

Hrdličková, Marcela

Podoby chlapecké prózy po roce 1989

In: Hrdličková, Marcela. *Příběhová próza ze života mládeže v období zlomu*.
Vydání první Brno: Masarykova univerzita, 2023, pp. 81-106

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

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/digilib.80053>

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.

5 PODOBY CHLAPECKÉ PRÓZY PO ROCE 1989

Čtenářství chlapců se od dívčího kvantitativně i kvalitativně odlišuje³¹⁴, a to zejména na právě ve starším školním věku. Chlapecká část populace čte méně, počet nečtenářů³¹⁵ mezi nimi navíc postupně s přibývajícím věkem roste, mezi dospívajícími třinácti- až čtrnáctiletými je jich celá pětina. Opakovaně se prokázalo, že mladé muže čtení baví méně než jejich vrstevnice.³¹⁶ O tom, že se nejedná pouze o český trend, svědčí závěry zahraničních průzkumů.³¹⁷

Tento jev je dlouhodobě spojován s vyšší konkurencí odlišných zájmů, nicméně tento argument považujeme na počátku 21. století, v době, kdy jsou na obě pohlaví kladeny srovnatelné nároky, za výrazně zjednodušující. Zejména od prvního desetiletí nového milénia se tak objevují názory, podle nichž má horší vztah chlapců ke knihám mnohem více příčin. Nejčastěji bývá zmiňován nedostatek mužských vzorů coby čtenářů³¹⁸. Za zásadní faktor se považuje i skutečnost, že knihy, které jsou pro chlapce atraktivní, nejsou ve školách obvykle dostupné a současně se v edukativním procesu opomíjejí témata blízká hochům³¹⁹. Protože chlapci „častěji

314 Viz např. FARRIS, Pamela J. a kol. *Male Call: Fifth-Grade Boys' Reading Preferences. The Reading Teacher*, 2009, č. 63, s. 180–188.

315 Nečtenářem je myšleno dítě, které přečte méně než jednu knihu za tři měsíce.

316 PRÁZOVÁ, Irena a kol. *České děti jako čtenáři*. Brno: Host, 2014, s. 20–26. ISBN 978-80-7491-492-8.

317 Srov. např. OAKHILL, Jane V., PETRIDES, Alison. Sex differences in the effects of interest on boys and girls' reading comprehension. *British Journal of Psychology*, 2007, č. 98, s. 223–235. ISSN 2044-8295.

318 Dětem předčítají zpravidla matky a ve školách převládají ženy-učitelky.

319 K tomu více viz např. SERAFINI, Frank. Supporting Boys as Readers. *The Reading Teacher*, 2013, č. 67, s. 40–42. DILLON, Deborah R. a kol. Motivating Boys to Read. *Children & Libraries: The Journal of the Association for Library Service to Children*, 2017, č. 15, s. 3–8. ISSN 1542-9806.

považují čtení za nudné, zastaralé a nemoderní³²⁰ a současně nejlepší motivací k rozvíjení čtenářských dovedností je vhodně zvolená kniha³²¹, určená právě dané věkové a pro tuto chvíli předpokládejme i genderové skupině³²², vyvstává otázka, co je tzv. chlapecká próza a v jakých podobách se objevuje v české porevoluční tvorbě.

Chlapecký román (respektive chlapecká próza) je tradičně považován za jednu ze základních tematických variant příběhové prózy ze života dětí a mládeže. Z recepčního hlediska představuje ve srovnání s dívčími prózami variantu genderově otevřenější, a tak adjektivum „chlapecká“ odkazuje primárně k charakteristice hlavního hrdiny a na rozdíl od dřívějšího pojetí již nepředstavuje svého druhu opak dívčí literatury.³²³ Ostatně, varianta primárně určená dospívajícím mladíkům se formovala později, a to nikoli v souvislosti s potřebou specifické literatury pro pubescentní čtenáře-chlapce, ale v kontextu zastarávání původního typu moralizující a příběhové prózy jako takové.³²⁴

Problematika potřeby odlišování dívčí a chlapecké četby je spojena již se samotnými počátky české reflexe literatury pro mládež. Už v roce 1913 Marie Gebauerová píše: „Neuznávám naprosto rozlišování knihoven na dívčí a chlapecké. Zdařilý román dívčího srdce přečetl by jistě i hoch se zájmem.“³²⁵ Třebaže její názor je dnes, poté co debaty o potřebách dívčího románu prokázaly potřebu existence specifické produkce pro dívky ve starším školním věku, překonaný, zůstává dokladem raného teoretického zájmu o literaturu pro chlapce, jež nevzbuzovala zdaleka takové kontroverze jako tvorba pro dospívající čtenářky, a to pravděpodobně zejména kvůli pojmové neukotvenosti, již měla varianta blízko k samotnému termínu příběhová próza ze života dětí.

Knihy, které z dnešního hlediska naplňují znaky chlapecké příběhové prózy pro starší školní věk, byly nejednotně označovány jako „povídky ze života“, ale také jako „dobrodružná literatura“³²⁶, k níž jsou ostatně vzhledem k dobrodružným motivům mnohdy přiřazovány dodnes, třebaže nesplňují další dva pro tento

320 PRÁZOVÁ, Irena a kol. *České děti jako čtenáři*. Brno: Host, 2014, s. 25. ISBN 978-80-7491-492-8.

321 Tamtéž, s. 23.

322 Vycházíme z předpokladu, že čtenářské preference dívek a chlapců se ve starším školním věku odlišují. K tomu viz dále.

323 K univerzalitě tzv. chlapecké literatury blíže viz např. TOMAN, Jaroslav. Hodnoty a funkce zájmové četby ve čtenářské konkretizaci dnešních pubescentů. In: *Literatura bez hranic*. Praha: Euroslavica, 1995, s. 25–31.

324 K tomu blíže viz CHALOUPKA, Otakar. Žánrová skladba literatury pro děti a mládež. Chlapecká literatura. *Zlatý máj*, 1986, č. 2, s. 115. Vzhledem k uvedenému používáme pojem „chlapecký román“, „chlapecká literatura“ i „chlapecká próza“ v této práci s vědomím jeho zjednodušující povahy.

325 GEBAUEROVÁ, Marie. Myriem de Chonski. Román dívčího srdce. *Úhor*, 1913, I. roč., č. 6, s. 88.

326 Srov. např. kategorie Povídky ze života a dívčí románek v recenzní části časopisu *Úhor*. V 9.–10. čísle v roce 1935 je z celkových 25 kritických textů či zmínek více než polovina, konkrétně 13, věnována dívčím románekům. V této souvislosti nerozlišujeme hodnocené prózy z kvalitativního hlediska, naším

žánr typické mýty – mýtus výjimečného hrdiny (v chlapeckém románu převažuje hrdina referenční) a mýtus exotického prostředí³²⁷ (v daném typu knih autoři volí naopak geografický i sociální prostor známý či alespoň dostupný implicitnímu čtenáři)³²⁸.

Větší pozornosti se dočkala až tzv. skautská literatura v roce 1939, nicméně ne odborné a literárně zaměřené (někteří přispěvatelé například kritizovali zakládání časopiseckých čtenářských klubů³²⁹). Diskuse však pokračovala i v letech válečných, kdy i u dobrodružně laděných knih recenzenti zdůrazňují „skutečnost“ (ve smyslu uvěřitelnost) coby kvalitativní hledisko³³⁰.

V poválečném období se chlapecká próza spojuje především s tituly s výraznými dobrodružnými motivy, proto také do oblasti příběhové prózy ze života chlapců nepřímo zasahuje i debata, jejíž počátky lze sledovat již v prvním ročníku *Zlatého máje* 1956–1957. Odborníci se v 50. letech zaměřují primárně na přehodnocování svých postojů ke klasické dobrodružné literatuře. Začínají jí přiznávat estetické kvality i výchovnou funkci³³¹, již mnozí ostatně akcentují³³². A zatímco daný žánr se tak dočkal své rehabilitace, Jaroslava Foglara, vůdčího představitele meziválečné chlapecké literatury (především) se skautskou tematikou, a jeho tvorbu, zařazovanou na pomezí dobrodružné a příběhové prózy, nahlížel *Zlatý máj*, respektive někteří jeho přispěvatelé, výrazně kritičtěji. Ještě v témže ročníku tak František Benhart kritizuje didaktismus foglarovek, jejich odtrženost od reality, černobílé polarizování kategorií dobro a zlo. Tvrdí, že chce, aby Foglar nadále psal a vydával, ale jinak, v souladu se společensky formativními požadavky nastolenými po roce 1948 („bezhlavé vydávání jeho starých prací by bylo krokem k matení hodnot, o jejichž řád dnes tak pracně usilujeme“³³³). Debata vyústila v kladné hodnocení zahraniční dobrodružné literatury a naopak k odsouzení domácí produkce chlapecké prózy

cílem je ilustrovat, jak si dobová literární kritika všímá jednotlivých variant a potažmo i žánrů značně nerovnoměrně. Mj. Povídky ze života a dívčí romány. *Úhor*, 1935, roč. XXIII, č. 9–10.

327 Jsme si vědomi toho, že uplatnění exotického prostředí v současné dobrodružné tvorbě pro mládež lze považovat za sporné, ale vzhledem k zaměření této práce jej dále neposuzujeme. Naopak předpokládáme, že navzdory všem pochybnostem se bude vyskytovat v dobrodružné literatuře častěji než v jiných žánrech, zejména pak v příběhové próze ze života dětí a mládeže.

328 Znaky dobrodružné literatury viz např. TOMAN, Jaroslav. *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury*. České Budějovice: Jihočeská univerzita. Pedagogická fakulta, 1992, s. 89. ISBN 80-7040-055-2.

329 Bez názvu. *Úhor*, 1939, roč. XXVII, č. 9–10, s. 198–199.

330 K tomu viz Filipovo tvrzení: „Není to dobrodružný román, nýbrž skutečný obraz ze života.“ FILIP, D. Jaroslav Pecháček: Malíř Láďa Rákos. *Úhor*, 1940, roč. XXXVIII, č. 1, s. 13.

331 Srov. např. KOCOUREK, Vítězslav. Co s dobrodružnou literaturou pro mládež? *Zlatý máj*, 1956–1957, 1. roč., č. 4, s. 107–109. Na tento článek potom navázala širší diskuse v čísle 9 a následujících stejného ročníku, která se opírala zejména o mayovky.

332 Např. FLOS, J. V. Co soudím o Karlu Mayovi. *Zlatý máj*, 1956–1957, 1. roč., č. 9, s. 265.

333 BENHART, František. Proč už nezní „Píseň úplňku?“. *Zlatý máj*, 1956–1957, 1. roč., č. 13, s. 401.

5 Podoby chlapecké prózy po roce 1989

s dobrodružnými motivy, spojené právě se jménem Jaroslava Foglara³³⁴. Redakce následně debatu ukončila³³⁵, ale na stránkách stejného časopisu se jméno populárního a dlouho zakázaného autora objevilo znovu již v roce 1964, který se nesl ve znamení převážně nespravedlivě kritické diskuse právě o Foglarově tvorbě. Pro další vývoj postojů k foglarovkám a také pro možnost některé z nich publikovat se však ukázalo jako zásadní, že se projeví i zastánci autorovy tvorby a že do debaty přispěl rovněž sám autor.³³⁶

V porevolučních letech se téma Foglar na stránky odborných časopisů i publikací vrátilo – a v novém společenském uspořádání se tento autor dočkal uznání, dokonce se stal tzv. čítankovým autorem.³³⁷ V příznivé atmosféře hladu po literatuře s tématem chlapeckých spolků či skautingu pak kromě reedic starších prací, završení stínadelské trilogie *Tajemství Velkého Vonta*³³⁸ a souboru povídek *Závod o modřínový srub* vydává i svoji poslední knihu, jíž budeme věnovat pozornost dále.

