

Hrdličková, Marcela

Závěr

In: Hrdličková, Marcela. *Příběhová próza ze života mládeže v období zlomu*.
Vydání první Brno: Masarykova univerzita, 2023, pp. 107-116

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

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/digilib.80054>

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.

6 ZÁVĚREM

Na sklonku 20. století za sebou měl žánr příběhové prózy dlouhý vývoj, a to jak jako samostatný žánr, tak jako genologický termín. Zdálo se, že jeho pozici nemůže nic ohrozit a že naopak společenské a kulturní změny napomohou jeho dalšímu rozvoji. Krátce po roce 1989 byla příběhová próza ze života dětí a mládeže (či s dětským hrdinou) považována za jeden ze základních žánrů literatury pro dorůstající čtenáře, žánr s nezpochybňovanou definicí, dlouhou historií a zároveň možnostmi další inovace, které přineslo uvolnění poměrů.

Samotný pojem, jenž se v systému převážně jednoslovných označení žánrů literatury pro děti a mládež jeví jako výjimečný, se formoval postupně. Bylo zřejmé, že tak jako v případě názvu jakéhokoli dalšího žánru se bude muset nutně jednat o zjednodušené vystižení jeho podstaty, a proto se nejprve odborníci snažili rozlišovat mezi povídkou a románem. Už samotné pokusy o vydělení z povšechného označování „belletrie“ svědčí o všeobecném povědomí o tom, že žánr, zatím nepojmenovaný, existuje či se minimálně formuje, třebaže ještě v meziválečném období není považován za samostatný.

V poválečném vývoji, pokud už si literární kritika a teorie všímaly próz s dětským hrdinou, budila větší pozornost povídka, román se zdál být přijímán bez výraznějších výhrad a pojil se s tradičními atributy, které vycházely z tematické roviny (sociální, dobrodružný, ale i dívčí apod.). Až ve druhé polovině 70. let se prosazuje název sjednocující nejrůznější žánrové formy pod hlavičkou příběhová próza z dětského života (Chaloupka) či příběhová próza s tematikou dětského života (Nezkusil). Zatímco se ale další žánry a také subžánry (včetně žánrových variant námi zkoumané struktury) v posledních více než sto letech staly předmětem komplexní diskuse a kritického zhodnocení, a to mnohdy i opakovaně, příběhové próze ze života dětí a mládeže podobná zkušenost chybí. Důsledkem je fakt, že

dodnes navzdory své již poměrně dlouhé existenci, přetrvávající oblibě a také vysokému zastoupení na českém knižním trhu bývá označována nejednotně a klasifikována velmi vágně.

Pojem příběhová próza s dětským hrdinou či příběhová próza ze života dětí a mládeže obsahuje ve své struktuře základní definiční znaky daného žánru, což je ostatně z genologického hlediska příznačné. Daný žánr lze charakterizovat jako specifický typ prózy skutečnosti, zahrnující nejrůznější formy a podoby (typicky román, novelu a povídku), jehož dominantním znakem je akcentace referenčního hrdiny, realistické, dospívající lidské postavy, umožňující nejen pouhou nápodobu, ale vnitřní identifikaci implicitního recipienta s takovým hrdinou. Protagonista se zároveň pohybuje ve fikčním světě, který čtenář hodnotí jako pravděpodobný, uvěřitelný, blízký jeho skutečnému životnímu prostoru, s nímž jej bude pravděpodobně porovnávat, podobně jako bude komparovat sebe samého s referenčním hrdinou.

Příběhová próza ze života dětí a mládeže mezi všemi žánry literatury pro nedospělé recipienty tradičně vyniká hned několika specifiky. Je věkově nejuniverzálnější a nejvíce odráží postoje společnosti k dětství a dospívání.

Tato publikace se zaměřila na poslední etapu dětského čtenářství a rovněž na následující, dosud hlouběji nereflektovanou kategorii adolescentů. Naším cílem bylo mimo jiné prokázat, že právě zkoumaný žánr představuje díky své rozmanitosti, ale současně i dominantním charakteristickým rysům často přirozený přechod od tvorby pro dospívající k literatuře pro dospělé.

Názory society na etapu dospívání⁴¹² se v příběhové próze odrážejí dvojnásobným způsobem. Právě na žánru široce tematicky rozkročeném je možné vysledovat, zda vůbec a případně nakolik otevřeně zpracovávají autoři některé otázky, a to zejména ty, které bývají považovány za kontroverzní. Z toho lze usuzovat, o jakém tematickém horizontu se společnost domnívá, že by jej měla tvorba pro dospívající obsáhnout. V tomto směru je zajímavé sledovat i dobové kritické ohlasy naznačující, která témata a zda vůbec nějaká jsou vlastně diskutabilní, ale i samotnou produkci, zda a do jaké míry s nimi pracuje.

