

Hrdličková, Marcela

Genelogicko-terminologické vymezení

In: Hrdličková, Marcela. *Příběhová próza ze života mládeže v období zlomu*.
Vydání první Brno: Masarykova univerzita, 2023, pp. 10-26

ISBN 978-80-280-0484-2; ISBN 978-80-280-0485-9 (online ; pdf)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/digilib.80050>

Access Date: 15. 07. 2024

Version: 20240627

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

2 GENOLOGICKO-TERMINOLOGICKÉ VYMEZENÍ

Pojem příběhová próza ze života dětí a mládeže patří ke sporným termínům teorie literatury pro děti a mládež. Mnozí odborníci oprávněně poukazují na to, že právě v označování tohoto žánru vybočuje část literární vědy specializující se na tvorbu pro nedospělé čtenáře z obecného genologického paradigmatu, a to už tím, že žánr⁸, který ve své podstatě může nabývat nejrůznějších žánrových podob (román, povídka, novela i črta)⁹, označuje termínem běžně užívaným pro literární kategorii. Situaci neusnadňuje ani nejednotnost v pojmenovávání této skupiny knih, které nesou společné znaky.

Česká literární tradice se převážně kloní k zavedenému termínu, který používáme rovněž v této práci. Na Slovensku jej ovšem přijímají s velkými výhradami, a tak někteří autoři¹⁰ preferují pojem povídka jako synekdochu pars pro toto, jiní¹¹ ve snaze vyhnout se pojmu příběhová próza, který vnímají jako příliš zjednodušující konstrukci, volí enumeraci nejčastějších žánrů, tedy povídka, román apod. S neukotveností pojmů se ovšem potýkají i teoretikové jinde ve světě. Kimberley

8 Vycházíme nyní z tradičního pojetí literatury pro děti a mládež, které se orientuje právě na žánrové členění. Jsme si vědomi toho, že vzhledem k aktuální převažující tendenci k propojování žánrů se toto chápání literatury pro děti stává předmětem občasných debat, nicméně přispět do ní není cílem naší práce.

9 Srov. TOMAN, Jaroslav. *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury*. České Budějovice: Jihočeská univerzita. Pedagogická fakulta, 1992, s. 73. ISBN 80-7040-055-2.

10 Viz např. SEDLÁK, Ján. *Epické žánre v literatúre pre mládež*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1972. MIKO, František. Úžitkovosť a umeleckosť detskej prózy. In: ŠALĚ, František, ZAPLETAL, Zdeněk. *Problematika literatury pro děti a mládež v pohledu současné slovenské literární kritiky*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1988, s. 127–140.

11 Např. NOGE, Július. *Literatúra v literatúre. Sondy do vzťahov literatúry pre deti a mládež k celku národnej literatúry*. Bratislava: Mladé letá, 1988.

Reynoldsová tvrdí, že už na samotnou literaturu pro děti a mládež je někdy nahlíženo jako na žánr, jehož určujícím znakem je specifický implicitní čtenář, a to navzdory faktu, že sám tento segment slovesného umění zahrnuje prakticky všechny žánry.¹² Pojem, který v anglosaském prostředí má nejbližší k tomu, co označujeme příběhovou prózou, tedy tzv. story, je mnohovýznamový. Můžeme jej překládat jako příběh, historiku, povídku, smyšlenku, báchorku, ale i třeba jako reportáž či zprávu. Zpravidla bývá specifikován dle nápadné složky tematické výstavby – dobrodružná, rodinná či školní povídka, případně dle specifického motivu (pony story¹³).¹⁴ V německé literární vědě převládá označování zmíněného žánru termínem *Kindergeschichte*, který zdůrazňuje dva základní genologické znaky – vyprávění (*Erzählungen*) a dítě. Typologie, prezentovaná například v publikaci Karla Ernsta Maiera¹⁵ (realistické *Kindergeschichte*, fantastické *Kindergeschichte* a *Tiergeschichte*), prozrazuje, že dítě v názvu odkazuje mnohem více k implicitnímu recipientovi než k hlavní postavě. Zvláště jsou pak vyčleňovány „Das problemorientierte Jugendbuch“ (v angličtině „problem novels“¹⁶), určené převážně pubescentům a adolescentům, nicméně kladně přijímané stále častěji i dospělými, jak správně poukazuje Rachel Falconerová¹⁷.

Slovenská badatelka Zuzana Stanislavová¹⁸ sice navrhuje alternativy stávající terminologie, ale současně uvádí dva základní důvody, proč je daný termín, navzdory dílčím námitkám, vhodný. Prvním je jeho významová jednoznačnost (Stanislavová hovoří dokonce o „sémantické průzračnosti“¹⁹), druhým pak tradice české literární vědy. Každý žánr, aby mohl být širší i odbornou veřejností ať už poučeně, nebo intuitivně vnímán jako samostatný, potřebuje jednak prokazatelnou historii,

12 REYNOLDS, Kimberley. *Children's Literature. A Very Short Introduction*. New York: Oxford University Press, 2011, s. 77. ISBN 978-0-19-956024-0.

13 Pojem nemá v české teorii svůj obecně přijímaný ekvivalent, proto jej přebíráme. Analogicky postupujeme i dále.

14 Viz REYNOLDS, Kimberley. *Children's Literature. A Very Short Introduction*. New York: Oxford University Press, 2011, s. 77. ISBN 978-0-19-956024-0.

15 MAIER, Karl Ernst. *Jugendliteratur. Formen, Inhalte, pädagogische Bedeutung*. 9. überarb. Aufl. Bad Heilbrunn: Verlag Julius Klinkhardt, 1987. ISBN 3-7815-0600-2.

16 Srov. např. GAMBLE, Nikki, YATES, Sally. *Exploring Children's Literature*. 2nd Edition. Los Angeles: Sage Publications, 2008, s. 134. ISBN 978-1-4129-3012-3. PEARSON, Lucy, REYNOLDS, Kimberley. Realism. In: RUDD, David (ed.) *The Routledge Companion to Children's Literature*. London / New York: Routledge, 2010, s. 63–74. ISBN 0-415-47271-7.

17 FALCONER, Rachel. Young adult fiction and the crossover phenomenon. In: RUDD, David (ed.) *The Routledge Companion to Children's Literature*. London / New York: Routledge, 2010, s. 87–99. ISBN 0-415-47271-7.

18 STANISLAVOVÁ, Zuzana. Žánrové a hodnotové varianty súčasnej slovenskej spoločenskej prózy pre deti a mládež. In: OLBERT, Viliam (ed.) *Žánrové hodnoty literatúry pre deti a mládež III*. Nitra: Vysoká škola pedagogická v Nitre, 1995, s. 101–119. ISBN 80-8050-072-X.

19 V originále „sémantická priezračnosť“. Tamtéž, s. 103.

2 Genologicko-terminologické vymezení

tj. dostatek textů, u nichž lze vysledovat společné znaky, jednak tyto rysy musí být natolik specifické, aby daná skupina děl byla odlišitelná od jiných žánrů.

2.1 K historii zkoumání žánru a jeho tradičnosti

Michail Bachtin si v souvislosti s románem, který považuje za jediný stále se vyvíjející, a tedy nevyhraněný žánr, všímá mimo jiné skutečnosti, že literární teorie se hojně věnuje popisům jednotlivých románových variant, na základě kterých se marně pokouší o všeobecnou definici žánru.²⁰ Debaty o příběhové próze ze života dětí a mládeže, jež patří ve své umělecky hodnotné podobě k nejmladším²¹ a také nejprogresivnějším žánrům literatury pro děti a mládež, prošly analogickým vývojem. Odborníci se nejprve zaměřili na její jednotlivé varianty a až následně se dočkal kritického zhodnocení a také základních terminologických nástrojů samotný žánr. Zatímco totiž jeho jednotlivé typy jsou relativně snadno definovatelné na základě jednoho výrazného charakteristického znaku či souboru nemnoha nápadných rysů, samotný žánr ve své proměnlivosti a variantnosti literární vědě dlouho činil problémy. A tak ačkoli dívčí román je takto běžně pojmenováván již ve 2. desetiletí 20. století, pojem příběhová próza ze života dětí a mládeže prošel dramatičtější vývojem.