Cílem této kapitoly (a konečně ani monografie) ovšem není reflektovat tvorbu jednoho autora, třebaže představitel tak výrazného, ba dokonce ani jeden typ chlapecké prózy v jeho úplnosti. Pomíjíme proto zcela pokračovatele jeho příběhů o Rychlých šípech, protože ti by si zaslouhovali samostatnou pozornost³³⁹, stejně jako některé nástupce samotného autora (např. Miloše Zapletala³⁴⁰). Z kritických reflexí, pocházejících z let 90. uplynulého i prvních let nového století, se zdá, že chlapecké próze jako takové chybí další představitelé, ba dokonce že příběhová próza ze života mládeže v tomto segmentu knižního trhu ustoupila ze svých kdysi téměř monopolních pozic.³⁴¹ Předpokládáme proto, že foglarovky, reprezentované

334 Srov. např. PRŮŠA, Jaromír. O jeden potřebný žánr. *Zlatý máj*, 1958, 2. roč., č. 4, s. 109–111.

335 Její závěry byly publikovány v č. 5 daného ročníku.

336 K proměnám postojů literární kritiky k tvorbě Jaroslava Foglara blíže viz TOMAN, Jaroslav. Foglarova tvorba pro mládež v proměnách doby a literární kritiky. In: HAMANOVÁ, Růžena, LÁBUSOVÁ, Dorothea. *K fenoménu Jaroslav Foglar*. Praha: Památník národního písemnictví, 2008, s. 81–98.

337 K tomu například viz TOMAN, Jaroslav. Fenomén triviality v polistopadové české próze pro mládež. *Zlatý máj*, 1999, č. 1, s. 36–41.

338 *Tajemství Velkého Vonta* bylo vydáno společně s předchozími dvěma částmi (*Záhada hlavolamu*, *Stínadla se bouří*) v souboru *Dobrodružství v temných uličkách* (1990). S ohledem na skutečnost, že tímto dílem Foglar zakončuje trilogii mající své pevné kořeny již v předrevolučním období, nepovažujeme jej za typického reprezentanta tvorby 90. let, a proto mu nevěnujeme bližší pozornost.

339 Té se jim již částečně dostalo. Například viz PŘIBÁŇ, Michal. Foglarovi dědicové, pohrobci a levobočci. Kde všude dnes žije dílo slavného autora chlapeckých románů. *Host*, 2007, s. 6, s. 39–43. ISSN 1211-9938.

340 Miloš Zapletal v roce 2008, tedy v období, na něž se soustředí pozornost této publikace, vydal knihu *Cvoci*. Ta je však završením série, která má své počátky už v 70. letech 20. století (1. díl *Sedmíčka*, 1976, 2. díl *Ostrov přátelství*, 1983), a tedy není předmětem našeho hlubšího zkoumání.

341 Tomu nasvědčuje například přehledová studie Jiřího Poláčka *Současná literatura pro děti a mládež*, vydaná v roce 1999. Pod dílčí nadpis *Knížky pro chlapce* řadí Ivana Remundu (*Bryčka pro biskupa*), Ivu Procházkovou (*Únos domů*) a pak už jen výhradně naučnou literaturu zaměřující se na historii. POLÁČEK, Jiří. *Současná literatura pro děti a mládež*. *Duha*, 1999, č. 1, s. 2–8. ISSN 0862-1985.

autorovou poslední beletristickou knihou *Modrá rokle*, budou představovat výrazný typ chlapecké prózy, a chceme zhodnotit, zda se jedná o jedinou vývojovou linii chlapecké prózy v porevolučním období.

5.1 Poslední kniha Jaroslava Foglara

Poslední román Jaroslava Foglara, vydaný pod názvem *Modrá rokle*, prodělal složitou genezi. S námětem autor přišel již v 50. letech 20. století, kdy se, jak sám uvádí v doslovu ke knižnímu vydání, dlouho léčil s úrazem páteře. Ke čtenářům pronikl až poté, co se Česká speleologická společnost Zlatý kůň rozhodla vydat jeho první část, původně připravený dvacetistránkový scénář ke kreslenému seriálu, a to s ilustracemi Káji Saudka. I tato verze se ale potýkala s nepřízní oficiálních míst, která nebyla Jaroslavu Foglarovi právě nakloněna. *Modrá rokle*, respektive její původní část, vyšla nakonec černobíle a v minimálním nákladu v září 1984. Foglar následně dopsal pokračování (*Ztracený kamarád*, 1987). *Modrou rokli* speleologové dotiskli, ale nemohla být šířena oficiálně. Toho se dočkala až v roce 1988, kdy vycházela jako seriál v časopisech *Cihláček* a *Slovíčko*, obě části znovu (a tentokrát již zcela legálně) vydali speleologové. Navazující *Jeskyně Saturn* se dočkala své časopisecké premiéry 27. ledna 1990.³⁴²

V roce 1991 začal Foglar uvažovat o knize, v níž by se vrátil k původnímu seriálu, dal trojici příběhů ucelenou podobu a současně nový závěr. Záměr se mu podařilo zrealizovat a próza *Modrá rokle*, autorův poslední román, byla vydána o tři roky později³⁴³. Představuje důležitý doklad přetrvávající popularity autora, který patřil po dlouhá desetiletí k zakázaným tvůrcům, ale na nějž čtenáři nezapomněli. Současně je kniha ale součástí počínající proměny čtenářského vkusu. Zatímco *Modrá rokle* v roce 1994 zvítězila v dnes již tradiční anketě SUK – Čteme všichni³⁴⁴, další chlapecké prózy se v následujících letech v různých anketách i cenách prosazovaly velmi výjimečně.³⁴⁵ Úspěch tohoto románu byl jistě do značné míry ovlivněn právě autorovým puncem za minulého režimu utlačované osobnosti, výsledky za daný

342 NOSEK, Václav Windy. Ediční poznámka. In: FOGLAR, Jaroslav. *Modrá rokle*. Sebrané spisy, svazek 19. Praha: Olympia, 1994, s. 163–165. ISBN 80-7033-346-4.

343 O dva roky dříve autor publikoval první kapitolu pod názvem *Ohrožená naděje* v časopise *Skaut-Junák*, v čísle zasvěceném J. Foglarovi a jeho 85. narozeninám (č. 12, 1992). NOSEK, Václav Windy. *Jestřábí perutě. Povídání o foglarovkách*. Praha: Olympia, 1999. ISBN 80-7033-618-8.

344 *Výsledky ankety o nejoblíbenější knihu pro děti „SUK – Čteme všichni 1994“* [online]. Poslední revize 2013-08-20 [Cit. 2017-09-05]. Dostupné z: <<http://www.npmk.cz/sites/default/files/soubory/suk/vysledky/V%C3%BDsledky%20SUK%201994.pdf>>.

345 Knihy Jaroslava Foglara však slavily úspěch po celá 90. léta. V těžce anketě uspěla následně díla *Hoši od Bobří řeky* (20. místo, 1995), *Kronika hochů od Bobří řeky* (15. místo, 1996), *Hoši od Bobří řeky* (7. místo, 1997), souborné vydání *Rychlých šípů* (1. místo, 1998), *Rychlé šípy* (5. místo, 1999), *Svorní Gambusíni* (17. místo, 1999). HUTAŘOVÁ, Ivana. Ohlas díla Jaroslava Foglara v celostátní čtenářské anketě dětí.

rok však dokládají všeobecnou popularitu dobrodružně laděné příběhové prózy ze života dětí a mládeže, druhé místo obsadila autorka příběhů s detektivními prvky Enid Blytonová (*Správná pětka*³⁴⁶).

Jaroslav Foglar se v *Modré rokle* vrací ke svým osvědčeným motivům. Tématem pro něj není dobrodružství ani dospívání, v románu především skládá hold chlapeckým partám, jež se stávají garantem správného vývoje dospívajícího, primárně chocha, ale i dívky (epizodně a u Foglara velmi výjimečně se objevuje dívčí klub). Hlavní postava Dennyho tak po úrazu, který mu vezme naději na sportovní úspěch, objevuje kouzlo přátelství, když jej zachrání Saturnovci, vedení nejstarším členem Romanem. S nimi potom Denny podniká zábavné, ale i nebezpečné výpravy jak do Modré rokle, tak k Modrému jezeru.

Podobně jako v dalších knihách i v *Modré rokle* Foglar pracuje s tajemstvím, s příběhem nedokonale fungujícího partnerství dvou chlapců, které slouží současně jako protiklad Saturnovců. Na rozdíl od příběhů o Rychlých šípech se ale neodehrává v dávné minulosti, ale nedávno, což následně umožňuje prolnutí obou zprvu oddělených linií. To následně ústí v rozšíření chlapeckého společenství a zdůraznění významu party, postavené na sounáležitosti, oddanosti, ale i zásadních etických principech.

Foglar opakovaně a explicitně zdůrazňuje kontrast individualistického pojetí života s dorůstáním v partě³⁴⁷, majícím pevný organizační řád, například:

„Měli cizí hochy i děvčata a nebylo radno vybavovat se před nimi o všem, co za své tři dny prožili. Tam v tom zaslíbeném skalním a jezerním kraji bylo všechno tak zajímavé, hry, kamarádství, dobrodružný způsob života, zatímco tady viděli kolem sebe jen bezduché bloumání a bez cíle plynoucí hodiny těch, kteří kouzlo takového klubu, jako měli oni, nikdy nepoznali. O to větší příchylkost k Saturnu teď cítili. Každý z nich si uvědomoval, jaké má štěstí, že může žít v takové kamarádské společnosti.“³⁴⁸

Klub funguje jako nejlepší výchovná metoda, proto postavy, jež zůstávají individualistické, případně se pohybují v neorganizované dvojici či trojici, Foglar charakterizuje ploše a černobíle jako negativní. Jejich hodnocení pak zpravidla vyslovuje protagonista, což ještě zvýrazňuje odlišnost mezi jednoznačně kladnými

In: HAMANOVÁ, Růžena, LÁBUSOVÁ, Dorota. *K fenoménu Jaroslav Foglar*. Praha: Památník národního písemnictví, 2008, s. 203–205.

346 *Správná pětka* je název série knih, které nesou prvky dětské detektivky. Z uvedeného zdroje není patrné, zda děti hlasovaly pro konkrétní část, nebo seriál jako celek.

347 Martin Hybler hovoří dokonce o „pětitižle“, skupině, která je „velmi úzce spjata, svázána bezpodmínečnou solidaritou, takže budí dojem jakéhosi kolektivního těla“. HYBLER, Martin. *Preadolescentní mentalita*. *Host*, 1999, č. 6, s. 43. ISSN 1211-9938.

348 FOGLAR, Jaroslav. *Modrá rokle*. Sebrané spisy, svazek 19. Praha: Olympia, 1994, s. 84. ISBN 80-7033-346-4. Všechny odkazy na knihu *Modrá rokle* v samotném textu se vztahují k tomuto vydání.

postavami členů part a všemi ostatními („Kdyby byli v podobném klubu, jako máme my, možná by byli přece jen trochu lepší.“³⁴⁹).

