

## MLADÍ ČTENÁŘI, HRDINOVÉ I TRH: POREVOLUČNÍ PROMĚNY PRÓZY ZE ŽIVOTA MLÁDEŽE



Hrdličková, Marcela. *Příběhová próza ze života mládeže v období zlomu*. Brno: Masarykova univerzita, 2023, 113 s.

Ondřej Vojtíšek  
Univerzita Karlova  
ondrej.vojtisek@ff.cuni.cz  
<https://orcid.org/0000-0002-5761-7330>

Útlá publikace Marcely Hrdličkové *Příběhová próza ze života mládeže v období zlomu* pojednává o oblasti literatury,<sup>1</sup> která stojí stále spíše mimo centrum odborného zájmu, což ovšem zdaleka neplatí o zájmu čtenářském (s. 8). Každá snaha o vyrovnávání tohoto nepoměru je chvályhodná — a i příspěvek Marcely Hrdličkové, v němž je zřetelná důkladná obeznámenost s primární literaturou i s odbornými diskusemi od počátku 20. století dodnes, je tudíž vítaný.

Monografie je zjevně vyústěním autorčina soustavného zájmu o porevoluční literaturu pro mládež. Samotný text je až na drobná doplnění totožný s její disertací (obhájenou v roce 2018 pod titulem „Proměny české příběhové prózy ze života mládeže po roce 1989“ s velmi pochvalnými posudky) a navazuje i na její bakalářskou a diplomovou práci (vedoucí všech tří prací byla Luisa Nováková). Jak Hrdličková udává (s. 9), cílem publikace není podat ucelený přehled daného segmentu literatury, ale odkrýt jeho základní vývojové tendence ve vymezeném období. V textu se ale objevují i další deklarované ambice: prokázat existenci knih, které lze současně vnímat jako příběhovou prózu ze života mládeže i jako young adult literaturu (s. 9), sledovat proměnu typu referenčního hrdiny (s. 23), posoudit funkčnost termínu z titulu knihy (s. 26), dokázat, že zkoumaný žánr díky své rozmanitosti funguje pro čtenáře jako přirozený přechod do tvorby pro dospělé (s. 108), přičemž ne všechny tyto druhotné cíle jsou v práci plnohodnotně rozeznatelné. A naopak: publikace plní i funkce, které mezi záměry kupodivu nefigurují: jedním z jejích nezanedbatelných přínosů totiž je, že pomocí vzhledů do historie odborného diskurzu o žánru a jeho variantách zakotvuje pojednání o literatuře, která sama má sklon k prezentismu.

Hlavním materiálem je pro autorku domácí produkce mezi lety 1990–2010, vymezení však není nijak argumentováno. Hranice roku 2010 tak působí arbitrárně, a nadto je dodržována snad až příliš striktně.<sup>2</sup> Naopak s první, implicitně opodstatněnou mezí roku 1989 se operuje volněji a ne zcela jednotně.<sup>3</sup> Ve zkoumání tohoto dvacetiletí publi-

1 Kromě žánru jmenovaného v titulu se zde objevují i pojmy jako young adult a new adult literatura, dívčí a chlapecké romány, do hry se několikrát dostává i Bildungsroman.

2 Například z heptalogie Ivony Březinové z let 2005–2013 se věnuje jen ranějším dílům (s. 66–70), mezi čtyřmi jmenovanými díly Ivy Procházkové pro „mladé dospělé“ výslovně opomíjí nejmladší, z roku 2011 (s. 37).

3 Zapletalovi *Cvoci* či Foglarův román *Tajemství Velkého Vonta* jsou výslovně vynechání s odkazem na jejich přínáležitost ke starším sériím, naopak *Modrá rokle* téhož autora je