Počátky české teorie literatury pro děti a mládež spojujeme s existencí časopisu *Úhor*. Jeho první ročníky prokazují jak terminologickou nejednotnost, tak bezradnost v zařazování knih, které jsou dnes chápány jako nezpochybnitelní reprezentanti námi zkoumaného žánru. V *Přehledu literatury pro mládež* vydaném v r. 1914²² i v obdobných souhrnech z let 1915, 1916 či 1917 figurují v indiferentní kolonce „Belletrie“²³. V roce 1915 redakce zřejmě zamýšlela rozpoutat prvotní debatu²⁴ o realističnosti

20 Srov. BACHTIN, Michail Michajlovič. *Román jako dialog*. Praha: Odeon, 1980, s. 7–12.

21 Puritánská realistická fikce („Realistic Fiction“), tedy moralistická povídková tvorba, je sice považována za jeden z nejstarších intencionálních žánrů literatury pro děti a mládež, ne-li vůbec nejstarší, ale navzdory některým společným znakům (dětský hrdina, důraz na realistické detaily) ji nemůžeme považovat za první vývojovou fázi příběhové prózy ze života dětí a mládeže, a to vzhledem k přílišné akcentaci funkce didaktické na úkor dalších, zejména estetické. Toto zdůrazňování prvoplánového výchovného cíle vedlo k odlišnému pojetí hrdiny i nakládání s příznačnými motivy a tématy (např. motiv smrti bývá v tomto typu prózy redukován na jeho pojetí coby trestu za protagonistovo provinění). Nicméně tento typ dětské knihy poukázal na působivost spojení fikce a realismu, se kterým následně viktoriánská éra světové literatury naložila tak, že změnila poměr jednotlivých složek ve prospěch realističnosti. Tím dala vzniknout příběhům z dětského a rodinného života, přímému předchůdci současné příběhové prózy ze života dětí. Blíže viz EGOFF, Sheila Agnes. *Thursday's Child. Trends and Patterns in Contemporary Children's Literature*. Chicago: American Library Association, 1981, s. 31–32. ISBN 0-8389-0327-4.

22 MAREK, V. Přehled literatury pro mládež vydané v r. 1914. *Úhor*, 1915, 3. roč., s. 37–40, 52–55.

23 Tamtéž, s. 37–48.

24 Viz konstatování redaktora *Úhoru* O. Svobody: „Aby mi bylo rozuměno. Nesouhlasím s článkem,

v dětské literatuře a jejím vlivu na recipientův vývoj, kterou bychom mohli považovat za příspěvek k poznání příběhové prózy, ale ani otištění kontroverzního názoru Františka R. Jirmana („Takový jiných poblouzněn fantastickými spisy, zpustlými výrazy chce překonat svoje spolužáky, věc jde dále a končí kriminálem. Tedy šetřme v knihách pro děti s „realismem“²⁵) nevedlo k širší diskusi o dílčí charakteristice uvedeného žánru. Na počátku 20. století kvantitativně dominovala dle přehledů vydávaných děl knižnímu trhu pro nedospělé recipienty pohádka²⁶, která se stala předmětem sporu mimo jiné kvůli tomu, že obsahuje fantastické prvky. Povídka, což je označení, které se v této fázi vývoje ojediněle (a ve srovnání s převažujícím neutrálním „beletrie“ výrazně méně frekventovaně) používá²⁷, nepředstavuje její protipól, protože si příspěvatelé časopisu obvykle²⁸ dobře uvědomují, že navzdory využití mimetického principu ani tento žánr nezobrazuje realitu a je „výplodem fantazie“²⁹. Zařazování jednotlivých děl pod všeobecnou nálepku „beletrie“ svědčí o tom, že žánr příběhové prózy nebyl ještě dostatečně specifický, aby bylo možno jej jednoznačně identifikovat a především definovat, což může být jeden z důvodů, proč si jej systematictěji nevíšimá ani literární kritika, natož teorie.

Krátce po první světové válce sice stále přetrvává odlišování povídky a románu, případně synekdochické užívání pojmu povídka, ale současně se postupně prosazuje atribut „z dětského života“³⁰, „ze života dětí“³¹ či „ze života“³², který zpočátku pouze tematicky specifikoval (zpravidla) recenzovaná díla, ale nebyl vnímán jako termín. Autoři příspěvků jej proto užívají velmi volně, a to dokonce i pro neintencionální díla s podobnou tematikou.³³ Naopak označování obrázkových knih či dobrodružného románu už je široce přijímané, a tedy plní terminologickou

ale otiškují jej, chtějí vyvolat diskusi, podobnou, jaká byla v I. roč. o pohádkách.“ SVOBODA, Otakar. Nepojmenovaný příspěvek v rubrice Klasobraní. *Úhor*, 1915, 3. roč., s. 48.

25 JIRMAN, František R. Nepojmenovaný příspěvek v rubrice Klasobraní. *Úhor*, 1915, 3. roč., s. 47–48.

26 Viz např. MAREK, V. Přehled literatury pro mládež vydané v r. 1914. *Úhor*, 1915, 3. roč., s. 37–40, 52–55. MAREK, V. Přehled literatury pro mládež, vydané r. 1915 a 1916. *Úhor*, 1917, 4. roč., s. 45–48, 68–71.

27 Viz např. Vypsání literární ceny. *Úhor*, 1917, 5. roč., s. 61.

28 Výjimečně se objevují z dnešního úhlu pohledu zastaralé názory, že povídka musí být založena na skutečnosti, nebo ji musí alespoň napodobovat. Srov. např. PÍTHOVÁ, J. O dětské četbě. *Úhor*, 1915, 3. roč., nečíslováno, s. 148–153.

29 SOUKUP, F. A. K rehabilitaci pohádek. *Úhor*, 1913, 1. roč., č. 4, s. 52.

30 Viz např. STUDNA, B. Julie Brožová-Malá: Dětské kukátko. *Úhor*, 1921, 9. roč., č. 11, s. 153–154. SUK, V. F. Bernt Lie: Z kraje bílých nocí. Povídky pro mládež z Norska. *Úhor*, 1922, 10. roč., č. 1, s. 10. DOLEŽAL, A. J. Marie Majerová: Bruno čili Dobrodružství německého hochy v české vesnici. *Úhor*, 1930, 18. roč., č. 5, s. 88–89.

31 SUK, V. F. Beneš-Buchlovan Bedřich: Sedm synků jestrabíků. *Úhor*, 1922, 10. roč., č. 3–4, s. 46–47.

32 SUK, V. F. *Seznam dobré četby dětem*. Praha: Knižní komise „Společnosti přátel literatury pro mládež v republice československé“, 1920.

33 Srov. např. PROMYK. Marie Gebauerová: Je svět samá švanda? *Úhor*, 1922, 10. roč., č. 1, s. 9–10.

2 Genologicko-terminologické vymezení

funkci. Spíše intuitivně, bez bližšího odůvodnění oddělili recenzenti a teoretikové příběhovou prózu od dobrodružné literatury, ale ani na přelomu 20. a 30. let 20. století neexistuje její definice, a tak bývá v přehledech zařazována nejednotně do oddílů „Povídky“, ale i „Různé knihy jiné“³⁴, což svědčí o tom, že dosud není pocíťována jako samostatný žánr, který by naplňoval výše uvedené znaky, tj. jednoznačnou odlišitelnost a všeobecné uznání. K těmto knihám je často přístupováno jako k obtížně zařaditelným, ba dokonce nezařaditelným.