Autor volí archetypy postav, jež se mu osvědčily v dřívějších knihách. Omezeným vývojem prochází prakticky pouze protagonista, ostatní postavy disponují jedním dominantním charakterovým rysem, který je u Saturnovců navíc limitován možnostmi využití dané pozitivní schopnosti či vlastnosti ve prospěch celku. Roman zastupuje tradiční postavu staršího vedoucího klubu, předurčeného nejen věkem, ale i záměrem vystudovat učitelský ústav, Špuntík nadšené, avšak stále ještě naivní dítě. Altar a Barvín kromě členství v klubu postrádají bližší charakteristiku. Harry a Milda jsou nečestní prospěcháři, Fretka pak zákeřný donašeč bez vlastního názoru.

Motiv dospívání nabývá podoby jednoduchého posunu hlavního hrdiny od individualisty, chlapce vyznávajícího krasobruslení, sport, k němuž potřebuje jen sebe, vlastní pílí a odhodlání, ke členovi party. Denny je ve své věkové kategorii výjimečný na počátku samotného románu – vyniká ve sportu, má velkou naději na výhru, ale současně se cítí osamělý. Protože nemá přátele, ale pouze obdivovatele, zakládá si na své jedinečnosti natolik, že jej znejistí i zvěsti o případném konkurentovi. Naopak každý ze Saturnovců má sice přidělený úkol, jímž se odlišuje od ostatních členů (Denny se stává kronikářem), ale zásadní motivací pro plnění těchto úkolů je pro každého z nich prospěch celku. Akcentovány jsou hodnoty jako přátelství, obětavost a statečnost. Za završení Dennyho proměny je pak považována plná integrace do chlapecké skupiny, tedy ztráta vlastní jedinečnosti.

Foglarova konzistentní „mravně výchovná a návodná intence“³⁵⁰ zůstává v jeho posledním díle zachována. Spisovatel od čtenáře zjevně očekává, že toto zaměření jeho děl bude recipientům předem známé. Konečně, znalost své předchozí tvorby přímo vyžaduje. Intertextuální vazby na starší díla a především odkazy na zásadní aspekty vlastního pojetí optimálního chlapeckého dospívání (Modrý život – s. 85, bobříky – s. 84, kluby v Mladém hlasateli – s. 90, Rychlé šípy – s. 91) ponechává v podobě pojmů, jež nikterak nevysvětluje, a tak román, od počátku zamýšlený jako pravděpodobný (a nakonec i faktický) epilog autorovy tvorby³⁵¹, působí především jako shrnutí Foglarových ideálů. Přiznaná akcentace didaktické funkce³⁵², kterou zkušení recipienti Foglarových děl museli nutně očekávat

349 FOGLAR, Jaroslav. *Modrá rokle*. Sebrané spisy, svazek 19. Praha: Olympia, 1994, s. 54. ISBN 80-7033-346-4.

350 TOMAN, Jaroslav. Rozpornost literárního díla Jaroslava Foglara. In: TOMAN, Jaroslav. *Trivialita a kým v literatuře pro děti a mládež*. Brno: CERM, 2000, s. 11. ISBN 80-7204-140-1.

351 Viz FOGLAR, Jaroslav. Moji věrní čtenáři, hoši a děvčata! [autorův doslov]. In: FOGLAR, Jaroslav. *Modrá rokle*. Sebrané spisy, svazek 19. Praha: Olympia, 1994, s. 161–162. ISBN 80-7033-346-4.

352 Jaroslav Foglar nikdy nepopíral, že hlavním cílem jeho knih je vychovávat mladé muže a že estetickou kvalitou děl považuje za druhořadou. Srov. FOGLAR, Jaroslav. Dejte mně konečně slovo. *Zlatý máj*, 1964, roč. VIII, č. 4, s. 160–163.

a kterou u děl jiných autorů kritika nemilosrdně odsuzuje, však nelze vnímat jako negativum, protože naopak je „zarážející, pokládá-li se důraz na čest, dané slovo, osobní odvalu, zodpovědnost za nějaký zvláštní únik z reálného světa“³⁵³.

Martin Hybler v souvislosti s tvorbou Jaroslava Foglara konstatuje, že preadolescenci je „věk jakoby ‚bez vnitřku‘, prázdný, velmi konvenční“³⁵⁴, a chválí zmíněného autora za to, že vybízí k chápající výchově dospívajících v obtížně uchopitelném věku. Věříme však, že literatura nabízí rozmanitější náhledy na preadolescenci a že se brání jejímu takto zjednodušenému nahlížení.

5.2 Znovuoživení foglarovské tradice v pojetí Svatopluka Hrnčíře a Jiřího Stránského

Svatopluk Hrnčíř navazuje na tradici foglarovských příběhů, a to přímými odkazy už v samotném názvu (trilogie o Uctívačích ginga – *Ostrov uctívačů ginga*, 1999; *Poklad uctívačů ginga*, 2000; *Maják uctívačů ginga*, 2005), ale i knihami vykazujícími s tvorbou Jaroslava Foglara spíše jen motivickou shodu. Mezi ně patří rovněž román *Osada na konci světa*, vydaný v roce 2003, za nějž Hrnčíř získal ocenění Zlatá stuha v kategorii Próza pro mládež, když porazil druhý nominovaný titul, *Nemetonburk aneb Tajemství ve skále* od Renaty Štulcové. Obě knihy, aspirující na uvedené ocenění za rok 2003, přitom reprezentují spíše tzv. chlapeckou literaturu, ačkoli každá jinou větev³⁵⁵.

Osada na konci světa se začleňuje do kontextu chlapecké literatury foglarovského typu uplatněním kolektivního hrdiny. Ačkoli Hrnčíř využívá personálního vyprávěče, jímž je Standa Mečíř, není této postavě věnována větší pozornost než zbývajícím čtyřem členům chlapeckého spolku Čikliček, který se postupně ustanovuje. Jeho základ vytváří Standa s Petrem Žilkou, přezdívaným Petržilka, a následně se k nim přidávají Martin Sobotka, Tomáš Bratrych a Jaroušek Vitejček.

V úvodu knihy autor představuje hlavní postavy příběhu, přičemž anticipuje děj a současně čtenáře mystifikuje (např.: „MARTIN SOBOTKA chtěl získat orlí pero. Odebral se do Liščích vrchů, kde ho přepadli a otrávenými šípky zranili

353 LOPATKA, Jan. Sláva a úskalí amatérismu. In: LOPATKA, Jan. *Předpoklady tvorby*. Praha: Československý spisovatel, 1991, s. 176.

354 HYBLER, Martin. Preadolescentní mentalita. *Host*, 1999, č. 6, s. 42. ISSN 1211-9938.

355 *Nemetonburk* řadíme spíše k žánru fantasy, třebaže nese některé znaky příběhové prózy ze života dětí, a tak není chápán jako zástupce chlapecké prózy ve významu, v němž s daným pojmem zacházíme v této kapitole, ale fantasy literatura byla dlouho a z našeho úhlu pohledu mylně považována za žánr oslovující spíše dospívající čtenáře než čtenářky. Fantasy tak vnímáme jako přímého konkurenta příběhové prózy ze života mládeže, a to právě její tzv. chlapecké části (ke spornosti tohoto pojmu viz výše). Hovoříme-li tedy v dané souvislosti o odlišných větvích tzv. chlapecké literatury, míníme tím žánry, jež literární věda tradičně, třebaže často chybně, vnímá jako součást četby primárně mladých mužů.

nebezpeční divoši.³⁵⁶). Akcentuje přitom dobrodružné a indiánské motivy použité v knize, byť odlišným způsobem, než jak je prezentuje daná pasáž díla, takže je patrné, na jaká očekávání potenciálních recipientů cílí. Současně fakt, že vyprávěč je zařazen až na 5. místo přehledu, tedy za své čtyři přátele a před dospělé (či v případě Dany Skořepové, budoucí učitelky, dospělejší) postavy, potvrzuje absenci jednoho hlavního hrdiny.

Charakteristiky členů skupiny jsou pak, podobně jako u Foglara, omezeny na jednu dominantní vlastnost, která je navíc většinou paralelní k charakteristice hrdinů z Foglarovy *Modré rokle* – Petr je iniciátorem dobrodružství, Martin nadšeným fotbalistou, Tomáš vnímavým chlapcem s vadou řeči, Jarouškovou specifíčností je jeho o dva roky nižší věk. Pro Standu, ne nepodobného Foglarovu Dennyemu, jsou pak příznačné nadprůměrné verbální schopnosti, které svou abstraktností a metaforičností prozrazují chlapcovu mnohdy až neuvěřitelnou vyspělost a současně fantazii: „Z provlhlé země se nedočkavě drala droboučká tráva. Z pupenů olší nedočkavě vykukovaly svěží lístky. A Bezinka nedočkavě pádila k Čikváskám. Všechno bylo nedočkavé. Jaro, slunce, stromy, voda, já.“³⁵⁷ Pokročilé stylistické dovednosti mají být odůvodněny závěrečným odhalením, že právě dočtená kniha je vlastně kronikou klubu, nicméně tento objev se vzhledem ke svému umístění na samotný konec májí účinkem, protože původ textu představuje ad hoc motiv, který není ani v nejmenším postupně budován, nevyvolává tedy žádoucí napětí.

Diametrální odlišnost od foglarovského světa vytváří přítomnost dospělých, kteří chlapecký svět přímo ovlivňují, a tak v něm hrají důležitou roli. Zatímco Foglar zpravidla volí coby následovánfhodný vzor nejstaršího člena chlapecké party, Hrnčíř vystavuje dětské hrdiny interakci s dospělými, které nepředstavuje jako pasivní a jen výjimečně potřebné³⁵⁸, ale jako přínosné, třebaže děj neovlivňují. Proto se nejpropracovanější postavou stává v próze pro pubescenty poněkud paradoxně Petrův dědeček. Protože právě on odstartuje dobrodružství s ustanovením klubu, když věnuje vnukovi a Standovi svoji kůlnu, v níž choval včely, a navíc jej celá ves vnímá jako výjimečnou ceněnou osobnost („Zatím, pokud vím, byl v Čikváskách vyznamenán pouze jeden člověk. Hasič František Žilka.“³⁵⁹), jeho působení jako rádce dospívajících není navzdory přiznané didaktičnosti a značné explicitnosti nikterak násilné. Postava dědečka reprezentuje životní moudrost, kterou ale Hrnčíř nespojuje nutně s pokročilým věkem, protože většina členů klubu Čiklíček si cení i názorů o málo starší Dany Skořepové, a to proto, že podobně jako včelař Žilka disponuje rozsáhlými znalostmi o přírodě. Ani jednu z autorit přitom spisovatel

356 HRNČÍŘ, Svatopluk. *Osada na konci světa*. Praha: Jiří Buchal – BB art, 2003, s. [7]. ISBN 80-7341-049-4.

357 Tamtéž, s. 15.

358 Srov. postavy rodičů v *Modré roklí*.

359 HRNČÍŘ, Svatopluk. *Osada na konci světa*. Praha: Jiří Buchal – BB art, 2003, s. 73. ISBN 80-7341-049-4.

nepodmiňuje atributem dokonalosti. A tak na rozdíl od členů Čiklíčku působí překvapivě plastičtěji, protože kromě pozitiv jim připisuje i slabiny. Dědeček Žilka proto bývá kritizován Petrem za přílišnou snahu poučovat, Dana nadužívá slovní spojení „hezka a pěkná“.