Devadesátá léta 20. století se nesla ve znamení postupné tematické detabuizace literatury pro děti a mládež, což ovlivnilo především právě příběhovou prózu ze života dětí a mládeže. Některé motivy, původně upozadované, či dokonce zamlčované (např. smrt, handicap), se navíc staly z hlediska věku zamýšleného recipienta natolik univerzálními, že už nelze hovořit o přiměřenosti či nepřiměřenosti některých z nich pro určitou věkovou etapu dětského čtenářství. Dovolíme si tvrdit, že neexistují vhodná a nevhodná témata příběhové prózy ze života dětí a mládeže, ale spíše témata pro danou věkovou etapu vhodně (přiměřeně) zpracovaná, nebo

412 Totéž platí o názorech společnosti na dětství, ale vzhledem k zaměření práce na literaturu pro starší školní věk a adolescenty jej opomíjíme.

nezpracovaná, což zpravidla nesouvisí ani tak s mírou otevřenosti přístupu, ale mnohdy spíše s explicitností či návodnou přímostí.

Uvedená premisa je prokazatelná právě ve vztahu příběhové prózy pro starší školní věk, adolescenty a tzv. new adult literaturou, překvapivě však jinak, než bychom na základě věkového určení předpokládaného čtenáře mohli očekávat.

Rozdíl mezi posledními dvěma zmíněnými věkovými kategoriemi byl některými autory dílčích studií vysvětlován z hlediska odlišného pojetí postavy. Podle nich tvůrci knih pro „nové dospělé“ připisují hrdinům, respektive především hrdinkám, mnohem více svobody. Ve skutečnosti naše analýzy prokazují, že podobné tvrzení je nutně zjednodušující. Mezi kategoriemi „adolescent“ a nově se utvářející „new adult“ je hranice relativně tenká a v tuto chvíli je definována dvěma znaky, a to genderovou univerzalitou young adult literatury, kontrastující s pojetím new adult jako tvorby pro mladé ženy, a částečně také věkem implicitního čtenáře. Druhý zmíněný fakt je však značně problematický, protože adolescence jako etapa lidského vývoje aktuálně prochází přehodnocováním a zdá se, že zatímco dětství se v západní společnosti spíše zkracuje, pojetí adolescence vykazuje opačnou tendenci. Zatímco dříve se považovalo dané období vývoje za ukončené po dosažení 18. roku věku, podle současného přístupu splývá s etapou dříve označovanou za ranou dospělost (young adult)⁴¹³, z čehož rovněž vyvěrá označení knih pro celou věkovou etapu.

Motiv svobody ale představoval skutečně druhou nejčastěji se objevující nejmenší tematickou jednotku. Mnohem významnější je však v české tvorbě, kterou vnímáme jako young adult literaturu. Jednotliví autoři její hodnotu pro dospívajícího dávají do souvislosti s ústřední otázkou celého daného segmentu knih, tedy s otázkou „Kdo jsem?“. Hrdinové, kteří se jí vyhýbají (Evita z *Nahých*) nebo si ji vůbec nekladou (Tony z *Držkou na rohožce*), pak ukončují svoji iniciační cestu předčasně, a tedy tragicky, protože nesplní zásadní požadavek na adolescenta – dospět. Proto také tito hrdinové nedosáhnou vytoužené svobody a stávají se varovnými (anti)modely.

Postavy, které na zmíněnou otázku nalézají dílčí odpověď, nabývají svobody (Sylva, Robin a Filip z *Nahých*; Armin ze *Sovího zpěvu* i Mojmír z *Tance trosečníků*), ale to ještě překvapivě v českém kontextu neznamená, že společně s ní dosahují úplné dospělosti. Je-li adolescence nahlížena v odborné, zejména pak psychologické literatuře jako etapa, jejímž elementárním cílem je získání všech atributů dospělosti, současná česká tvorba nezdůrazňuje naplnění těchto úkolů coby happy

413 K tomu blíže např. CURTIS, Alexa C. Defining Adolescence [online]. [Cit. 2017-06-13]. *Journal of Adolescent and Family Health*, roč. 7, č. 2, 2015. Dostupné z: <<http://scholar.utc.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1035&context=jafh>>. Otázka vrcholu adolescence není dosud uzavřena, jednotlivé názory se liší, některé zdroje jej posouvají k 26. roku věku (srov. AMERICAN PSYCHOLOGICAL ASSOCIATION. *Developing Adolescents: A Reference for Professionals* [online]. [Cit. 2017-04-05]. Washington: APA, 2002. Dostupné z: <<http://www.apa.org/pubs/info/brochures/develop.aspx?item=4>>.) V každém případě je přechod z adolescence do dospělosti značně individuální a závisí na mnoha sociálních, fyzických i psychických faktorech.

end. Zejména Iva Procházková totiž na adolescenci pohlíží jako na dlouhodobý proces, a proto si vybírá jen jeho malou část. Opětovně tu, v níž se protagonista musí rozhodnout – často ne pro přímou odpověď, ale pro možnost samostatně na otázku vlastní identity reagovat. Protože postavy Ivy Procházkové, parafrázujeme-li její slova, teprve přešlapují na prahu dospělosti, překročení oné pomyslné linie není tak důležité jako základní hodnoty – samostatnost, svoboda, osobitost, individualita a také odhodlanost k dospělosti směřovat. Právě ty musí hrdina získat či (ještě častěji) prokázat.