Na počátku 30. let odborný zájem (na rozdíl od čtenářského³⁵) o realistické prózy určené dětem roste a jako jejich zásadní definiční znak se zjevně vyděluje právě mimetický princip, nikoli však dítě jako hrdina. Realističnost je pak spojována se zjednodušeným zdůrazňováním funkce, kterou považují odborníci za charakteristický rys, tedy s potenciálem práz „ukázati dětem vztah jedince ke všem možným jevům života normálního i abnormálního, ukázati jim vztahy jeho duše k životu jiných ve všech směrech takové, jaké skutečně jsou“³⁶. Proto jsou označeny jako „povídky ze života“³⁷ a zahrnují i knihy s dospělými protagonisty (např. *Babička* Boženy Němcové, vzpomínky Anny Řehákové apod.³⁸). Díky tomu se ale redakce časopisu *Úhor* a v samostatných studiích i její jednotliví členové vyhnuli potřebě definovat dětského hrdinu a pojem dítě jako takový, a tak do kontextu povídek ze života řadí rovněž dívčí romány (např. *Míla větroplach*, *Táňa z naší oktávy* apod.).³⁹ Poprvé také Otokar Pospíšil poukazuje na možnost prolínání žánrů, a to v souvislosti s Vančurovým *Kubulou a Kubou Kubikulou*: „Jste-li zvyklí rychle klasifikovat podle obsahu, při vstupu Vl. Vančury do dětské literatury zůstanete na rozcestí rozpaků. Povídka – pohádka?“⁴⁰ Sám volí kompromis, když dílo hodnotí jako pohádkovou povídku.

Ve druhé polovině 30. let a také v době druhé světové války se postavení příběhové prózy na knižním trhu sice prakticky nemění⁴¹, ale kritikové důsledně odlišují

34 Viz např. Vánoční trh. *Úhor*, 1927, 15. roč., č. 9–10.

35 Viz tvrzení Františka Mrkvičky: „Největší odbyt měly pohádky. Povídky a dobrodružná četba zůstaly většinou ležeti.“ MRKVIČKA, František. Po vánočních výstavách knih. *Úhor*, 1931, 19. roč., č. 1, s. 20–21.

36 PETRUS, Jan. *Přehled česko-slovenské literatury pro mládež*. Brno: ÚSJU, 1937, s. 190.

37 Srov. zejm. dělení rubriky Posudky o knihách. Rubrika Posudky o knihách. *Úhor*, 1930, roč. 18, č. 9–10, s. 204–228.

38 Rubrika Posudky o knihách. *Úhor*, 1932, 20. roč., č. 9–10.

39 Přiřezování dívčího románu k povídkám ze života však nepředstavuje bezvýhradně ustálený princip – o rok později je v téže rubrice překlad románu H. Mohrové *Zkouška Vlasty* uveden v kolonce Ostatní různé knihy. Rubrika Posudky o knihách (1931). *Úhor*, 1931, 19. roč., č. 9–10, s. 198 a následující.

40 POSPÍŠIL, Otokar. Vladislav Vančura: Kubula a Kuba Kubikula. *Úhor*, 1931, 19. roč., č. 9–10, s. 206.

41 Srov. tvrzení Oldřicha Audyho, že povídce „se nevěnovala v naší literatuře také náležitá pozornost tvůrců“. AUDY, Oldřich. Básníci, na palubu! *Úhor*, 1940, 28. roč., č. 5–6, s. 80.

povídku od románu, přičemž povídka je nadále specifikována tematicky přidáním přívlasktu „z dětského života“, případně pouze širším „ze života“, jež naopak nespojují autoři studií ani recenzí s románem.⁴² Ten je, v duchu tradic literární vědy, dále typologizován (dobrodružný, detektivní, socialistický, reportážní, na sklonku 30. let i neutrální a blíže nedefinovaný dětský román⁴³), a to včetně četného využívání zdrobněliny „románek“, jež s sebou nese příznak negativního kvalitativního hodnocení. Román je tak pro odborníky zjevně jednoznačněji určitelný, ale povídka zahrnuje prakticky vše, co nenáleží k románu. Nalezneme ovšem i velmi ojedinělé příklady snahy vyhnout se členění na střední a velkou epiku, opírající se o zdůraznění příběhu jako společného prvku (příběhy ze života dětí).⁴⁴

Tento stav trvá i bezprostředně po válce na stránkách nástupnického odborného periodika *Štěpnice*. Mezi knihy tzv. „ze života“ jsou začleňovány kromě děl intencionálně určených dětem a náležejících k příběhové próze (mj. *Malý Bobeš*), případně pohybujících se na pomezí příběhové a dobrodružné prózy (*Poplach v Kovářské uličce*) i tituly, které se k dětským čtenářům zpravidla dostávají prostřednictvím pedagogického působení (*Poldík rumař*, *Povídky malostranské*)⁴⁵. Zásluhou opožděně vydané eseje Oldřicha Audyho⁴⁶, jenž daný text napsal dle informací redakce už v roce 1941 a navázal jím tak na své o rok starší volání po větší pozornosti povídce pro děti, však můžeme hovořit o otevření otázky realismu a také významu příběhu (v návaznosti na jazyk a styl) v literatuře pro děti a mládež a vzhledem k volbě textů, jimiž Audy argumentuje, právě v příběhové próze ze života dětí a mládeže.

V počátcích existence *Zlatého máje* redakce jako základní typologické kritérium často volila nikoli žánr, ale věk implicitních čtenářů⁴⁷. Ve druhé polovině 50. let, tedy v období krátce po vzniku tohoto odborného časopisu, se pozornost soustředila především na dobrodružnou literaturu⁴⁸, doklady přemýšlení o námi zkoumaném žánru jsou spíše ojedinělé. Dílčí zmínky však dokládají, že označování žánru se postupně vydává cestou deskripce jeho základních znaků. Příkladem mohou

42 František Bulánek-Dlouhán s odvoláním na Pospíšila se Sukem sice uvádí, že oba žánry, povídky i romány, literární věda dále typologizuje na „druh historický, ze života, z přírody, druh fantastický“, ale realita odpovídá spíše výše popsanému. BULÁNEK-DLOUHÁN, František. *Úvod do literatury pro mládež*. Praha: Ústřední nakladatelství a knihkupectví učitelstva československého, 1937, s. 7.

43 Např. FLEISCHEROVÁ-JANOVSKÁ, Anna. Růžena Vondráková: Petrova cesta k filmu. *Úhor*, 1938, 26. roč., č. 9–10, s. 183–184.

44 Např. HLOUŠKOVÁ, B. Václav M. Vlček: Květy mládí. *Úhor*, 1936, 24. roč., č. 7, s. 134–135.

45 Srov. Seznam knih k Vánocům. *Štěpnice*, 1946–1947, 1. roč., č. 7–8, s. 250–252.

46 AUDY, Oldřich. Úsilí o styl a řád. *Štěpnice*, duben a květen 1946, 1. roč., č. 1 a 2, s. 4–9, 36–38.

47 Na konci jednotlivých čísel vycházely přehledy vydaných knih za poslední 2 měsíce, které byly děleny právě dle věku čtenáře (pro předškolní věk, pro čtenáře od 6 do 9 let, pro čtenáře od 9 let, pro čtenáře nad 11 let, pro čtenáře nad 15 let).