Naopak s foglarovským fikčním světem Hrnčíře pojí ideály, které oba autoři prezentují. Kladou důraz na dětskou činorodost, laskavost i samostatnost. Čiklíček má sice k dispozici moudrého rádce, Petrova dědečka, ale současně si členové party dokážou připravit sami tábořiště. Motiv soběstačnosti je patrný i z rozsahu části věnované přípravám na stanování – zabírá přibližně dvě třetiny knihy, zatímco samotnému táboření je zasvěcena až poslední část, v níž vystupuje do popředí na úkor zmíněného motiv dobrodružství. Postavy pak dobrovolně přijímají kladně hodnocené vlastnosti za vlastní a litují v případech, kdy absolutizace těchto ideálů přesahuje jejich reálné možnosti:

„Naše osada našťestí nebyla příliš vzdálená od vyspělejší obce, a tak jsme podnikali nájezdy a přivázeli si chleba, brambory a další potřebné potraviny. Smrt hladem nám tedy nehrozila, ale mrzelo nás, jak jsme na Čikváskách a na civilizaci závislí.“³⁶⁰

Shodné je u obou autorů i pojetí a význam organizované skupiny, Hrnčíř konečně přímo odkazuje na jejich předobraz, na Rychlé šípy. I v případě postupně se formujícího Čiklíčku se dospívající čtenář setkává s jasně organizovanou strukturou, v níž roli předsedy spolku a posléze náčelníka indiánského kmene přebírá jeden ze starších chlapců, v daném případě Petr, jenž iniciuje založení podobného uskupení. Analogické jsou rovněž rituály, a to nejen přijímací (pochod na „konec světa“ a orazítkování dlaně jako zpečetění slibu), ale i průběžné, stmelující – například:

„Tomáš Bratrych držel v ruce protáhlý trojúhelník ze zelené látky, na němž bylo černým fixem cosi nakresleno. Nezasvěcený člověk by váhal, jestli jde o mouchu nebo o nepodařeného motýla, ale nám to bylo jasné. Máme praporek s včelou. Petr nelenil, ze štíhlého jasanového kmínku zhotovil stožár a praporek na něj upevnil. Osada Čikvasů začínala žít.“³⁶¹

Dobrodružné motivy představují zejména hra na indiány a naznačená detektivní zápletka. Hrdinové rychle zformují spolek s jednoznačně nastavenými pravidly, ale forma spolku implikuje spíše povinnosti, jež členové, vedeni společným zájmem, touhou po chlapecké volnosti a naplnění volného času, dobrovolně přejímají („Pomáhat včelám by měl především náš spolek. O včelách se hovoří

360 HRNČÍŘ, Svatopluk. *Osada na konci světa*. Praha: Jiří Buchal – BB art, 2003, s. 127. ISBN 80-7341-049-4.

361 Tamtéž, s. 126.

v legendě, a včelu máme dokonce na razítku. Díval jsem se, díval, ale žádnou unavenou chudinku jsem už nespatriil.³⁶²). Proto také krátce před samotným tábořením prochází spolek transformací na indiánský kmen a po Martinově vzoru integruje do každodenních nezbytných aktivit i zkoušku Orlí pera, tedy zábavu.

Detektivní motiv, který je pro jednu linii Hrnčířovy takzvané chlapecké prózy příznačný (například *Únos krále hádanek*, *Sedm sněhuláků*), je v *Osadě na konci světa* zploštěn na fabulační schéma nejčastěji užívané v subžánru dětské detektivky – dospělí pachatelé (dva zloději z blízké vsi) se dopustí nenásilného trestného činu (typicky krádeže, v tomto případě dvou soch) a jsou následně odhaleni dětskými postavami, kterým do značné míry pomůže i náhoda (Standa s Martinem nacházejí jeskyni, v níž zloději ukradené věci ukryli). Epizoda má potenciál spíše jako završení Daniny charakteristiky (statečně vyrušila pachatele při činu) a v obecnější rovině jako edukativní epizoda, nastiňující drobnou omezenost dětských sil a občasnou potřebnost asistence dospělých (chlapci vyhledají policisty).

Hra se stává základním principem celé knihy, což se projevuje i v její jazykové rovině. Hrnčíř užívá piktografické písmo pro utajené chlapecké vzkazy, přičemž jej záměrně vysvětluje natolik přímočaře, aby při opakovaném výskytu recipient nemusel čekat na odhalení, čímž autor svého čtenáře aktivizuje. Vrací se ke svým oblíbeným přesmyčkám, hříčkám a hádankám (viz například již zmíněný *Únos krále hádanek*), které nachází uplatnění ve slovtvorné rovině (Čiklíček vyřezaný z původního nápisu „VČELARŠKÝ SPOLEK PRO ČIKVÁSKY A OKOLÍ“³⁶³ nebo název kmene Čikvasů, vzniknuvší spojením názvu obce Čikvásky a označení skutečného severoamerického indiánského kmene Čikasů). Za neobvyklé lze považovat to, že implicitní recipient je determinován i úrovní znalostí lexika – aby byl schopen pochopit Hrnčířův převážně jazykový humor, musí ovládat některé lingvistické termíny („Či-či-čitoslovce“³⁶⁴ jako reakce na učitelovu otázku zahrnující určení slovnědruhové příslušnosti výrazu „čí“).

Návaznost Svatopluka Hrnčíře na foglarovskou linii je zcela zřejmá a dodejme, že také otevřeně přiznaná. Ostatně ani skautský román, který lze vnímat jako jednu z větví dané linie, se nejeví být zcela vyčerpán, třebaže si vyžádal tematické obohacení a jeho zažitá fabule může dobře fungovat jako dílčí epizoda, což prokázaly například unikátní *Perlorodky* Jiřího Stránského. Jejich vydání v roce 2005 spadá již do období, kdy se tento typ chlapecké prózy zdál být překonaným, přesto zaujal literární kritiky.

Tématem celého díla *Perlorodky* se stává rovněž boj dobra se zlem, nabývající formou podoby komunistického režimu. Stránský postupuje stejně jako Foglar – oba

362 HRNČÍŘ, Svatopluk. *Osada na konci světa*. Praha: Jiří Buchal – BB art, 2003, s. 94. ISBN 80-7341-049-4.

363 Tamtéž, s. 19.

364 Tamtéž, s. 11.

protichůdné póly důsledně spojuje s konkrétními postavami, jež vybavuje poměrně zjednodušenou, a tak pro dospívajícího čtenáře (mnohdy až příliš) snadno pochopitelnou charakteristikou. Přiznaným cílem daného typu chlapecké literatury je totiž primárně předat povědomí o správných hodnotách a postojích, což se Stránskému daří.

Autor se snaží období 70. let ztvárnit jako éru rozporuplnou a současně nečernobílou, a tak volí i postavy, které mají faktickou moc, a přesto stojí na straně protagonisty Ivana a jeho příštího pěstouna Vojty (Vojtův přítel policista, ředitel dětského domova). Takové zobrazení éry se mu však nedaří. Zlo, podmíněné rodinnou výchovou³⁶⁵, má v jeho pojetí prakticky neomezenou moc a dobro živoří v utajení. Proto také začleňuje do svého „románu pro kluky a tak trochu pro holky“³⁶⁶ rovněž epizodu s táborem, který organizují skauti, skrývající se pod hlavičkou turistického klubu. Daná pasáž knihy, oprávněně literární kritikou považovaná za nedostatečně rozvinutou³⁶⁷, odkazuje k foglarovské tradici nejen zpracováním velké části skautské historie, ale i typickými motivy, mezi nimiž vyniká celotáborová hra. Jejím primárním účelem je zdůraznit statečnost postav, hájících osvědčené ideály.

Stránský se v samotném závěru pokusil jednoznačné pojetí normalizační etapy zrelativizovat jejím srovnáním s 50. lety, která blíže netematizuje, ale spojí se s jejich explicitním hodnocením coby éry výrazně obtížnější, a to zejména z pohledu politického vězně³⁶⁸. Přesto zasazení děje do minulosti, a to sice stále ještě nedávné, avšak pro mladého čtenáře velmi vzdálené a obtížně uchopitelné, představuje možnost inovace dané linie. Stránský rozvíjí tradiční motiv prostoru, v němž je hlavní hrdina permanentně vystavován zásadnímu nebezpečí, ale konkrétní časové zakotvení umožňuje přidat další (didaktický) rozměr – autor kromě již zmíněných hodnot jako jednu z největších kvalit prezentuje svobodu a její nesamozřejmost.

Podobnost s klasickou foglarovkou spočívá i ve zpracování protagonisty Ivana. Také pro něj je důležitá příslušnost k určité sociální skupině (skautům, ale i nově vznikající rodině), přesto však na počátku nepostrádá vlastní individualitu. V tom

365 K motivu rodiny a dalším motivům v *Perlorodkách* více viz HRDLIČKOVÁ, Marcela. *Současná česká literatura v zrcadle literárních cen*. Brno, 2009. Diplomová práce. Filozofická fakulta Masarykovy univerzity. Vedoucí práce: Mgr. Luisa Nováková, Ph.D.

366 Viz podtitul knihy.

367 Srov. např. konstatování recenzentky Kateřiny Vávrové: „Druhá vypravovací linie – hochovy zážitky z letního tábora se zakázanými skauty – přímo volá po rozvedení, v podobě zachycené v knize působí však jen jako digrese.“ VÁVROVÁ, Kateřina. Příběh z doby normalizace. *Ladění*, 2005, č. 4, s. 13. ISSN 1211-3484.

368 Stránský přitom vycházel z vlastní zkušenosti, sám byl odsouzen k trestu odnětí svobody na osm let v roce 1953 (byl propuštěn na podmíněčnou amnestii v roce 1960) a pak znovu v roce 1974 na tři a půl roku (podmínečně propuštěn 1975). LUKEŠ, Jan. *Srdcerváč. Rozhovor se spisovatelem a scenáristou Jiřím Stránským*. Havlíčkův Brod: Martin Hejkal, 2005, s. 58–130. ISBN 80-86026-31-0.

se zdánlivě od foglarovského archetypu liší. Ivan nejprve přebírá odpovědnost sám za sebe (Foglarovi hrdinové si tuto vlastnost osvojí zpravidla až díky začlenění do širší skupiny), postupně pak za slabšího kamaráda v dětském domově, sestru a následně i za celou rodinu, když zachycuje na zvukový pásek její historii. Jeho prožívání dramatických situací je ale lépe zpracováno na počátku celého románu, tedy v době, kdy stojí osamělý proti všem protivěnkům. Jakmile se začlení do konkrétního společenství, přestává být jeho nitro důležité, důraz je kladen na vnější děj.

Zásadní rozdíl mezi dívčí a chlapeckou literaturou zdánlivě spočívá v tom, co jednotlivé žánrové varianty zdůrazňují. Zatímco chlapecká literatura foglarovského typu je založena primárně na dramatickém ději a srozumitelném zprostředkování základních etických hodnot, tvorba pro dívky vychází z (v triviální podobě elementárního, ba až povrchního) ztvárnění psychického dozrávání dívek, jež bývá zpravidla v souladu s dospíváním fyzickým. Nabízí se otázka, zda v tzv. chlapecké próze lze vůbec očekávat i jiný typ tvorby, jenž by měl své místo mezi původními českými tituly poprvé vydanými po roce 1989.