kace postupuje systematicky od kapitoly o příběhové próze a jejich výrazných charakteristikách ke kapitole o young adult literatuře — a poté k próze pro dívky (a tzv. new adult literatuře) a pro chlapce. Kapitoly, kromě první zmíněné, po zdařilých teoretičtějších pasážích zařazují několik analýz vybraných literárních děl. Vytyčeným cílem (s. 26) těchto sond je „posoudit funkčnost [...] termínu“ příběhová próza ze života mládeže — strategie volby jednotlivých titulů by však mohla být vysvětlena jasněji. Jedná se podle autorky o výjimečná, nebo typická díla? Jsou díla záměrně volena tak, aby postihovala kvalitní i méně zdařilé knihy?<sup>4</sup> Autorka se částečně odvolává na vnější filtr:<sup>5</sup> kritériem volby je „jak čtenářská, tak odborná pozornost“ (s. 9), analyzovaná díla tak mají českou literaturu daného období „reprezentovat“ (s. 26). Nabízí se však otázka, zda by časový odstup od zkoumaného období nebylo možné využít i k reflexi tehdejšího odborného i laického zájmu a k vlastnímu výběru děl hodných pozoru.

Tyto metodologické otázky (nikoliv nutně problémy) ohledně vymezení a výběru zkoumaného materiálu ale nic nemění na faktu, že jednotlivé analýzy jsou mnohdy pronikavé (jen místy snad až příliš popisné, sklouzávající k převyprávění; srov. s. 46), autorka se v nich nevyhýbá ani příležitostnému střídmemu a argumentovanému hodnocení. Zejména zdařilé jsou oddíly věnované knihám Ivy Procházkové.

Žánr příběhové prózy ze života mládeže je v publikaci vymezen zejména pomocí jeho funkce („anticipuje čtenářovy zkušenosti a pomáhá mu zorientovat se v sociálních vztazích, ve světě i vlastním životě“, s. 19), roli hraje i věk hrdiny<sup>6</sup> a jeho typ či mimetický princip. Autorka tyto aspekty vykládá v daném kontextu přínosně a je schopná i funkčního přehodnocování dosavadních přístupů, ačkoliv i zde vyvstávají nezodpovězené otázky (zda se v případě mimetického principu pojatého jako „pravděpodobnost“ či „uvěřitelnost“ nestává část pojmu „ze života“ významově rozmělněnou; proč při pohledu na referenční typ hrdiny zůstává, byť jen v malé míře, potenciálně problematická výchovná či vývojová perspektiva<sup>7</sup>). V tomtéž duchu kniha nabízí i kvalitní analýzu dětského hrdiny, opřenou především o teorie ze sedmdesátých let (srov. např. s. 20–21), v níž postrádám snad jen hlubší vysvětlení specifik

---

analyzována, přestože je zároveň zachycena její geneze již od padesátých let (s. 84–85); zarážející je to i kvůli zjevnému čtenářskému vlivu Jaroslava Foglara v devadesátých letech, ostatně i zde zmiňovanému (s. 86).

4 Rozhodně je přitom přínosem, že práce postihuje díla různých kvalitativních odstínů (dobře patrné je to v konfrontaci analyzovaných děl v rámci jedné kapitoly, např. s. 54–55; jen na okraj budiž řečeno, že místy tím vzniká čtenářsky mírně zarážející asymetrie, srov. oddíl o Ivě Procházkové a o Ivoně Březinové, s. 36–54, respektive 54–57).

5 Patrně i proto se do knihy poměrně často dostává téma knižního trhu (s. 27, 30, 116), respektive marketingových strategií (s. 70, 106) a hodnotících žebříčků (s. 66, 67, 85 ad.).

6 Patrně je to např. i v případě linie mezi young adult a new adult literaturou (s. 71).

7 „Aby postava mohla plnit funkci přirozeného modelu, je spíše žádoucí, aby recipienta mírně svými zkušenostmi [...] předcházela. Pak bude anticipovat čtenářův vývoj, což je [...] jedna z důležitých funkcí příběhové prózy ze života dětí a mládeže“ (s. 23). Autorka se navíc v závěru místy uchyluje ke zkratkám, které koncept referenčního hrdiny zpochybňují: některé pasáže totiž vyznívají tak, že se dětský čtenář „může“ (s. 112) ztotožnit s postavami (či je mu to „umožněno“; s. 108, 114) pouze v případě tohoto typu hrdiny. Konkrétní čtenář se ale zajisté „může“ identifikovat se širokou paletou typů postav, jen u některých je to z různých důvodů očekávatelnější než u jiných.



oproti dospělým hrdinům procházejícím rovněž zasvěcením, proměnou a nalézáním nové identity (což je běžné například v žánru fantasy). Výstižně je také odhalována (či alespoň tematizována) mravoučnost žánru.