48 Debatě o dobrodružné literatuře byly zasvěceny ročníky 1956–1957, 1958 i 1959.

2 Genologicko-terminologické vymezení

být slova Eduarda Petišky, který v anketě Spisovatelé dětem uvádí: „Pracuji delší čas na realistickém příběhu dětí ze současnosti.“⁴⁹

V 60. letech se pojem dívčí román či románek začal zřejmě v souvislosti se zákazem brakové literatury po roce 1948⁵⁰ používat bez pejorativního vyznění⁵¹ i pro díla vysokých uměleckých kvalit. To dokládá vývoj používané terminologie, protože v tomto období lze již za zavedený považovat pojem próza s dívčí hrdinkou, jímž se měla kvalitní tvorba odlišit od paraliteratury. Ve stejné době procházela daná žánrová varianta kritickým zhodnocením, a to nejen v Československu, ale ve všech zemích východního bloku⁵². Od první poloviny tohoto desetiletí *Zlatému máji* dominuje debata o prózách s chlapeckým hrdinou, a to především v souvislosti s tvorbou Jaroslava Foglara, kterou vystřídala širší diskuse o principech a hodnotách dobrodružné literatury. Zhodnocena byla literatura sci-fi, dílčí reflexe se dočkala komiksová produkce, příběhová próza však nadále na důstojnější ohlas čeká.

Na počátku 70. let se vedle již známého pojmu „příběh (ze života)“⁵³ a „realistický příběh“⁵⁴ prosazuje i termín zdůrazňující dítě jako čtenáře, tedy „povídka pro děti a mládež“⁵⁵, který však ze sémantického hlediska dostatečně neodlišuje daný žánr od některých variant intencionální dobrodružné literatury pro mladé recipienty a jenž prozrazuje přetrvávající absenci obecně přijímané definice. Vzhledem k této neujasněnosti se oba pojmy používají prakticky synonymicky (často i v jednom odborném textu), přičemž povídka funguje jako synekdocha pars pro toto a někteří autoři ji dále typologizují dle tematiky či funkce. Jan Červenka, jenž poukazuje i na nezáměr kritiky o povídku, tak například na základě vývoje žánru rozlišuje povídky moralizující, vlastenecké, motivované vzpomínkou na dětství, motivované sociálně a s dominantními psychologickými rysy (psychologické).⁵⁶ Za hlavní faktor vzniku umělecky hodnotné povídky považuje uplatnění realismu

49 PETIŠKA, Eduard. Spisovatelé dětem [odpověď v anketě]. *Zlatý máj*, 1959, č. 1, s. 31.

50 Srov. např. SIEGLOVÁ, Naděžda. *Próza s dívčí hrdinkou*. Brno: CERM, 2000, s. 8–9. ISBN 80-7204-139-8.

51 Mj. CIGÁNEK, Jan. Dívčí román, který se nebojí pravdy. *Zlatý máj*, 1961, č. 7–8, s. 364–366.

52 KULICZKOWSKA, Krystyna. Nový polský román pro dívky. *Zlatý máj*, 1962, č. 6–7, s. 291–292. Přeložil Josef Zikán.

53 Mj. ČERVENKA, Jan. Zpráva o stavu dětské knihy na českých pultech dnes v sedm hodin ráno. *Zlatý máj*, 1970, č. 7, s. 422–426. CHALOUPKA, Otakar. Jan Mareš aneb Tajemství prozaikovo. *Zlatý máj*, 1971, č. 5, s. 299–309. NEZKUSIL, Vladimír. Příběhy ze života v četbě pro předškolní děti. *Zlatý máj*, 1971, č. 7, s. 441–447. CHALOUPKA, Otakar. K některým otázkám četby větších dětí. *Zlatý máj*, 1976, č. 3, s. 165–171.

54 Např. NEZKUSIL, Vladimír. Příběhy ze života v četbě pro předškolní děti. *Zlatý máj*, 1971, č. 7, s. 441–447.

55 Srov. např. ČERVENKA, Jan. Ke vzniku umělecké povídky pro mládež. *Zlatý máj*, 1971, č. 7, s. 448–454.

56 Tamtéž, s. 448–454.

konce 19. století také v literatuře pro děti a mládež a současně proměny přístupu společnosti a také spisovatelů k dítěti. Uvedené členění ale nejlépe reflektuje vágnost vymezení daného pojmu. Třebaže Červenka považuje za základní znak (a také příčinu vzniku umělecky hodnotné povídky intencionálně určené dětem) „uměleckou interpretaci světa viděného dětskýma očima“⁵⁷, zdůrazňuje tedy i dítě jako protagonistu povídky, jeho klasifikace odráží spíše funkce, jež podle něj dominují v jednotlivých typech. Význam hrdiny se pro něj stává klasifikačním kritériem pouze u posledních dvou typů.

Červenková studie, jakkoli ovlivněná dobou svého vzniku, odstartovala systematictější zájem literárních vědců o žánr, jež dnes označujeme jako příběhovou prózu. Vzhledem k tomu, že stále chybí jednotná terminologie, není příliš překvapující, že si jednotliví odborníci v 70. letech všímají primárně dílčích částí, tedy žánrových definičních znaků. Postupně se tak zaobírají vztahem nedospělého recipienta a zobrazení reality v literárním díle (mimetickým principem)⁵⁸, diskutují o hrdinovi, jeho významu a různých typech v literatuře pro děti a mládež⁵⁹, všímají si i sociálního prostoru hlavní postavy⁶⁰.

Pojem příběhová próza z dětského života se postupně prosazuje teprve ve druhé polovině 70. let. V roce 1976 jej navzdory tomu, že u ostatních autorů přetrvává nepřesné rozlišování povídky a románu, začal užívat Otakar Chaloupka⁶¹, který právě k tomuto žánru zařadil první díl budoucí dílogie Evy Bernardinové *Kluci, holky a Stodůlky*. Vladimír Nezkusil⁶² ho následně používá v podobě příběhová próza s tematikou dětského života. Na sklonku tohoto desetiletí je však zjevné, že se v názvu prosazují dva nejvýznamnější rysy celého žánru, což konvenuje tradicím teorie literatury pro děti a mládež, která obvykle vyzdvihuje „nikoli znaky, postihující podstatu genologického předmětu, ale znaky nejvýznamnější, nejsnáze postřehnutelné a postižitelné“⁶³. I díky tomu se postupně ustálil a přiřadil se k tradičním a akceptovaným termínům teorie, historie i kritiky literatury pro děti a mládež a dnes je

57 ČERVENKA, Jan. Ke vzniku umělecké povídky pro mládež. *Zlatý máj*, 1971, č. 7, s. 448.

58 NEZKUSIL, Vladimír. Příběhy ze života v četbě pro předškolní děti. *Zlatý máj*, 1971, č. 7, s. 441–447. LUKEŠ, Emil. Děti a próza obyčejného života. *Zlatý máj*, 1976, č. 8, s. 562–563.

59 Diskusi o hrdinovi v literatuře pro děti a mládež byl zasvěcen prakticky celý ročník 1972 (XVI. ročník) *Zlatého máje* a autoři příspěvků se k ní vraceli po zbytek 70. let. Srov. zejm. VORÁČEK, Jaroslav. K žánrové specifčnosti postav. *Zlatý máj*, 1977, č. 1, s. 16–20. CHALOUPKA, Otakar. Hrdina v literatuře pro děti a mládež I. *Zlatý máj*, 1979, č. 3, s. 145–152. CHALOUPKA, Otakar. Hrdina v literatuře pro děti a mládež 2. *Zlatý máj*, 1979, č. 4, s. 200–207.

60 Mj. DITMAR, René. Vztah dětí a dospělých v díle Jaromíry Kolárové. *Zlatý máj*, 1976, č. 3, s. 201.

61 CHALOUPKA, Otakar. Tvůrčí čin Evy Bernardinové. *Zlatý máj*, 1976, č. 3, s. 190–193.

62 NEZKUSIL, Vladimír. Příběhová próza s tematikou dětského života. In: CHALOUPKA, Otakar, NEZKUSIL, Vladimír. *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury III*. Praha: Albatros, 1979, s. 9–33.