5.3 Handicap a 2. světová válka

Ivan Remunda vydal v roce 1996 novelu *Bryčka pro biskupa* s podtitulem *Pápěrka, já a ti ostatní*, v níž pracuje hned se dvěma hojně diskutovanými motivy, handicapem a druhou světovou válkou. Unikátní je nejen jejich kombinace, ale i fakt, že Remunda volí v 90. letech stále ještě ojediněle nahlížené postižení mentální³⁶⁹. V kontextu vývoje prózy s chlapeckým hrdinou představuje spíše výjimku, protože na oba uvedené motivy se v porevolučním období zaměřovaly spíše prózy určené mladšímu školnímu věku či tituly intencionálně vznikající pro dívčí čtenářky v pubescentním věku.

Bryčka pro biskupa dominuje jako nosný motiv přátelství mezi Bohušem a handicapovaným Lumíkem, přezdívaným Pápěrka. Vzhledem k volbě personálního vypravěče, jímž je Bohuš, ujímající se dobrovolně role ochránce slabšího, je motiv handicapu redukován na jeho vnímání dospívajícím chlapcem. Volba vypravěče splývajícího s dětskou postavou nutně znamená, že Pápěrkova postava nebude reflektována v celé složitosti a že jeho komplikovaný vnitřní svět zůstane čtenáři do značné míry utajen. Tím však autor současně obhájí vzhledem k nesnadnosti

369 Třebaže tematika handicapu prošla postupnou detabuizací, mentální postižení proniká do literatury pro děti a mládež spíše ojediněle. O tom, že se jednalo o citlivé téma, svědčí i fakt, že jedno z nejlepších děl zabývajících se daným problémem, *Domov pro Mariány* od Martiny Drijverové, čekalo na své vydání dlouhých osm let. SYPTÁKOVÁ, Jarmila. Martina Drijverová: Věřím na zázraky. *Svět dětské fantazie* [online]. 3. 10. 2008 [Cit. 2016-08-10]. Dostupné z: <<http://www.svetdetskefantazie.cz/clanky/martina-drijverova-verim-na-zazraky>>.

uchopení autismu nutně zjednodušený pohled na dané onemocnění. Vypravěč totiž disponuje jen omezeným množstvím informací:

„Lumír je můj kamarád. Od narození měl smůlu, protože se narodil trochu jiný než ostatní. Jeho zakrnělá dušička není schopna chápat věci snadno pochopitelné, jazyk ztroskotává na některých písmenkách. Jeho neduživé tělíčko mu vyneslo přezdívku ‚Pápěrka‘, která se všeobecně ujala. I já mu tak říkám, ale není to z důvodu posměvačného, ale spíš kamarádského. V přítomnosti jeho rodičů mu říkám Lumíre, Lumíku nebo Lumi.

Jeho obličej je naopak krásně řezaný, má hezké oči, které však prozrazují, že se za nimi skrývá jiný svět.

Už nám bylo oběma deset.“³⁷⁰

Milena Šubrtová poukazuje na to, že protagonista „se stává dvojitým konstruktérem Pápěrkovy postavy“³⁷¹. Bohuš přítele explicitně charakterizuje, přímo (viz ukázka výše) i nepřímo, přičemž autor využívá hojně přímé řeči, která zachycuje Pápěrkovy zdánlivě alogické, echolalické a frázovité promluvy, v nichž vynechává hlásky³⁷²: „Chaásteek! Chaásteček! Kosteeníček! Chaásteček! Biskup! Biskupíček! Budu taky biskup!“³⁷³ Navíc se protagonista staví do pozice zprostředkovatele komunikace mezi Lumíkem a světem, potažmo čtenářem, a to v momentech, kdy interpretuje přítelevy zvyky, snaží se je racionalizovat:

„Dešifroval jsem také jednu ze záhad v jeho zvláštním chování. Týká se způsobu chůze. Nezasvěcenému se zdá, že jde-li Lumír někam, zmateně pobíhá sem a tam, obíhá stromy, otáčí se, bezdůvodně kličkuje, protahuje se těsně kolem plotů. Vrací-li se odněkud, musí jít po stejné trase, po které šel tam. Objeví-li se na zpáteční cestě v jeho směru nenadálá překážka, potom je to pohroma, protože může pokračovat v chůzi teprve tehdy, až je odstraněna.

Vysvětlují si to tedy po svém tak, že jeho výchozím bodem, ať jde kamkoli, je střed jejích kuchyně. Má u sebe pomyslnou cívku s pomyslnou nití, kterou při cestě kamkoli odvíjí a při cestě zpátky nemůže jít jinou trasou, protože tu pomyslnou nit musí znovu navinout.“³⁷⁴

370 REMUNDA, Ivan. *Bryčka pro biskupa. Pápěrka, já a ti ostatní*. Boskovice: Albert, 1996, s. 8. ISBN 80-85834-40-5.

371 ŠUBRTOVÁ, Milena. Obraz handicapovaného hrdiny v české literatuře pro děti a mládež 90. let. In: URBANOVÁ, Svatava. *Sedm klíčů k otevření literatury pro děti a mládež v 90. letech XX. století*. Olomouc: Votobia, 2004, s. 132–144. ISBN 80-7220-185-9.

372 K jazyku v Remundově díle blíže viz FIKEJSOVÁ, Eva. Promluvy handicapovaných v dětské próze. *Ladění*, 2009, roč. 14, č. 2–3. ISSN 1211-3484.

373 REMUNDA, Ivan. *Bryčka pro biskupa. Pápěrka, já a ti ostatní*. Boskovice: Albert, 1996, s. 34. ISBN 80-85834-40-5.

374 REMUNDA, Ivan. *Bryčka pro biskupa. Pápěrka, já a ti ostatní*. Boskovice: Albert, 1996, s. 8. ISBN 80-85834-40-5.

Třebaže kniha je vhodná pro čtenáře od přelomu mladšího a staršího školního věku, kteří již vyhledávají tituly plnící noetickou funkci³⁷⁵, chybějící konkretizace Pápěrkova postižení nesnižuje porozumění textu, protože porucha autistického spektra se v daném případě stává spíše katalyzátorem problémů, jimž musí hrdina čelit, aby dostal své úloze ochránce, ale není samo o sobě tématem knihy. Motto („... se zahalenou duší byl na tom světě tak bezvýznamný, že jsem o něm napsal knížku...“³⁷⁶) a podtitul celé knihy sice odkazují k mentálně handicapované postavě, ale Remunda se věnuje obecně útlaku namířenému vůči nejružnějším sociálním skupinám, což souvisí s časoprostorem, do něž je děj lokalizován.

Období druhé světové války je hodnoceno rovněž omezenou perspektivou stejného vypravěče, tedy desetiletého Bohuše. Do dětského světa protektorátní realita zasahuje zejména v momentech, kdy okupační mocnost ohrožuje hrdinovy blízké či kamarády. Pápěrka je tak v závěru knihy kvůli nařízení státní moci poslán do ústavu pro choromyslné, protože jeho specifčnost opakovaně narušuje nacistickou autoritu a obtížně udržované zdání normality, jež se přičítá i Bohušovi. Protagonista se s kamarádem naposledy setkává ve snu, dominujícím posledním, nejexponovanější kapitole knihy. V ní se z Pápěrky stává biskup. Získává tedy společensky významné, úctyhodné místo, po němž opakovaně toužil, což kontrastuje s jeho dřívější životní realitou chlapce šikanovaného všemi (Čechy, Němci, dospělými i dětmi, představiteli státu i církve): „Biskup [Pápěrka] vystupuje nahoru, přejde celou korbičku až k sedadlu kočího, jednou rukou se chytí opěradla, druhou kyne jásajícím lidem.“³⁷⁷ Nejde však o gesto rozhrěšení obyvatelům obce, jak se domnívá Milena Šubrtová³⁷⁸, ale o prosté rozloučení, protože následně se bryčka, v níž Lumír sedí, rozjíždí a Bohuš se probouzí sám.

Remunda se opakovaně vrací k motivu smrti a připisuje mu nejružnější významy. Hrozba vlastní záhuby, reprezentovaná hojnými nálety, se po dlouhé době stává běžnou součástí života, která už protagonistu nerozruší. Ne tak umírání především vrstevníků, jež je pro dospívajícího obtížně pochopitelné („Nevím proč lidi umírají, když je na světě tak krásně.“³⁷⁹). I v době válečného konfliktu je dítě konfrontováno s přirozenou smrtí – o umírání nemocného kamaráda se Bohuš dozvídá s předstihem, a třebaže je pro něj složité se s jeho odchodem vyrovnat

375 Srov. např. TOMAN, Jaroslav. *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury*. České Budějovice: Jihočeská univerzita. Pedagogická fakulta, 1992, s. 51–52. ISBN 80-7040-055-2.

376 REMUNDA, Ivan. *Bryčka pro biskupa. Pápěrka, já a ti ostatní*. Boskovice: Albert, 1996, s. 6. ISBN 80-85834-40-5.

377 Tamtéž, s. 111.

378 ŠUBRTOVÁ, Milena. *Obraz handicapovaného hrdiny v české literatuře pro děti a mládež 90. let*. In: URBANOVÁ, Svatava. *Sedm klíčů k otevření literatury pro děti a mládež v 90. letech XX. století*. Olomouc: Votobia, 2004, s. 132–144. ISBN 80-7220-185-9.

379 REMUNDA, Ivan. *Bryčka pro biskupa. Pápěrka, já a ti ostatní*. Boskovice: Albert, 1996, s. 56. ISBN 80-85834-40-5. V citovaných pasážích záměrně ponecháváme gramatické chyby. Kniha by obecně zasluhovala lepší korekturu.

(„Vypotácím se a jdu, ani nevím kam...“³⁸⁰), nemá devastující účinky („Je krásný, horký, smutný den...“³⁸¹). Na rozdíl od nepřírozené smrti, jež je vzhledem k časovému zakotvení předurčena některým dětem kvůli jejich původu.

S motivem sociálního handicapu pojí totiž Remunda nejen postavu Pápěrky, ale i židovských dětí, Esterky a Davida. Na ně nejprve dopadají omezení, izolující je od vrstevníků a nutící je rychle dospět, a následně jsou posláni do koncentračního tábora. Bohuš si neuvědomuje plný dosah pojmu „tábor“, ale na základě maminčina pláče si domyslí, že neodjíždějí do přírody se stany, táborákem a stožárem s vlajkou. Krutou realitu mu však vysvětlí až člen Hitlerjugend, který spojil odhalení s hrozbou: „A jestli ten tvůj blbeček nedá pokoj, pojedete taky! Už se vo tom jednalo! Pojedete všichni!“³⁸²

Postiženy nesvobodou jsou prakticky všechny postavy, jež se nenarodily jako Němci. Mladí Češi, kteří se přidali na stranu okupantů, odcházejí hájit německé zájmy, aniž by uměli německy. Při odvodu pak definitivně přicházejí o svoji identitu, když voják vyvolává jejich jména zkomoleně, bez háčků a čárek. Naopak Bohušova charakteristika výjimečné postavy, která jako jediná nešíkanuje, třebaže přiznává, že se musí hlídat, vyvěrá i z rodinné situace – jeho maminka se v přímé konfrontaci navzdory výhrůžce odmítá vzdát českého občanství a zradit svůj, a tedy i synův původ: „Podívejte se, já jsem Češka, manžel je Čech, všichni naši předkové byli odjakživa Češi. Ve všech dobách. Promiňte mi to, ale takovou věc nemůžeme nikdy udělat. My jsme na to hrdí, že jsme Češi, vy jste snad hrdý na to, že jste Němec.“³⁸³

Protagonista se na několika místech rozchází se zjevně zamýšleným naivním pohledem na dobovou realitu i okolní dění, autor se ve své reminiscenční próze neubráníl symbolice a metaforice, přesahující horizont znalostí desetiletého chlapce:

„Další zašumění nade mnou. Pozoruji to nádherné mihotání křídel, které se rychle vzdaluje. Za polní cestou padá hejno k zemi. Je daleko za hranicemi v Říši.