Zato na teoretičtější otázku po platnosti genologického přístupu, jež stojí hned v úvodních odstavcích monografie, nedává autorka jednoznačnou či přesvědčivou odpověď (jakkoli dobře dokládá životnost žánru samotného, např. s. 107). Ilustrací může být množství žánrových variant a subžánrů, které se v knize objevují bez potřebné otázky po jejich účelnosti (a poté i po případných hranicích). S kategorizováním tak není zacházeno zcela zřetelně: například ve výkladu o prózách Lenky Lanczové (s. 62–66) není jasné, jak jsou vedeny hranice mezi prózou pro dívky či new adult literaturou a „červenou knihovnou“; za matoucí lze považovat i označení „šedá zóna“ (s. 61) pro literaturu s dívčí hrdinkou a s rysy dívčího románu (překryv množin je naopak očekávatelný).

Knih se výrazně odvolává i na psychologické poznatky, ať už vážíci se k „průměrným“ recipientům či implicitním čtenářům (výrazně např. s. 30–33, 103, 111–112), nebo k postavám (s. 45, 105). Takovéto čtení má ovšem své limity, které vycházejí zejména z problematičnosti postupů uplatňujících psychologické poznatky na textové konstrukty, což opět není v práci dostatečně zviditelňováno. Ta se místy sice od příliš psychologizujících pohledů distancuje a tematizuje i limity snahy opřít se o „typického“ recipienta, perspektiva směřující od představy čtenáře zůstává ale (přiznaně) klíčová. Na čem je založena konstrukce intencionálního čtenáře, přitom vždy není zřejmé, často se nadto zdá, že se prolíná s autorsky udávanou intencí a zařazením do kategorie literárních cen.<sup>8</sup>

Poslední důležitou otázkou nad výkladem<sup>9</sup> je jeho kondenzovanost. Knize se v zásadě daří do malého prostoru vměstnat poznatky různého charakteru (jsou v ní pasáže čistě teoretické, poskytující historický kontext, vhléd do jednotlivých děl, jejich interpretace, hodnocení a místy i srovnání — a to vše pro několik žánrových variant). Ocenit je potřeba i to, že autorka náznakově otevírá i další témata, která (jakkoli by je čtenář ocenil rozpracovaná hlouběji) snad oprávněně přesahují obzor práce: např. seriálovost (s. 68), parta postav fungující jako kolektivní referenční hrdina (s. 89), do jisté míry i fenomén postavy „rostoucí se čtenářem“ (s. 78), specifická vztahová předkladová a domácí produkce v daném žánru (s. 86), dočasnost (či požadavek aktuálnosti) literatury tohoto žánru (s. 106). Toto zhuštění se ale neobejde bez negativních efektů: místy se totiž čtenář pozastaví nad nejasným tvrzením či neexplicitní argumentací<sup>10</sup> či u absence vysvětlení (respektive zřetelného zdroje či odůvodnění

8 Rozpor posledních dvou jmenovaných je tematizován na s. 42.

9 Vesměs čtivým a kultivovaným, snad kromě místy se vyskytujícího „válečného“ slovníku („dobývat“ knižní trh, s. 60; „atakovat“ žebříček, s. 66; „proniknout“ do dané oblasti literatury, s. 106).

10 Např. proč excelentní díla dokládají „potenciál čtenářské věkové skupiny“ (s. 9), jak citovaná slova Eduarda Petišky — popisujícího své vznikající knihy — dokládají, že „označování žánru se postupně vydává cestou deskripce jeho základních znaků“ (s. 15–16), v čem je pozornost dobové kritiky „značně nerovnoměrná“ (pozn. 326, s. 82–83), proč jsou Foglarovy příběhy o Rychlých šípích vnímány jako odehrávající se „v dávné minulosti“ (a ne spíše v bezčasní; s. 86), proč by měla být uvedena „symbolika a metaforika“ „přesahující horizont



textem).<sup>11</sup> Ani v uvedených případech se, zdůrazněme, z mojí strany nejedná tolik o polemiku s platností tvrzení jako o nejistotu způsobenou výkladem.