63 NEZKUSIL, Vladimír. Základní otázky genologie v literatuře pro děti a mládež. In: CHALOUPKA, Otakar, NEZKUSIL, Vladimír. *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury II*. Praha: Albatros, 1976, s. 14.

vnímán jako samostatný žánr, jež definuje jeho funkce, příběhovost, mimetický princip a specifický typ hrdiny.⁶⁴

2.2 Příběhovost a funkčnost příběhové prózy

Ze sémantického hlediska představuje nesporné pozitivum fakt, že daný termín jednoznačně „signalizuje, že jde o systém narativních útvarů (příběhová) určité rodové proveniencie (próza)“⁶⁵ a jako takový je založen na vyprávění sledu fiktivních událostí⁶⁶. I kdybychom však pominuli výše naznačenou záměnu druhu a žánru, zůstává sporným užití adjektiva „příběhová“. Nabízí se otázka, zda přítomnost příběhu je pro daný žánr natolik specifická, aby jej odlišovala od žánrů ostatních. Pohádka, pověst, bajka a mnohé další žánry rovněž obsahují příběh, tedy „abstrakci vyprávěných událostí a jejich účastníků z textu“⁶⁷. Navíc dvacáté století přineslo v důsledku vývoje moderního románu otázku, kterou si klade mimo jiné Jiří Trávníček⁶⁸: Je příběh opravdu mrtev? Podle Svatavy Urbanové minimálně v příběhové próze nikoli, když tento znak považuje za dostatečnou distinkci, a proto žánr pojmenovává mimo jiné právě jako „příběh“, ev. jako „příběh dětí“.⁶⁹

Příběhová próza je založena na „zachycení pravděpodobných událostí ze života dětí“⁷⁰. Příběh se tak společně se specifickým typem hrdiny⁷¹ stává esenciální a obligatorní součástí struktury textu, který do daného žánru náleží. To ostatně souvisí s funkcemi, které text akcentuje. A společnou funkci skupiny textů česká teorie tradičně považuje za jeden z diferencních žánrových znaků, protože „při sledování žánrové problematiky není možné vycházet pouze ze znaků literárního textu samého, z jeho zvukové, významové a tematické charakteristiky začleněné

64 Cílem subkapitoly bylo sledovat vývoj označení žánru do jeho ustálení. Pro úplnost však dodejme, že v dalším desetiletí se stabilizuje, užívají ho prakticky všichni obyčejní přispěvatelé *Zlatého máje*, a to jak v dílčích studiích, tak v recenzích jednotlivých děl.

65 STANISLAVOVÁ, Zuzana. Žánrové a hodnotové varianty současnej slovenskej spoločenskej prózy pre deti a mládež. In: OLBERT, Viliam (ed.). *Žánrové hodnoty literatúry pre deti a mládež III*. Nitra: Vysoká škola pedagogická v Nitre, 1995, s. 103. ISBN 80-8050-072-X.

66 Srov. např. tvrzení „A narrative text relates a sequence of events.“ GAMBLE, Nikki. *Exploring Children's Literature. Reading with Pleasure and Purpose*. Third Edition. London: Sage, 2013, s. 69. ISBN 978-1-4462-6859-9.

67 RIMMONOVÁ-KENANOVÁ, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Brno: Host, 2001, s. 14. Strukturalistická knihovna. ISBN 80-7294-004-X.

68 TRÁVNÍČEK, Jiří. *Příběh je mrtev? Schizmata a dilemata moderní prózy*. Brno: Host, 2003. Teoretická knihovna, svazek 7.

69 Srov. URBANOVÁ, Svatava. *Meandry a metamorfózy dětské literatury*. Olomouc: Votobia, 2003, s. 74.

70 NEZKUSIL, Vladimír. Žánrová skladba literatury pro děti a mládež. Příběhová próza z dětského života. *Zlatý máj*, 1985, č. 9, s. 561.

71 K protagonistovi příběhové prózy viz dále.

do souvislostí pouze literárního kontextu. Tyto znaky je třeba vždy zkoumat s přihlédnutím k jejich vztahu ke čtenáři⁷². Dalším znakem příběhové prózy je tak její funkce ve vztahu k recipientovi.

Aniž bychom chtěli opomíjet základní funkce literatury, které jsou společné všem žánrům, tento typ děl intencionálně určených dětem si zakládá na tom, že anticipuje čtenářovy zkušenosti a pomáhá mu zorientovat se v sociálních vztazích, ve světě i vlastním životě. Činí tak přitom odlišným způsobem než další žánry.⁷³ Příběhová próza svoji působivost odvozuje od přítomnosti specifického typu hrdiny, který prožívá události blízké dětskému čtenáři, a to zpravidla v prostředí, jež nebude recipientovi neznámým (škola, rodina, tábor apod.). Mezi definiční znaky tak kromě zmíněného příběhu patří protagonista a mimetický princip, příznačný právě pro prózu daného typu.

2.3 Dětský hrdina

Jaroslava Janáčková tvrdí, že v románu vždy převažuje jedna ze tří složek jeho tematické výstavby – postava, děj, nebo časoprostor. Zbývající dvě ji potom doplňují.⁷⁴ Pro příběhovou prózu je typické, že z těchto tří možností akcentuje hrdinu. Znaky příběhovosti a výskytu lidské postavy v nedospělém věku ostatně korelují, neboť, řečeno slovy Bohumila Fořta, „vždy se vypráví příběhy o tom, že někdo někde něco činí nebo se někomu něco děje“⁷⁵.

Druhá část označení zkoumaného žánru se sice postupně proměňovala, ale tato dynamika naznačovala spíše než transformaci samotného žánru odlišné vnímání jeho dominantního znaku. V každém případě tato součást termínu (v současnosti převažující „s dětským hrdinou“) vždy specifikovala téma dané skupiny knih.⁷⁶

72 NEZKUSIL, Vladimír. Základní otázky genologie v literatuře pro děti a mládež 2. *Zlatý máj*, 1973, č. 6, s. 398.

73 Nepopíráme, že i pohádka pomáhá dětským recipientům s jejich psychickým vývojem a zprostředkovává mu zjednodušený obraz světa i základní hodnoty lidské společnosti, jak to dokládá například rakousko-německý psycholog a psychoanalytik Bruno Bettelheim. Viz BETTELHEIM, Bruno. *Za tajemstvím pohádek: proč a jak je číst v dnešní době*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2000. Edice 21, sv. 14. ISBN 80-7106-290-1.

74 JANÁČKOVÁ, Jaroslava. Román. In: MOCNÁ, Dagmar, PETERKA, Jaroslav. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha/Litomyšl: Paseka, 2004, s. 579. ISBN 80-7185-669-X.

75 FOŘT, Bohumil. *Literární postava. Vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008, s. 13. ISBN 978-80-85778-61-8.

76 Srov. STANISLAVOVÁ, Zuzana. Žánrové a hodnotové varianty súčasnej slovenskej spoločenskej prózy pre deti a mládež. In: OLBERT, Viliam (ed.). *Žánrové hodnoty literatúry pre deti a mládež III*. Nitra: Vysoká škola pedagogická v Nitre, 1995, s. 103–104. ISBN 80-8050-072-X.

2 Genologicko-terminologické vymezení

Proměny terminologie reprezentuje například Vladimír Nezkusil⁷⁷, když volí zpřesnění „s tematikou dětského života“, jež však považujeme za sémanticky nevhodné⁷⁸ hned z několika důvodů. Nezkusilův pojem omezuje působení žánru na oblast čtenářství dětí a opomíjí mládež jako recipienty i protagonisty. A i kdybychom přijali adjektivum „dětského“ jako synekdochu pars pro toto, není toto pojmenování tematické stránky vhodné ani kvůli přílišné abstrakci. Na straně jedné zužuje veškerá možná témata na jediné, což je zvláště ve spojení s vývojem žánru po roce 1989, kdy se výrazným inovačním prvkem stala tematická detabuizace, z interpretačního hlediska značně restriktivní. Na straně druhé dostatečně neodlišuje příběhovou prózu od dalších žánrů, které rovněž mohou tematizovat život dětí⁷⁹.