Holubům je to fuk. Hranice nehranice. Můžou si lítat, jak se jim zlíbí, bez propustky, bez pasu.“³⁸⁴

Do kontextu chlapecké příběhové prózy zakotvuje *Bryčka pro biskupa* zejména postava Bohuše. Ten reprezentuje paradoxně podobný typ hrdiny jako foglarovské postavy – jeho psychologie je omezena na zásadní vlastnost, respektive roli, již zastává. Stává se ochráncem slabšího, což je úkol, jež se ujímá dobrovolně,

380 REMUNDA, Ivan. *Bryčka pro biskupa. Pápěrka, já a ti ostatní*. Boskovice: Albert, 1996, s. 44. ISBN 80-85834-40-5, s. 44.

381 Tamtéž, s. 48.

382 Tamtéž, s. 70.

383 Tamtéž, s. 29.

384 Tamtéž, s. 21.

sekundárně (ve vztahu k dospívajícímu čtenáři) potom zprostředkovatelem informací o složitých tématech jako dospívání v době druhé světové války a mentální handicap.

5.4 Psychologická novela s chlapeckým hrdinou od Ivy Procházkové

Únos domů, který v češtině poprvé vyšel v roce 1998³⁸⁵, se mezi chlapeckými prózami přelomu 20. a 21. století vyjímá zejména množstvím obtížných témat, s nimiž, jak uvádí Svatava Urbanová, „se v literatuře pro děti a mládež běžně nesetkáváme“³⁸⁶. V situaci, kdy právě knihy určené primárně dospívajícím chlapcům prochází dlouhodobou krizí, která se projevuje tematickým i kompozičním vyčerpáním, respektive návratem k zastaralému, třebaže osvědčenému modelu, je novela Ivy Procházkové unikátním počinem.

Knihla zdánlivě navazuje na tradici dobrodružně laděných příběhů s tajemstvím. Dvanáctiletý Libor Ješín je krátce po oslavě svých narozenin unesen dvěma pachateli, usilujícími o výkupné, ale hrdinovi se za dramatických okolností daří utéci. Kriminální případ však v tomto bodě končí, zůstává nevyřešen, protože Procházková nepíše (ani atypickou) dětskou detektivku, ale psychologicky laděnou prózu, v níž je hlavní pozornost soustředěna na chlapecké dospívání. Epizoda s únosem slouží jako náhodný katalyzátor iniciační cesty, která má jak faktickou, tak metaforickou povahu.

Hrdina si musí svoji svobodu, primární předpoklad dospělosti, zasloužit. Na útěku je nucen vypořádat se s nesnadnými překážkami – proplazit se žumpou, běžet lesem, naskočit bez lístku do vlaku a konečně odpočítat poslední kroky k novému životu pomocí pražců. Právě po nich dospěje do místa, v němž nakonec nachází přesně to, co mu dosud chybělo, aniž by si své strádání dříve uvědomoval. Pro recipienta bude nepochybně tato část fabule atraktivní svou napínavostí a dějovostí, od níž ostatně Procházková, zkušená scenáristka, neupouští ani v pasážích, jimž dominuje uvedený motiv dospívání. Ten bývá zejména ve vývojovém románu často spojen s opuštěním původní rodiny a začleněním do nové sociální skupiny, případně s jejím iniciováním, tedy s vybudováním zcela nového postavení. Procházková pracuje s motivem distancování od původní rodiny na několika úrovních a na každé z nich pro čtenáře ve starším školním věku velmi neotřelým, ba dokonce znepokojujícím způsobem.

385 O dva roky dříve byla kniha pod názvem *Entführung nach Hause* publikována v němčině. Druhé české vydání (2006) navázalo využitím fotografií na filmové zpracování knihy (2002), jež se podle scénáře Ivy Procházkové ujal její manžel Ivan Pokorný.

386 URBANOVÁ, Svatava. *Únos domů* (1996) – Cesta za sdělením. In: URBANOVÁ, Svatava. *Dialogy Ivy Procházkové*. Ostrava: Ostravská univerzita v Ostravě, Filozofická fakulta, 2012, s. 77. ISBN 978-80-7464-143-5.

Protagonistova proměna je rámována nepojmenovaným prologem a kapitolou s až epilogickým názvem *Pár slov na konec*. Autorka zvolila personálního vypravěče, jímž je samotný Libor. Jeho retrospektivní vyprávění v ich-formě je stylizováno jako rozhovor se psem Panem. Ten přebírá vlastně chlapcovu roli outsidera, protože i on byl svou rodinou odvržen („Chtěla by se s tebou prát, protože už si dávno nepamatuje, že je tvoje máma.“³⁸⁷). Hrdina se s ním tak může snadno ztotožnit („To je to, Pane, co nás dva od začátku spojovalo: Oba jsme se ve svém novém jménu teprve museli zabydlet. A nejen ve jménu.“³⁸⁸) a svůj příběh mu vypráví beze studu či potřeby něco zamlčovat. Současně zvíře představuje jakýsi most mezi Liborovým šťastným dětstvím v dávné minulosti, protože tehdy psa Pana míval, a jeho nadějí na lepší budoucnost. V prologové části odhaluje příčinu mezidobí nejen bez psiho společníka, ale i bez dalších atributů štěstí, jejichž absenci teprve potřebuje pochopit: „Rodičům by se mělo zakázat, aby si kupovali motorky. Aby na nich jezdili. Aby se na nich zabíjeli.“³⁸⁹

Motiv rozbitého, nefunkčního a naopak idylického domova hraje v novele, stejně jako v celé tvorbě Procházkové obecně, důležitou roli. Libor po smrti rodičů vyrůstá u svého strýce, otcova bratra a úspěšného podnikatele, a citově chladné tety, kteří mu poskytují zdánlivě vše potřebné – posílají jej do drahé internátní školy, nechávají ho přivést na narozeniny, svátky i prázdniny osobním řidičem, zahrnují ho nákladnými dárky, značkovým oblečením i prvotřídním sportovním vybavením, věcmi, o kterých vypravěč říká, že „nikdy po žádné z nich doopravdy netoužil“³⁹⁰. To, po čem prahne, si uvědomí až právě zásluhou únosu – zjišťuje, že jsou si s příbuznými vzájemně citově vzdálení. Neporozumění ale není jednostranné. Tak jako teta se strýcem nechápe Libora, on naopak odmítá pochopit je:

„[...] vím jenom, že se mi hlavou honily nejdřívější myšlenky. Většina z nich se týkala strýce. Já si, Pane, nebyl jistý, co udělá. Nevyznal jsem se v něm. A v tetě Jolaně ještě míň. Nikdy s nimi nic doopravdy nehnulo. Rozčilovali se sice nad kdejakým nepořádkem světa, ale neuměl jsem si představit, že si dělají starosti o mě. Že tráví bezesnou noc čekáním u telefonu. Že vzdychají, trápí se, skládají hlavu do dlaní nebo dokonce pláčou. Pochop, nechci o nich špatně mluvit – to by byl nevděk – jenom se ti snažím vysvětlit, že tu noc v kůlně, noc plnou čekání a přemýšlení, mi prvně v životě došlo, jak jsme si cizí.“³⁹¹

387 PROCHÁZKOVÁ, Iva. *Únos domů*. 2. upravené vydání. Praha: Albatros, 2006, s. 92. ISBN 80-00-01787-3.

388 Tamtéž, s. 99.

389 Tamtéž, s. [7].

390 Tamtéž, s. 10.

391 Tamtéž, s. 31.

Procházková posouvá přechod z nefunkčního, třebaže materiálně a i co do hrdinovy znalosti bezpečnějšího domova do domova sice neznámého, ale především láskyplného, do symbolické roviny. První, co Libor slyší a vidí u Panenkových, pozdějších adoptivních rodičů, je televize, z níž k němu teta promlouvá. Nezná jeho zoufalou situaci, kdy se otřesen únosem ocitá na neznámém místě, bez prostředků a bez útěchy, a ještě jej v přímém přenosu obviňuje z krádeže starožitného šperku a z útěku. Libor tak prochází druhou nucenou změnou rodinného zázemí, a to opět radikálně – poprvé přišel o rodiče kvůli autonehodě, již autorka zmiňuje pouze v prologu, podruhé je vyhnán ze známého světa do divočiny – obrazně (do neznámého prostředí) i fakticky (do divoké šumavské přírody).

Tetin emocionální úder Procházková zlehčuje humorným zásahem fyzickým, protože Libora uhodí do hlavy Jitka, jedno ze dvou Panenkových adoptivních dětí, a přivítá jej tak do nové rodiny. Po něm se z Libora stává Gustav a autorka rozehrává jeden z nejnepokojivějších motivů nejen této prózy, ale prakticky celé své tvorby. Třebaže je novela určena teprve staršímu školnímu věku, otázka „Kdo jsem“, příznačná pro young adult literaturu³⁹², se v *Únosu domů* spojuje se všemi rovinami, tedy nejen se sociálním statutem, emocionálním stavem, ale i problematikou vlastní identity a její akceptace.

Jak prozrazuje název osmé kapitoly, Gustilibor – Libogust, ale i samotný prolog („Tehdy jsem ještě nebyl Gusta, ale Libor. Libor Ješín. Líbilo se mi to. Říkal jsem si, že to dobře zní. Jenže to už je dávno. Dneska vím, že jména nejsou to hlavní.“³⁹³), definice vlastní identity je mnohem složitější a v *Únosu domů* je její vytvoření komplikováno svědomím. Libor se totiž, navzdory počáteční snaze o odpor a vysvětlení skutečnosti, skryje za jméno chlapce, o němž ví od Jitky a jejího adoptivního bratra Filipa, že utekl z dětského domova. V jeho osobě dochází k prolnutí dvou mladíků, kteří sdílejí nejen neuspokojivé rodinné zázemí, ale také motiv fantazijního světa. Libor ten svůj projektuje v rámci počítačové hry a následně jej nachází v realitě šumavského venkova u Panenkových. V horečkách se mu zdá o houpačce – její zhoupnutí symbolizují, stejně jako dvě části snu, minulost, s níž se vyrovnává, a předzvěst budoucnosti. Gustav vlastní představy transformuje do série kreseb, na nichž udatný rytíř poráží čarodějnici, zjevně symbolizující ředitelku dětského domova. Na poslední stránce skicáku ale ženská negativní postava hrdinu poráží, což signalizuje Gustovu rezignaci.³⁹⁴ A rezignace vede k fatálnímu konci.