Přímých metodologických pochybností vzbuzuje kniha již méně: lze se tázat, zda je (krajně abstraktní a k vývojovému pohledu určený) model Daniely Hodrové (citovaný na s. 24–25) takto jednoduše přenositelný i na zkoumaný materiál, zda je funkční přiřadit žánr „převážně“ k „románu-skutečnosti“, když i u typu „román-smyslenka“ by bylo možné nalézt množství shodných rysů;<sup>12</sup> zarážející je i citované tvrzení o elementární psychologické přitažlivosti fabule „(ne)lásky“ pro „ženské publikum“ (s. 79), které ve zdroji (Červené knihovně Dagmar Mocné) není nijak odůvodněno.<sup>13</sup> V tomtéž segmentu se ostatně u Mocné (s. 96) objevuje i argumentace, kterou shodně využívá i Hrdličková (s. 78) a kterou rovněž považují za nesprávnou či alespoň nedůslednou. Obě autorky vyvozují z doprovodného textu knihy, který prozrazuje její děj, to, čím je (není) kniha pro recipienty přitažlivá. Tvrdí tak, že v dané literatuře není čtenářsky důležité napětí, a opomíjejí jednodušší vysvětlení (např. že je ona anotace či reklama nezdařená a že o čtenářích a jejich preferencích nemusí nic vypovídat).

Navzdory přítomnosti těchto zaváhání (respektive čtenářových váhání) má monografie zřetelnou hodnotu nejen pro teoretické ukotvování literatury pro mládež (zejména ve zmiňovaných vhledech do historie diskusí o žánru), ale i pro její poznávání (v oddílech zaměřených na analýzu konkrétních textů). Domnívám se, že právě díky druhému jmenovanému je kniha přínosem i pro sféru didaktiky literatury a pro vyučující literatury na druhém stupni základních škol i na školách středních. Pro ně může být inspirací nejen v tom, co s žáky číst,<sup>14</sup> ale i jak je produktivní na takové dílo hledět a v jakém kontextu se ocitá.

znalostí desetiletého chlapce“ (s. 96), v jakém smyslu funguje v knize výsledek zásadního utkání jako „tajemství“ (s. 104), proč je do opozice (při hodnocení vhodnosti zpracování témat) postavena „míra otevřenosti přístupu“ s „explicitností“ (čtenář by spíše očekával třeba opozici otevřenosti „popisu“ a „poučení“; s. 108–109) aj.

11 Při autorčině odvolávání se na domnělou cílovou skupinu knihy („určeno spíše mladým ženám“, s. 74; „určena teprve staršímu školnímu věku“, s. 99) a na to, jak je knihou ovlivněna („může vést k determinaci čtenářčina vkusu“, s. 111), popř. na autorskou intenci či strategii (hrdina knihy jako „hlavní zprostředkovatel spisovatelových záměrů“, s. 21; „primárním cílem Ivony Březinové je“, s. 69; „spisovatel od čtenáře zjevně očekává“ a „znalost své předchozí tvorby přímo vyžaduje“, s. 87). Zároveň není příležitost, kdy je do úvahy vtažen i autor a jeho intence, využita např. pro reflexi míry apropriace menšinových charakteristik (etnického původu; s. 44) — či obecně apropriace dětství dospělým autorem.

12 Např. akcentaci syžetu a odhalování tajemství; nakonec ani uvedená opozice proměny vnější a niterné identity není, myslím, v příběhové próze ze života mládeže tak jednoznačná.

13 Na okraj zmiňme, že sama citace je nepřesná: uvedeny jsou strany 15–16, v původním zdroji se však věta nalézá na s. 97.

14 Toto klíčové téma výběru děl k žákovské četbě se do práce také okrajově dostává (nedostatek „chlapecké“ četby v nabídce škol, s. 81), ale opět spíše v diachronní perspektivě (s. 14–15). Autorka však oblast literatury pro mládež a výuky literatury propojila i příměji v rámci kolektivní monografie *Principy a cesty školní výuky české literatury* (Ostrava: OSU, 2017), v kapitole „Intencionální literatura pro adolescenty v kontextu současných čítanek pro 8. a 9. ročník ZŠ“ (jejíž druhá část ostatně byla použita i do autorčiny disertace, respektive recenzované publikace).