Je-li podle některých teoretiků postava literárního díla velmi obtížně analyzovatelnou entitou kvůli prakticky nekonečnému množství možných charakterových typů⁸⁰, můžeme u námi sledovaného žánru konstatovat, že minimálně tři základní znaky nesou všichni protagonisté. Jedná se vždy o lidské bytosti, které z hlediska ustálené terminologie patří k realistickým postavám. Jejich zásadním specifickým znakem je, že v určitém slova smyslu ještě nedosáhly dospělosti. I vzhledem k vzestupu tzv. young adult fiction, jejíž podstatnou část lze zařadit k příběhové próze⁸¹, však dodejme, že tato hranice zralosti není svázána s dosažením určitého věku (v českém prostředí typicky 18 let), ale s vyspělostí psychickou, resp. s ekonomickou i sociální nezávislostí na původní rodině a definováním vlastního sociálního statusu.

Součástí termínu „s dětským hrdinou“ by se mohla jevit jako prvoplánová, ale prakticky všechny prvky tematické roviny jsou s protagonistou propojeny. Jaroslav Voráček⁸² si v souvislosti s románem Evy Bernardinové *Kluci, holky a Stodůlky* (1975), literární kritikou zaslouženě považovaným za jeden z vrcholů české tvorby pro děti 70. let⁸³, klade otázku, zda próza tematizující každodenní život společnosti musí mít hlavního hrdinu. Ačkoli podle jeho názoru próza postrádá jednoho protagonistu, jeho pozice nezůstává prázdná, jen se v této funkci střídá více postav.

77 NEZKUSIL, Vladimír. Příběhová próza z dětského života. In: CHALOUPKA, Otakar, NEZKUSIL, Vladimír. *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury III*. Praha: Albatros, 1979, s. 9–33.

78 Srov. ČEŇKOVÁ, Jana. Proměny prózy s dětským hrdinou na přelomu 20. století. In: KOVÁŘ, Oldřich, POLÁČEK, Jiří (eds.). *Proměny literatury pro mládež – vstup do nového tisíciletí*. Brno: Katedra české literatury Pedagogické fakulty Masarykovy univerzity v Brně, 2000, s. 38. ISBN 80-210-2521-2.

79 Viz například tematika proměn dětského života v průběhu věků v encyklopedické publikaci Jitky Lněničkové *Svět dětí* (2005), která vyšla v edici *Dějiny v obrazech*.

80 K tomu blíže viz FOŘT, Bohumil. *Literární postava. Vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008, s. 7–9. ISBN 978-80-85778-61-8.

81 K tomu viz kapitola 3. Literatura pro adolescenty.

82 VORÁČEK, Jaroslav. K žánrové specifičnosti postav. *Zlatý máj*, 1977, č. 1, s. 16–20.

83 Viz např. CHALOUPKA, Otakar. Tvůrčí čin Evy Bernardinové. *Zlatý máj*, 1976, č. 3, s. 190–193.

Voráček hovoří o metodě „cirkulace“, díky níž se „realizuje hlubší, komplexnější pohled na soudobou vesnici“⁸⁴. Podobná cirkulace postav je v české literatuře pro děti a mládež spíše výjimečná, přesto i ona dokládá význam hrdiny, který je hlavním zprostředkovatelem spisovatelových záměrů⁸⁵.

Dětské postavy patří dlouhodobě k hojně diskutovaným otázkám, protože právě v nich se odráží způsob, jakým společnost nahlíží na období dětství a dospívání, jaký význam této „dynamické sociální konstrukci“⁸⁶ přikládá. Snaha o klasifikaci hrdiny a otázka jeho významu se stala předmětem zájmu přispěvatelů odborného časopisu *Zlatý máj* v 70. letech minulého století. Zajímavé je, že navzdory tomu, že většina teoretiků soustředěných kolem zmíněného časopisu využívala převážně strukturalistické metody, v případě pokusů o analýzu a typologizaci hrdiny příznačného pro příběhovou prózu se setkáváme spíše s mimetickým přístupem⁸⁷, což přepisujeme skutečnosti, že teoretikové se zabývali dětským hrdinou ve vztahu k dětskému čtenáři, respektive k funkcím příběhu jako dominantnímu znaku tohoto typu prózy. Třebaže některá tvrzení jsou značně poznamenána dobou svého vzniku⁸⁸, část závěrů aplikujeme na literaturu dodnes. Otakar Chaloupka⁸⁹ do debaty mimo jiné vnesl opodstatněnou připomínku, že literární věda (na rozdíl od jiných vědních disciplín) se nechce vzdát prokazatelně přežitého, přesto v dané době přetrvávajícího názoru, že pouze postava disponující výhradně kladnými vlastnostmi (tzv. čítankový hrdina) bude působit na čtenáře jako pozitivní model chování. Příliš vysoká míra tzv. referenčních nároků naopak podle Chaloupky může vést k recipientově nechuti, dokonce hrozí, že „nastane paradoxní reakce nesouhlasu, až odporu“⁹⁰.

84 VORÁČEK, Jaroslav. K žánrové specifičnosti postav. *Zlatý máj*, 1977, č. 1, s. 20.

85 Srov. FRYE, Northrop. *Anatomie kritiky: čtyři eseje*. Brno: Host, 2003, s. 49. Teoretická knihovna, svazek 2. ISBN 80-7294-078-3.

86 GAMBLE, Nikki, YATES, Sally. *Exploring Children's Literature*. 2nd Edition. Los Angeles: Sage Publications, 2008, s. 86. ISBN 978-1-4129-3012-3.

87 Bohumil Fořt odlišuje dva základní možné přístupy ke zkoumání postavy literárního díla – strukturalistický (sémiotický), který nahlíží na postavu jako textový fenomén, a proto na ni aplikuje lingvistické, sémiotické a logické pojmy i postupy, a mimetický, který hledá souvislosti mezi postavou a reálně žijícími lidmi a opírá se při tom o poznatky společenských věd jako psychologie, estetika či filozofie. Teoretikové příběhové prózy se sice vyhnuli hledání podobností mezi postavou a jejím skutečným předobrazem, ale zaměřují se na vazby mezi postavou a implicitním čtenářem (viz dále pojem „referenční hrdina“). FOŘT, Bohumil. Literární postava. *Vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008, s. 57–58. ISBN 978-80-85778-61-8.

88 Zejména dobově podmíněné zdůrazňování společenské a výchovné funkce socialistické literatury vede ke značnému omezení zkoumaného materiálu a jeho dezinterpretaci, a tedy i ke zkrácení dílčích závěrů. Viz například Voráčkovu tvrzení o Robinsonce Marie Majerové, jež podle něj „vede děti k optimistickému vyrovnávání se se skutečnými jevy“. VORÁČEK, Jaroslav. K žánrové specifičnosti postav. *Zlatý máj*, 1977, č. 1, s. 17.