Libor se na rozdíl od svého nešťastného vrstevníka dočasně ukryje za jeho jméno, vymaní se tak z vlastní identity, kterou v průběhu novely transformuje v souvislosti s přehodnocením žebříčku zásadních hodnot, aby následně přijal

392 K tomu viz kapitola Literatura pro adolescenty.

393 PROCHÁZKOVÁ, Iva. *Únos domů*. 2. upravené vydání. Praha: Albatros, 2006, s. [7]. ISBN 80-00-01787-3.

394 K analýze fantazijních motivů viz též MIKEŠOVÁ, Dana. Fantazie v prózách Ivy Procházkové. *Ladění*, 2000, č. 3, s. 6–11.

sebe samého, tentokrát bez ohledu na jméno. Jméno je totiž spojeno i s rodinou – dokud byl nositelem příjmení Ješín tak jako jeho strýc, otcův bratr, přejímal bezmyšlenkovitě tetin a strýcův způsob života. Až oprostění od jejich vlivu, tedy od vlivu společného příjmení, mu umožňuje obsáhnout širší perspektivu. Na rozdíl od filmového zpracování však novela neakcentuje rozdílnost majetkových poměrů, ale více se soustředí na líčení odlišné atmosféry – Panenkovi jsou rodinou, jejíž členové komunikují, zajímají se o sebe, dávají si navzájem hádanky. A Libor se pro ně zásluhou záměny jmen stává hádankou, která může, ale nemusí být rozluštěna, protože důležité není řešení, ale snaha ho najít. A ta je bezpodmínečná, proto Erik, hlava rodiny, vysvětluje Liborovi: „Příbuzenské svazky se přece neuzavírají na čtrnáct dnů nebo na prázdniny [...]“³⁹⁵

Proces hrdinova dospívání je záměrně retardován motivem odpovědnosti – Libor zjišťuje, že skutečný Gustav spáchal nakonec sebevraždu, jíž dlouhodobě vyhrožoval. Ačkoli se tak stalo ještě před protagonistovým únosem, převzetí vrstevnickovy identity pociťuje současně jako krádež. Skrytí se „v cizí kůži“ pak graduje, když Libor Gustava poznává prostřednictvím jeho kreseb. Na jednu stranu přebírá jeho fantazii, ale současně naznačuje jejich odlišnost, spočívající v aktivním přístupu k formování vlastního osudu, v ochotě riskovat: „[...] já se přece stal statečným rytířem a nikoho jsem se nebál, jen toho, že o mě nikdo doopravdy nestojí. Proto (teď za zavřenými víčky jsem to viděl jasně) jsem si zlomil nohu, abych mohl zůstat, aspoň než mi sundají sádku, než se uzdravím, pak budu muset zpátky... pak budu muset... pak budu... pak...“³⁹⁶ To, že se Libor odhodlává k útěku, když hrozí odhalení jeho skutečné totožnosti, je známkou nedospělosti. Práh mu pomůže překročit Filip, který potvrdí, že pravdu dávno zná. Až následně protagonista přijímá své nové postavení v rodině Panenkových. Procházková v *Únosu domů* na rozdílném osudu Libora a Gusty zdůrazňuje význam této tradiční základní společenské jednotky pro úspěšné pokračování a konečně i potenciální zavření kompletní iniciační cesty.

Iva Procházková pracuje v dané novele s anticipací děje, nicméně z odlišných důvodů než Jaroslav Foglar. V jeho *Modré rokli* zpočátku předjímání událostí zvyšuje napětí a navzdory nadužívání tohoto postupu, jež ve výsledku snižovalo kýžený efekt, jej autor používal konzistentně právě k angažování implicitního recipienta a udržení jeho pozornosti. Je-li v literatuře s dominantními dobrodružnými motivy děj předjímán, pak typicky z těchto důvodů, proto vypravěč odkazuje na dílčí dějové sekvence, obvykle velmi dramatické. Samozřejmě pomineme-li brakovou literaturu, jež naopak zpravidla pracuje s předvídatelností děje. U Procházkové anticipace děje naopak poukazuje na fakt, že se jedná o prózu, v níž bude

395 PROCHÁZKOVÁ, Iva. *Únos domů*. 2. upravené vydání. Praha: Albatros, 2006, s. 98. ISBN 80-00-01787-3.

396 Tamtéž, s. 84.

sehrávat motiv dobrodružství spíše doplňkovou úlohu. Vypravěč naznačí šťastný konec velmi záhy, ale současně neprozradí jeho konkrétní podobu. Čtenářova pozornost je pak výrazněji upřena ke způsobu, jakým hrdina k cíli dospěje. U Procházkové nedochází k momentu zklamaného očekávání, což opětovně zdůrazní význam tématu protagonistovy iniciační cesty.

Autorka v kontextu chlapecké prózy 90. let 20. století a také počátku 21. století zůstala unikátní nejen šíří nabízených a dlouho tabuizovaných témat, ale také kvalitou jejich zpracování. Se snahou o psychologickou prózu přišli i někteří autoři zpracovávající oblíbené sportovní téma, ale zdaleka se jim nepodařilo dosáhnout kvalit Ivy Procházkové, třebaže i v rámci skupiny knih spojených prostředím kolektivních her či individuálních sportů lze nalézt hodnotnější díla.

5.5 Sportovní téma v psychologicky laděné próze

Jedním z odvětví, která tradičně oslovují dospívající (nejen) chlapce, je sport. Zatímco v současné době je redukován na dílčí, zpravidla ne příliš významný motiv příběhové prózy ze života dětí a mládeže, případně se objevuje v podobě životopisů slavných sportovců, na počátku 21. století se k němu uchýlovali autoři opakovaně. Literární kritika jim ale mnohdy oprávněně vyčítala, že sportovní prostředí nahlížejí povrchně, protože ho neznají, nebo jej využívají k prvoplánově výchovným účelům³⁹⁷. Mezi takové knihy však nepatří novela *Rakety, míče, smeče* Josefa Vláška. Ta sice rychle upadla v zapomnění, a to jak literární historie, tak pravděpodobně samotných čtenářů, ale přesto jí budeme věnovat pozornost coby alespoň co do pojetí sportovního tématu nadprůměrnému reprezentantovi zmíněné tematické invarianty.

Vlášková kniha se odlišuje od standardních sportovních próz již svou kompozicí. Ta diferencuje dvě časové linie. První, lineární, je zasvěcena doposud největšímu zápasu hlavního hrdiny Petra Taranta, který se poté, co po počátečních neúspěších začíná upevňovat svoji pozici mezi dorostem, utkává na turnaji s československým reprezentantem, protekčním hráčem Zbyňkem Rakem. Tyto pasáže zahrnují relativně krátké období příprav na zápas a pak velmi detailní, přesto však esteticky působivé vykreslení samotného střetnutí, přičemž autor nesleduje jen zápas jako takový, ale také proměny psychiky obou soupeřů.

Této části dominuje personální vypravěč, splývající s hlavní postavou. Petr se však současně sám od sebe občas distancuje, když namísto převažující první osoby singuláru užívá er-formu: „Tentokrát počítač nezklamal: na Taranta naordinoval trpělivost a občas zkrátit hru tak, aby soupeř nemohl jít na síť. Tvrdil také, že

397 Srov. např. TOMAN, Jaroslav. Drama mladého fotbalisty. *Ladění*, 2000, č. 3, s. 21–22. ISSN 1211-3484.

na Tarantův značně liftovaný bekhend bude dobré hrát čop. A ejhle, Zbyněk fakt vyhrával. Protrhl už poněkolkáté soupeřův servis, vše podle programu.³⁹⁸ Vlášek náhlým užitím er-formy naznačuje objektivizující přístup ke sportu, v němž je úspěch podmíněn především dlouhodobou přípravou, ale současně proměna odráží hrdinův-vypravěčův aktuální stav. Er-formou signalizuje rozpor mezi nároky na sebe samého a realitou. Méně častý vševědoucí vypravěč umožňuje zachytit události přesahující Petrovo zorné pole a autor si jím vypomáhá zejména tam, kde chce nabídnout alternativní, překvapivě méně kritický a naopak pochvalný pohled na svého protagonistu, případně zachytit vnitřní svět hrdinova soupeře. Pak využívá polopřímou řeč: „S tenisem je konec, pomyslel si Zbyněk hned potom, co mu Tarant zahrál nechytatelnou pumelici do bekhendovýho rohu. Najednou mu jde absolutně všechno, normální člověk by mlel z posledního, ale on je čipernej, jako by právě vstal z postele. Pomalu a zároveň zdrceně se odbelhal k lavičce. Styděl se zdvihnout oči a podívat se na otce.“³⁹⁹

Utkání představuje až vyvrcholení Petrovy tenisové dráhy, a proto kvantitativně dominuje druhá, retrospektivní, linie. V těchto pasážích se autor zaměřuje na vývoj mladého sportovce jako na proces, který nezahrnuje jen výkonnostní tréninky, ale i mravní a morální výchovu mladého muže. V knize se objevuje jen minimum ženských postav, jež jsou navíc spíše negativní (protagonistova platonická láska, která naváže vztah s jeho kamarádem, a učitelka), absence matky dokonce není nikterak vysvětlena. Nositelem životních pravd a vychovatelem se stává hrdinův dědeček, sám bývalý tenista, jenž explicitně vyslovuje, mnohdy proplánově a násilně, zásadní poučky. Smysl pro fair play, spojený právě se sportovci, současnými i bývalými (dědeček, řezník aj.), fiktivními postavami i literárním obrazem skutečných osobností (zejména Jan Kodeš, s nímž si Petr ztrénuje), odděluje kladné postavy od záporných. Hranice mezi nimi je propustná, ale pouze pro mladé, dosud se formující charaktery, starší (zejména rodiče) Vlášek polarizuje až příliš jednoznačně podle jejich pojetí čestnosti a dodržování pravidel fair play.

Děj knihy je situován přibližně na přelom sedmdesátých a osmdesátých let dvacátého století, tedy do období, kdy, jak uvádí recenzent René Ditmar, „komercializace sportu přece jen ještě nedosáhla dnešních rozměrů“⁴⁰⁰, přesto Vlášek částečně odhaluje i stinnou stránku sportu. Tu představují úplatkáři, lidé, kteří nectí čistotu ušlechtilé zábavy gentlemanů. Proto s klidným, vyrovnaným Petrovým dědečkem i emotivním trenérem kontrastuje Rakův otec, který se pomocí kontaktů i peněz postupně propracoval do rozhodující pozice, díky níž může aktivně

398 VLÁŠEK, Josef. *Rakety, míče, smeče*. Praha: Albatros, 2002, s. 32. ISBN 80-00-01093-3.

399 Tamtéž, s. 160.

400 DITMAR, René. Jak zahrát míčky, které dopadají. *Literární noviny, příloha Nové knihy*, 15. prosince 2002, č. 51, s. II. ISSN 1210-0021.

pomáhat svému synovi, a to v rozporu s pravidly a na úkor jiných talentovaných mladíků. Na rozdíl od Raka mladšího však není aktivním tenistou, a tak zdánlivě překvapivý moment prozření Petrova soupeře, který navzdory zastrašenému rozhodčímu přizná protagonistovi rozhodující bod, je spíše potvrzením výše popsání jednoznačného schématu akcentujícího rozdíl mezi sportovcem a zbytkem populace.

