcję odbiorców. Zaznaczyłam, że opisy dzielnicy Gilotyny przypominają raczej szkic tego miejsca, zatem wyobrażenia jej dotyczące u poszczególnych czytelników mogą być różne, choć będą miały wiele podobnych rysów. Z wywiadów dowiedziałam się, że niemalże wszyscy respondenci szukali miejsca, które by przypominało taką część miasta i próbowali odnaleźć je w swojej okolicy na przykład w Jiczyńie, Popradzie, czy Pradze. Jeden z respondentów wspominał jak w okolicy starej fabryki w Popradzie snuł wizje na temat Gilotyn: *To mógłby być ten kanał z Gilotyn. Może to tutaj byli* [Szybkie Strzały – K. K.] (S.J., 62).

Tego rodzaju niedookreślenia sprawiają, że to w kompetencji czytelnika jest stworzenie pełnej wizji tego miejsca. Teksty Foglara zatem wyraźnie oddziaływały na wyobraźnię czytelników, którzy po skończeniu lektury pragnęli dopełnić puste miejsca w tekście nie tylko w sferze wyobraźni, ale także podejmowali rzeczywiste działania (poszukiwanie powieściowych miejsc w swojej okolicy).

Mechanizmy wykorzystywane w twórczości Foglara miały rzeczywiste oddziaływanie na czytelników. Badani nie pozostawali obojętni na zabiegi zastosowane przez autora i chętnie współpracowali z nim w zakresie aktualizowania tekstu. Być może o wyjątkowej popularności tego autora mógł stanowić właśnie realny wpływ na życie czytelników.

Shrnutí

Hlavním cílem bakalářské práce je pomocí literárních teorií ukázat mechanismy, jež Jaroslav Foglar ve své tvorbě použil a na základě těchto mechanismů stanovit, které v největší míře ovlivnily recepci jeho knih čtenáři. Je to totiž jeden z nejznámějších českých autorů literatury pro děti a mládež. Bylo by těžké najít v českém prostředí někoho, kdo nedokáže dát odpověď na otázku: Kdo jsou Rychlé šípy? A proto by bylo záhodno se zamýšlet nad tím, co je na těchto dílech zvláštní.

První kapitola je shrnutím nejdůležitějších událostí z Foglarova života. Mimo jiné je kladen důraz na autorovo dětství a působení ve skautském oddíle, neboť jejich vliv je patrný i v této tvorbě. V mnoha autorových knihách totiž významné místo zaujímá právě skauting. Kromě toho je věnována pozornost autorově snaze zůstat navždy chlapcem. Foglar byl okouzlen obdobím dětství, což může mít vliv na to jak velice úspěšně se mu podařilo dětskému světu porozumět.

Druhá kapitola pojednává o třech literárních teoriích. Za prvé o fenomenologii imaginace, jíž vypracoval Gaston Bachelard. Jejím smyslem je zmapovat autorovu imaginaci. Autor totiž neustále opakoval některé motivy a svět, jenž vytvořil na stránkách svých různých knih, je takřka stejný. Onen svět se řídí zvláštními pravidly, o nichž se také pojednává. Pro autorovu imaginaci je také příznačné, že Foglar ve značné míře idealizoval události a postavy. Nicméně ale vytvořil příběhy, jež by mohl prožít každý kluk.

Následně je věnována pozornost konceptu modelového čtenáře, jenž zavedl Umberto Eco, respektive tomu, jak Foglarova tvorba předvídá čtenáře. Tato teorie zdůrazňuje podíl čtenáře během významové aktualizace textu. Na druhou stranu je ale potřeba zmínit, že se autor často snaží recepci svých knih čtenáři kontrolovat. To znamená, že očekávána reakce na určitý odstavec textu je autorem shora naplánovaná. Je také příznačné, že modelovým čtenářem této tvorby je chlapec, což Foglar potvrzuje v mnoha svých románech.

Na závěr se pojednává o místech nedourčenosti v autorových textech na základě přístupu Wolfganga Isera a o jejich významu. Některá místa nedourčenosti, jež se objevují v Foglarově tvorbě, plní totiž zvláštní úlohu. Jejím cílem je přimět čtenáře k tomu, aby nejenom doplnil ta prázdná místa ve své imaginaci, ale především aby podnikl skutečné kroky mimo text. Je to pozoruhodná věc, neboť se tyto knihy snaží ovlivnit čtenářovo chování, a to velice úspěšně.

Třetí kapitola tvoří závěr mé bakalářské práce. Je založená na rozhovorech se čtenáři. Jejím cílem je ukázat jak výše zmíněné literární koncepce, jež se objevují v této tvorbě, ovlivnily čtenářovo vnímání Foglarových děl. Kromě toho je jejím smyslem odpovědět na otázku, která z výše zmíněných teorií do největší míry přispěla k popularitě toho autora. Moji respondenti totiž zdůrazňují skutečnost, že je nesmírně zaujal právě svět, jenž Foglar vytvořil ve svých románech a

komiksech, a jež jsem popsala v souvislosti s autorovou imaginací. Poukazují ale i na to, že po přečtení Foglarových románů se změnil jejich pohled na realitu, což bylo způsobeno právě tím, že Foglar dokázal poetizovat všednost, o níž psal.

Bibliografia:

Literatura podmiotu

- Foglar, J., *Boj o první místo*. Praha: ATOS, 1990.
- Foglar, J., *Hoši od Bobří řeky*. Praha: Olympia, 1987.
- Foglar, J., *Kronika Ztracené stopy*. Praha: Naše vojsko, 1967.
- Foglar, J., *Modrá rokle*, Praha: Olympia, 1994.
- Foglar, J., *Přístav volá*. Praha: Melantrich, 1969.
- Foglar, J., *Rychlé šípy*. Praha: Olympia, 1999.
- Foglar, J., *Záhada hlavolamu*. Praha: Albatros, 2019.

Literatura przedmiotu:

- Burzyńska, A. i Markowski, M.P., *Teorie literatury XX wieku*: Podręcznik, Kraków: Znak, 2007.
- Dvorský, M., *Mýtus zvaný Stínadla*, Praha: Zdeněk Bauer, 2011.
- Eco, U., *Czytelnik Modelowy*, Pamiętnik Literacki, 78/2, 1987. s. 287- 305.
- Foglar, J., *Deník*, 1938.
- Foglar, J., *Po stopách Rychlých šípů*. Praha: Vydavatelství Magnet-Press, s. p., 1990.
- Hošek, P., *Duchovní rozměr fenoménu Foglar*, Praha: Dinigr, 2018.
- Hošek, P., *Evangelium podle Jaroslava Foglara*, Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2017.
- Iser, W., *Apelatywna struktura tekstów: nieokreśloność jako warunek oddziaływania prozy literackiej*, Pamiętnik Literacki, 71/1, 1980. s. 259-280.
- Knapík, J., *Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948–1967*, Acta historica Universitatis Silesianae Opaviensis, 3/2010, 2010, s. 213-232.
- Markiewicz, H., *Narrator i autor w światowej teorii literatury*, Pamiętnik Literacki, 85/4, 1994. s. 225-235.
- Vučka, T., *Cesta za modrým světlem: Meditace nad texty Jaroslava Foglara*, Příbram: Pistorius & Olšanská, 2015.
- Zachariáš, J., *Stoletý hoch od Bobří řeky*, Praha: Ostrov, 2007.
- <http://www.muzeumjaroslavafoglara.cz/>