89 CHALOUPKA, Otakar. Hrdina v literatuře pro děti a mládež I. *Zlatý máj*, 1979, č. 3, s. 145–152.

90 Tamtéž, s. 148.

2 Genologicko-terminologické vymezení

Na základě podobnosti s implicitním čtenářem a na základě odlišných principů imitace literární postavy dítětem či dospívajícím Chaloupka rozlišuje tři základní typy dětského hrdiny. Exemplární typ, tedy výše zmíněný tzv. čítankový hrdina, je ovšem už v době publikování Chaloupkovy studie překonán, proto mu věnuje pouze několik převážně kritických poznámek. Kompenzační protagonista, příznačný pro literaturu oslovující převážně čtenáře ve starším školním věku, se od předpokládaného recipienta odlišuje, má „naprosto jiný sociální statut [sic], jiné sociální hodnocení i prestižní sebehodnocení“⁹¹. Nabízí tedy možnost úniku do nepoznaného a často nepoznatelného světa. Čtenářova imitace tohoto typu postavy je limitována na nápodobu externích rysů (vzhled, gesta apod.) či na transpozici hrdinových hodnot a morálních postojů do vlastní reality. Nápodoba může ústit i v identifikaci, a to jak standardní (dětská hra na hrdiny), tak patologickou. Chaloupka oceňuje, že tento typ hrdiny pomáhá rozvíjet u dětí fantazii, poskytuje jim únik nutný pro duševní hygienu, přesto jej považuje za méně vhodný. Podle jeho názoru, s nímž se vzhledem k dramatickému rozvoji žánrů dříve považovaných za brakové a proměně postoje literární vědy k nim neztotožňujeme, „kompenzační literatura bývá obvykle po umělecké stránce spíše slabší“⁹². Vyjadřuje rovněž obavu, že přílišná obliba kompenzačního hrdiny by mohla vést k nežádoucímu zastínění druhého typu, tj. referenčního hrdiny, kterého česká literární teorie tradičně spojuje právě s příběhovou prózou ze života dětí a mládeže.

Referenční hrdina se stává pro implicitního recipienta partnerem, protože s ním sdílí podobné zájmy, vyrovnává se s analogickými obtížemi pramenícími z blízkých sociálních vazeb (vztahy s rodiči, sourozenci, vrstevníky, ale i autoritami, nejčastěji zastoupenými učiteli).⁹³ Společné znaky pak způsobují, že tento typ protagonisty funguje jako přirozený model chování a u dítěte „může a také má docházet, tj. autor předpokládá, že bude docházet, nejen k mechanismům nápodoby, příp. identifikace, nýbrž i k přímému srovnávání“⁹⁴. Tento proces je vlastní všem kategoriím dětského čtenářství a byl opakovaně průzkumy dětského čtenářství doložen jako faktor, který „umožňuje dítěti plnohodnotný estetický zážitek“⁹⁵.

Za podtyp referenčního hrdiny Chaloupka považuje saturačního protagonistu, jež můžeme charakterizovat jako takovou postavu, která je primárně zaměřena

91 CHALOUPKA, Otakar. Hrdina v literatuře pro děti a mládež 1. *Zlatý máj*, 1979, č. 3, s. 151.

92 Tamtéž, s. 152.

93 Srov. např. TOMAN, Jaroslav. *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury*. České Budějovice: Jihočeská univerzita. Pedagogická fakulta, 1992, s. 73. ISBN 80-7040-055-2. CHALOUPKA, Otakar. Hrdina v literatuře pro děti a mládež 1. *Zlatý máj*, 1979, č. 3, s. 152. CHALOUPKA, Otakar. Hrdina v literatuře pro děti a mládež 2. *Zlatý máj*, 1979, č. 4, s. 200.

94 CHALOUPKA, Otakar. Hrdina v literatuře pro děti a mládež 2. *Zlatý máj*, 1979, č. 4, s. 200.

95 LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. O pubescentním čtenářství II. *Český jazyk a literatura*, č. 5, roč. 47 (1996–1997), s. 115. ISSN 0009-0786.

na uspokojení čtenářových potřeb a očekávání. Nejčastěji se vyskytuje v umělecky sporné, či dokonce brakové literatuře.⁹⁶

Domníváme se, že vzhledem k potenciálu příběhové prózy, která může, ba dokonce by měla přispívat k osobnostnímu rozvoji dospívajícího jedince, není třeba, aby protagonista měl identické zkušenosti a nacházel se na stejném stupni vyspělosti jako jeho čtenář. Takové závěry by vedly k velmi mechanickému doporučování knih například podle více než sporného kritéria věku hrdiny, k němuž ostatně mnohdy v praxi dochází. Aby postava mohla plnit funkci přirozeného modelu, je spíše žádoucí, aby recipienta mírně svými zkušenostmi (nikoli povrchními znaky jako věk či navštěvovaný ročník školního vzdělávání) předcházela. Pak bude anticipovat čtenářův vývoj, což je, jak jsme již uvedli, jedna z důležitých funkcí příběhové prózy ze života dětí a mládeže. Naplnění těchto ambicí je podle Chaloupky i podle nás složitější v prózách pro pubertální (a dodejme, že i adolescentní) recipienty, kteří hodnotí úspěšnost podle náročnějších hledisek. Hrdinova schopnost čelit výzvám už sama o sobě nepostačuje, dospívající hodnotí i povahu úkolu samotného, zejména posuzují jeho náročnost a zajímavost, protože „referenční hrdina soupeří o přízeň čtenáře s hrdiny exemplárními a s hrdiny kompenzačními“⁹⁷. A v tomto utkání je co do působivosti často znevýhodněn svou „obyčejností“, zatímco jeho protivníci těží ze spojení s exotičností – ať už děje, prostředí, nebo vlastní charakteristiky. Podle našeho názoru je právě tato skutečnost jednou z příčin porevoluční tendence k žánrovému synkretizmu, která ve velké míře zasáhla právě příběhovou prózu. Autoři mimo jiné dodávají protagonistovi na atraktivitě tím, že mu propůjčují atributy jiných typů postav. Například tak, že referenční postavy disponují kouzelnými schopnostmi (např. romská trojčata mající magické nadání v *Začarované třídě*⁹⁸ Ivony Březinové, hlavní hrdinka z knihy *Verunka a kokosový dědek*⁹⁹ od Pavla Šruta, ale i dětské postavy z díla *Lenka a Nelka neboli AHA*¹⁰⁰ Daniely Fischerové schopné komunikovat s nadpřirozenými bytostmi).

Chaloupka si už v roce 1979 všiml omezeného repertoáru referenčních hrdinů. Podle známého literárního teoretika a kritika patří k neuralgickým bodům daného žánru „malá původnost, osobitost v pojetí hrdiny, návraty již známých hrdinů a hrdinek v nových převlecích“¹⁰¹. Proto jedním z cílů této monografie bude analyzovat proměnu referenčního hrdiny v příběhové próze na přelomu 20. a 21. století a posoudit jeho stereotypnost nebo naopak míru originality.

96 CHALOUPKA, Otakar. Hrdina v literatuře pro děti a mládež 2. *Zlatý máj*, 1979, č. 4, s. 204.

97 Tamtéž, s. 203.

98 BŘEZINOVÁ, Ivona. *Začarovaná třída*. Praha: Amulet, 2002. ISBN 80-7327-006-4.

99 ŠRUT, Pavel. *Verunka a kokosový dědek*. Praha: Brio, 2004. ISBN 80-86113-64-7.

100 FISCHEROVÁ, Daniela. *Lenka a Nelka neboli Aha*. Praha: Knižní klub, 1994. ISBN 80-7176-064-1.

101 CHALOUPKA, Otakar. Hrdina v literatuře pro děti a mládež 2. *Zlatý máj*, 1979, č. 4, s. 203.

2.4 Mimetický princip

Otázka zobrazení reality v příběhové próze je poměrně stará, dokonce starší než samotné pojmenování žánru. Například v roce 1913 v časopise *Úhor* Josef Novotný volá zejména po díle blízkém čtenáři. Jeho primárním cílem je akcentace národních hodnot a tradic a naopak kritika cizorodých prvků v knižní kultuře, nicméně svoji argumentaci opírá o požadavek souladu s recipientovou životní zkušeností, již by nemělo dílo přesahovat.¹⁰² Tento názor je samozřejmě již překonaný, jak ostatně vyplývá z výše uvedeného, problematika mimetismu příběhové prózy však stále nepatří k uzavřeným tématům.