Ve srovnání se skautskými romány lze sledovat postupný odklon od zdůrazňování kolektivního blaha. Petr Tarant ani Zbyněk Rak nehrají proto, aby zastupovali určité společenství, ale mají osobní pohnutky. Dokonce i snaha být československým reprezentantem má vnitřní individuální motivaci, zejména takovou, jež současně naráží na dobovou realitu: „A třeba se jednou dostanu s tenisem do ciziny, kdo ví...“⁴⁰¹ Vlášek klade rovněž důraz na proměnlivost svého hrdiny v souladu s dospíváním a psychickým zráním.

Sportovní téma ústí v apoteózu tenisu, jenž reprezentuje morálně čisté prostředí: „[...] děda mi začal vysvětlovat, že takové řeči k tenisu patří, protože tenis je neobyčejně ušlechtilý sport, v němž se střetávají dva nebo dokonce čtyři čestní soupeři“⁴⁰². Tenis se pak stává metaforou života, protože hráči, kteří jej ctí, uspějí i mimo tenisové kurty, zatímco ostatní postavy čeká zklamání. Protagonista tak aplikuje tenisová pravidla a herní principy i na mezilidské vztahy a nejrůznější situace: „Věděl jsem až moc dobře, že na pana Nováka se musí jít zlehka. Rozhodně ne hned vyklopit, co potřebujete, jenom mírně ťuknout, zjistit, zda má aspoň trochu dobrou náladu. Volej se nemusí hned napoprvé ‚zabít‘, stačí ho řádně umístit.“⁴⁰³ Podobné paralely jsou pro pubescenty snadno pochopitelné a formulují jednoznačné mravní zásady či normy chování.

Použitý jazyk, v němž se kromě spisovné neutrální slovní zásoby objevuje i obecná čeština a především hojně využívaná sportovní terminologie, těžící z anglických pojmů (např. deblfol, gemy, lifting, blafáky, halfolej, liftovaný bekhend), výrazně přispívá k autenticitě novely. Autor však pojmy nevysvětluje, zjevně počítá se čtenářovou obeznámeností, ačkoli mnohdy přesahují očekávatelný rámec znalostí průměrného recipienta v pubescentním věku.

René Ditmar sice tvrdí, že právě autorova důvěrná znalost prostředí tenisu jej omezuje, protože „cítíme, jak se v textu jen se sebezapřením vyrovnává s touhou po ‚sportu, fair play a svobodě‘ (jak píše v předmluvě) a s realitou, jíž je svědkem“⁴⁰⁴, ve skutečnosti však Vlášek negativní projevy sportovního zápolení zásadně eliminuje. Jeho cílem totiž není zpochybnit čestnost daného prostředí,

401 VLÁŠEK, Josef. *Rakety, míče, smeče*. Praha: Albatros, 2002, s. 32. ISBN 80-00-01093-3.

402 Tamtéž, s. 44.

403 Tamtéž, s. 60–61.

404 DITMAR, René. Jak zahrát míčky, které dopadají. *Literární noviny, příloha Nové knihy*, 15. prosince 2002, č. 51, s. II. ISSN 1210-0021.

ale naopak chce zdůraznit pozitivní vliv sportu na formování referenčního hrdiny, potažmo na mladého člověka. Sportovní motiv vytváří zajímavou paralelu k pojetí motivů dobra a zla v chlapecké próze obecně. Podobně jako foglarovky⁴⁰⁵ pracuje s tajemstvím, které v daném případě představuje výsledek zásadního utkání. A třebaže je vyvrcholení děje retardováno právě retrospektivními pasážemi, jež prostupují celou knihou, a současně jej lze předjímat na základě do značné míry schematizující charakteristiky postav, jeho didaktický přesah odpovídá mravoučnému typu literatury, konkrétně její variantě určené pro dospívající⁴⁰⁶.

5.6 Dvě tváře chlapecké prózy

Výše uvedené analýzy naznačují, že vývoj chlapecké prózy, kterou lze přiřadit k žánru příběhové prózy ze života mládeže, se po roce 1989 ubíral dvěma směry. Ani jeden z pólů nelze hodnotit jako jednoznačně esteticky působivý nebo naopak brakový, oba zahrnují díla nejrůznějších kvalit.

Část⁴⁰⁷ literatury pro pubescenty se inspirovala populárními foglarovkami, které se v 90. letech dočkaly rehabilitace i nového kritického zhodnocení. Někteří autoři, tvořící texty určené primárně chlapecké části recipientů, po jejich vzoru píšou příběhy o partách, zpravidla chlapců, se společným zájmem, obvykle o přírodu. Motiv tajemství nabývá podoby detektivní zápletky (*Osada na konci světa*) nebo obecnějšího boje dobra se zlem (*Modrá rokle*). Daný motiv je dokonce natolik pocíťován jako nutný, že jej autoři začleňují navzdory tomu, že jemu věnované pasáže mnohdy působí jako násilně zapracované (například detektivní epizoda v *Osadě na konci světa*). Existence chlapecké skupiny vede k potlačení psychologizace jednotlivých dětských postav, a tak je na preadolescenci nahlíženo jako na blíže neurčité období vývoje, které nemá žádná specifika kromě touhy po přátelství s vrstevníky. Tato vágnost způsobuje, že preadolescenci je zpracovávána jako etapa bez začátku a také konce, což ale ještě nečiní z chlapecké prózy uni-

405 Jako novely s tajemstvím klasifikuje Foglarovy knihy Jan Lopatka, jeho názor přebírá i Martin Hybler, který ji aplikuje na sérii o Rychlých šípech. LOPATKA, Jan. Sláva a úskalí amatérismu. In: LOPATKA, Jan. *Předpoklady tvorby*. Praha: Československý spisovatel, 1991, s. 174–182. HYBLER, Martin. Preadolescentní mentalita. *Host*, 1999, č. 6, s. 42–45. ISSN 1211-9938.

406 K tomu viz LOPATKA, Jan. Sláva a úskalí amatérismu. In: LOPATKA, Jan. *Předpoklady tvorby*. Praha: Československý spisovatel, 1991, s. 176.

407 Domníváme se, že se jednalo o dominantní část produkce pro chlapce ve starším školním věku. Tato kapitola, stejně jako celá práce, nutně pracuje pouze s výběrem děl, a proto kvantitativní poměr není dodržen.

verzální skupinu knih pro všechny věkové kategorie. Je nepochybné, že ji čtou i dospělí⁴⁰⁸, ti se k ní ale pravděpodobně vracejí z nostalgie⁴⁰⁹.

Prózy zabývající se konkrétními a individualizovanými podobami dospívání ve starším školním věku patřily ve sledovaném období k menšinovým, přesto je lze považovat za progresivnější linii. Třebaže také pracují s motivem tajemství (únos a postava Gusty v novele Ivy Procházkové, výsledek zápasu v titulu od Josefa Vláška i Pápěrkův osud v Remundově *Bryčce pro biskupa*), jeho vyřešení není na rozdíl od předchozích knih obligatorní, ba právě naopak. Autoři jej spojují s nejistotou, jedním ze znaků preadolescentního věku, který představuje složité období. Je zajímavé sledovat, že zatímco ve foglarovkách otázka formování vlastní identity nehraje prakticky žádnou roli, v psychologicky laděných prózách patří k hojně se vyskytujícím motivům, ačkoli jako téma dominuje až v young adult literatuře. Důraz na individualitu a psychologizaci protagonistů představuje zásadní diferenční znak, protože motivicky mají i tato díla k foglarovským příběhům blízko. Také v nich se objevuje boj dobra a zla v nejrůznějších podobách (nacismus versus chlapcova morálka v *Bryčce pro biskupa*, lhostejnost kontra přirozený zájem o osud dítěte v *Únosu domů*, čestný boj proti ovlivňování sportovních výsledků v *Raketách, míčích a smečích*) a zdůrazňují stejný axiologický horizont (přátelství, čest, odvaha, odpovědnost, samostatnost), což lze považovat jednak za projev formativní funkce literatury, jednak za tematické universum příznačné pro tvorbu určenou této recipientské skupině.

S narůstající popularitou jiných žánrů dětské literatury, které jsou vhodné pro danou věkovou kategorii, zejména pak žánry literární fantastiky, opustila příběhová próza ze života mládeže své dřívější výsadní postavení ve čtenářských anketách popularity. Samozřejmě že tento fakt lze přičíst externím faktorům (například komercializaci některých tzv. populárních⁴¹⁰ žánrů, mnohdy spojených s filmovým zpracováním, a tedy i masivnější propagací), ale příčiny spatřujeme i v samotném vývoji invarianty. Jednak došlo ke kvantitativnímu poklesu tvorby pro dospívající chlapce, jednak se velká část tvorby soustředila na opakování osvědčených schémat, která navíc patřila k populárním již před desítkami let. A třebaže prezentují nadčasová témata i hodnoty, navíc často stejná jako konkurenční žánry, ukazuje se, že daná fabule se přežila a bez inovace, jíž dosud zcela neprošla, nenabízí nic

408 Tvorba Jaroslava Foglara opakovaně uspěla v celonárodních anketách o nejpoblíbenější knihu (Kniha mého srdce apod.), sám autor potom obsadil čtvrté místo v anketě Moje kniha v kategorii 200 nejoblíbenějších autorů českých čtenářů na počátku 21. století. *200 nejoblíbenějších autorů českých čtenářů na počátku 21. století* [online]. 14. 10. 2010 [Cit. 2017-03-05]. Dostupné z: <<http://www.mojekniha.cz/mojeVyslautori.htm>>. *Kniha mého srdce* [online]. 18. 10. 2009 [Cit. 2017-03-05]. Dostupné z: <<http://www.ceskatelevize.cz/porady/10214215895-kniha-meho-srdce/>>.

409 Ostatně jako k dalším titulům dětské literatury, což dokládají tytéž ankety, v nichž tradičně k neúspěšnějším patří knihy intencionálně určené nedospělým recipientům.

410 V tomto kontextu nepoužíváme adjektivum „populární“ jako kvalitativně hodnotící.

nového. Pokusy o psychologicky laděnou prózu pro starší školní věk jsou pak typičtější pro dívčí literaturu, v tvorbě primárně určené chlapcům se prosazují jen ojedinelé.

Právě na části knižního trhu věnované primárně mladým čtenářům-mužům spatřujeme zásadní problém terminologické vágnosti. Zatímco u dívčího románu či prózy s dívčí hrdinkou funguje označování žánru, případně edice, jako jednoznačná forma doporučení (navzdory stále častější klamavé reklamě), tzv. chlapecká literatura podobnými marketingovými nástroji nedisponuje. Do značné míry jejich funkci mnohdy suplují jména osvědčených autorů, zejména pak Jaroslava Foglara, což ale ve svém důsledku limituje nové autory, případně ty spisovatele, kteří se věnují i psaní jiných žánrů a pokoušejí se do dané oblasti proniknout. Informace o žánru či jeho variantě se stávají pro dospívajícího čtenáře zdrojem očekávání a mnohdy pravděpodobně i návodem, jak daný text číst a především interpretovat, a neurčitost termínu, která zpravidla vede z pochopitelných důvodů k jeho nevyužívání v praxi, zužuje okruh potenciálních čtenářů.⁴¹¹

411 V této kapitole jsme se zaměřili pouze na dvě nejvýraznější tendence tzv. chlapecké prózy. Pominuli jsme tak některé subvarianty, které jsou zpravidla definovány jednoznačněji na základě výrazného postupu či motivu (např. humoristickou literaturu), i ty, jež stojí na pomezí příběhové prózy ze života dětí a mládeže a dobrodružné literatury (mj. dětské detektivky, resp. prózy s dominantními detektivními prvky).