Na příběhovou prózu můžeme, i vzhledem k tendenci užívat pojem román jako konstrukt zastřešující všechna prozaická díla¹⁰³, aplikovat teorii Daniely Hodrové, která rozlišuje román smyšlenku a román skutečnost. Pro román smyšlenku je příznačný důraz na nereálný syžet a hrdinný protagonist, který vystupuje jako neporazitelný a který zažívá po počátečním sestupu společenský vzestup. Domníváme se, že zkoumaný žánr ve své dosavadní podobě naplňuje převážně znaky druhého typu. Kromě reálného syžetu jej definuje deheroizace protagonisty a fakt, že „hledání identity se nepromítá do vnějších dobrodružství, ale má niterný ráz“¹⁰⁴, proto také jeho sociální pohyb nabývá podoby sinusoidy, vzestup je následován pádem¹⁰⁵, v příběhové próze pro mladší čtenáře se pak omezuje na jednodušší fabuli pád–vzestup, protože složitost fabule je do značné míry určována autorovou volbou žánrové podoby, která souvisí i s věkem implicitního čtenáře a jeho specifickými potřebami.¹⁰⁶ V současné příběhové próze je první část uvedeného pohybu spojována převážně s vnějšími okolnostmi, odvíjejícími se od hrdinovy sociální situace, naopak vzestup bývá obvykle přičítán protagonistovu vnitřnímu vývoji (jeho dospívání), případně kombinaci vnějších a vnitřních procesů (zejména začlenění individua do společnosti, které je vnímáno jako znak jeho dozrávání).

Referenční hrdina je podle Fryeovy typologie hrdinou „nízkého mimetického modu“¹⁰⁷, tedy postavou, která čtenáře oslovuje právě svou obyčejností a také blíz-

102 NOVOTNÝ, Josef. Rodný kraji náš... *Úhor*, roč. 1 (1913), č. 11, s. 166–168.

103 K tomu blíže viz např. FRYE, Northrop. *Anatomie kritiky: čtyři eseje*. Brno: Host, 2003, s. 30. Teoretická knihovna, svazek 2. ISBN 80-7294-078-3.

104 HODROVÁ, Daniela. *Hledání románu. Kapitoly z historie a typologie románu*. Praha: Československý spisovatel, 1989, s. 8.

105 Blíže viz tamtéž, s. 7–11.

106 Zuzana Stanislavová uvádí, že pro nejmenší (pravděpodobně mívá předčtenáře a děti v mladším školním věku) jsou určeny zpravidla povídky, k pubescencím se obrací novely a romány. Srov. STANISLAVOVÁ, Zuzana. Žánrové a hodnotové varianty súčasnej slovenskej spoločenskej prózy pre deti a mládež. In: OLBERT, Viliam (ed.). *Žánrové hodnoty literatúry pre deti a mládež III*. Nitra: Vysoká škola pedagogická v Nitre, 1995, s. 110–114. ISBN 80-8050-072-X.

107 FRYE, Northrop. *Anatomie kritiky: čtyři eseje*. Brno: Host, 2003, s. 50. Teoretická knihovna, svazek 2. ISBN 80-7294-078-3.

ností jeho životní zkušenosti. Adjektivum „nízký“ přitom není kvalitativním hodnocením, ale vyjadřuje fakt, že od takové postavy čtenář vyžaduje určitou míru pravděpodobnosti a uvěřitelnosti.¹⁰⁸ Tyto vlastnosti v příběhové próze ještě sílí, a to právě proto, že je protagonista ukotven ve fikčním světě blízském skutečnému životnímu prostoru nedospělého recipienta. Tento fikční svět není a ani nemůže být přesnou nápodobou reality, proto není na místě hodnocení tzv. pravdivosti díla, třebaže tomuto kritériu v minulosti někteří kritikové přikládali význam kvalitativního distinktivního rysu. I fikční svět konkrétního zástupce příběhové prózy je tak výsledkem autorovy konstrukce, kterou čtenář přetváří do podoby mentálního obrazu, nad nímž se následně může slovy Lubomíra Doležela „zamýšlet a učinit ho součástí své zkušenosti právě tak, jako si přisvojuje svět aktuální. Toto přisvojení, které zahrnuje požitek, získání vědomostí i nápodobu, včleňuje fikční světy do čtenářovy skutečnosti“¹⁰⁹. Příběhová próza tak neodvozuje svou působivost od nápodoby recipientova soudobého prostředí¹¹⁰, ani o to neusiluje (to ostatně dokládá i přetrvávající obliba některých děl staršího data vzniku), protože náleží k „nereferenčním narativům“¹¹¹. Její funkčnost vychází z pravděpodobnosti, s níž k líčeným událostem mohlo dojít. Hledá-li dětský recipient náповědu, jak by se mohl zorientovat ve světě, příběhová próza mu ji dává přímočařeji než pohádka nebo fantasy literatura. Na druhou stranu však poetika daného žánru ve větší míře očekává, že čtenář bude vycházet ze své mimoestetické empirie, jinak řečeno – je na recipientovi, „aby zaplnil celou řadu mezer sám“¹¹², nicméně autor současně musí respektovat omezené životní zkušenosti dítěte.

Kromě samotného mimetického principu se pak předmětem debat stává i intenzita zobrazení některých témat. S odvoláním na dětský aspekt se autoři knih intencionálně určených nedospělým recipientům některým dokonce vyhýbali. V 90. letech 20. století byl však tento postoj definitivně překonán. I když nadále existuje určité „tematické univerzum“¹¹³, definované psychickou vyspělostí a dosažitelnými prožitky implicitního recipienta, ukazuje se, že tematická otevřenost patří

108 FRYE, Northrop. *Anatomie kritiky: čtyři eseje*. Brno: Host, 2003, s. 50. Teoretická knihovna, svazek 2. ISBN 80-7294-078-3.

109 Viz DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica. Fikce a možné světy*. Praha: Univerzita Karlova/Karolinum, 2003, s. 35. ISBN 80-246-0735-2.

110 Viz Freyovo tvrzení, že „básník nikdy neimituje ‚život‘ v tom smyslu, aby se stal něčím víc než obsahem jeho díla“. FRYE, Northrop. *Anatomie kritiky: čtyři eseje*. Brno: Host, 2003, s. 83. Teoretická knihovna, svazek 2. ISBN 80-7294-078-3.

111 Dorrit Cohnová rozlišuje na základě vztahu mezi literárním dílem a skutečnými událostmi či osobami dva typy narativu. Zatímco referenční narativy (historická díla, novinové reportáže, autobiografie apod.) mohou být hodnoceny z hlediska pravdivosti, nereferenční narativy (romány, povídky, balady, eposy aj.) nikoli. Jako takové jsou tedy „neověřitelné a úplné“. Srov. COHN, Dorrit. *Co dělá fikci fikci*. Praha: Academia, 2009, s. 30. *Možné světy*, sv. 3. ISBN 978-80-200-1718-5.

112 ECO, Umberto. *Šest procházek literárními lesy*. Olomouc: Votobia, 1997, s. 9. ISBN 80-7198-248-2.

113 Viz KOPÁL, Jan. *Próza a poezia pre mládež*. Nitra: Enigma, 1997, s. 31. ISBN 80-85471-48-5.

2 Genologicko-terminologické vymezení

k dominantním trendům světové literatury pro děti a mládež, a tedy i příběhové prózy.

Jsou-li „dějiny románu [...] dějinami antirománu“¹¹⁴, nabízí se otázka, zda i příběhová próza ze života dětí dospěla do fáze, kdy její proměny jsou spojeny s popíráním základních žánrových znaků, respektive zda znaky, jež jsme v této práci vymezili, nedoznaly takových proměn, jež by zpochybnilly, či dokonce popřely samostatnost a vůbec existenci příběhové prózy ze života dětí. Dílčím cílem této publikace bude tedy i na základě analýz a interpretací konkrétních textů, reprezentujících českou literaturu mezi lety 1990 a 2010, posoudit funkčnost samotného termínu.

114 KERMODE, Frank. *Smysl konců. Studie k teorii fikce*. Brno: Host, 2007, s. 112. ISBN 978-80-7294-250-3.