New adult tvorba porevolučního období je v našem prostředí, ostatně stejně jako ve světě, tematicky značně zúžena na život mladých žen, které tento práh sice již překročily, ale to neznamená, že s konečnou platností patří mezi dospělé. Tento typ románů, zejména navazuje-li druhý new adult román na první, určený dívkám ve starším školním či adolescentním věku, upozaduje příběhovou, soustředí se na povrchní psychologizaci ústřední postavy. Ve srovnání s prudce se vyvíjející příběhovou prózou pro starší školní věk a ještě rychleji se etabloující tvorbou pro adolescenty představuje tzv. new adult tvorba v porevoluční éře nejkonservativnější část zkoumaných děl, a to jak z hlediska fabulačního, tematického, tak z hlediska ustálené podoby happy endu, jež se od prvorepublikové éry nezměnila a kterou představuje zakotvení ve stabilizovaném partnerském vztahu, ideálně manželství, překonávajícím krizi, což bývá spojeno s narozením potomka.

V příslušné subkapitole jsme se ptali, zda new adult literatura, která se v českém prostředí od 90. let vyskytuje⁴¹⁴, prezentuje stále ještě tvorbu intencionálně určenou konkrétní věkové kategorii, a tedy z našeho úhlu pohledu oprávněně přiřazovanou k literatuře pro mládež, slovesné umění určené výhradně dospělým recipientkám, nebo přirozený pozvolný přechod od knih přímo určených dospívajícím k titulům pro zcela dospělé publikum. Kloníme se k poslední předestřené možnosti. Implicitní čtenářky, vymezitelné věkově, zřejmě vlivem dívčího románu, na který jsou zvyklé a na nějž často přímo (ale mnohdy i jen strukturou, motivy nebo typologií hrdinky) new adult romány navazují, očekávají referenční hrdinku, jim blízké prostředí a konfliktní situace, přiměřené věku protagonistky. Ta se proto typicky mezi prvním a druhým dílem, mezi dívčím románem a new adult prózou, proměňuje, ale jen co do vnějších okolností. Protože česká tvorba pro nové dospělé převážně navázala na triviální románky, pracuje se schémata a stereotypy, které mohou vést sice k tomu, že dívka se od dívčího románu posune prostřednictvím new adult literatury k dospělé tvorbě pro ženy, ale zatímco mezi knihami pro starší čtenářky ve starším školním a adolescentním věku nacházíme velké množství kvalitativně výsostných titulů, new adult literatura se zacyklila do podoby

414 Její vývoj v předrevoluční etapě by zasluhoval samostatnou pozornost. Prokazatelně tento typ tvorby existoval do roku 1948, ale předpokládáme, že do značné míry jeho historie kopíruje proměny dívčího románu, na nějž mnohdy navazuje.

spíše triviálního, maximálně pak umělecky zcela průměrného čtiva. To ve svém důsledku může vést k determinaci čtenářčina vkusu.

Jak dokládá narůstající popularita young adult fiction, jejíž značnou část zaujímá právě příběhová próza a jež je recipována jak pubescenty, tak dospělými, přítomnost referenčního hrdiny a blízkost tematického univerza činí z daného žánru strukturu, která napomáhá v přechodu od dětského čtenářství k dospělé recepci. Ta může být na jedné straně právě existencí literatury specificky určené adolescentní věkové kategorii odsouvána k pozdějšímu věku, ale současně sociologické a psychologické průzkumy naznačují, že dospělost jako taková je v západní společnosti odkládána, a tedy předpokládat, že vývoj čtenářství jde proti tomuto trendu, by bylo přinejmenším naivní.

Druhým zásadním ukazatelem postoje společnosti k dané etapě lidského vývoje se stává samotná podoba dospívání v literatuře. Tu můžeme sledovat právě ve zkoumaných etapách, tedy starší školní věk, adolescence a částečně tzv. new adult, třebaže tuto kategorii stále považujeme spíše za uměle vytvořený marketingový nástroj, těžící z popularity young adult fiction⁴¹⁵.

Česká příběhová próza pro adolescenty se po roce 1989 vydala cestou klasického vývojového románu. Jeho významné uplatnění vychází jak ze samotné charakteristiky implicitních čtenářů stále toužících po literatuře, jež jim nabídne referenčního hrdinu, modelové situace a také téma, které se jich bezprostředně dotýká, ale také z proměny celé společnosti, zdůrazňující adolescenci jako cennou hodnotu a současně přispívající k tomu, že právě adolescence nabývá nejen na významu, ale i na délce.

V českém prostředí se objevuje jak klasifikační (*Soví zpěv, Držkou na rohožce*), tak transformační (*Tanec trosečníků, Nazi*) typ vývojového románu. Rozdíl mezi nimi nespočívá jen v důrazu na výsledek, nebo naopak syžet, ale také v přítomnosti, či nepřítomnosti iniciačního aktu. Zatímco protagonisté románu s klasifikační výstavbou svoje dospívání završují (Armin ze *Sovího zpěvu* odhodláním se k činu, Tony z druhé zmíněné knihy tím, že nešťastně zakončuje svoji pouť za svobodou její ztrátou), pro transformační typ je příznačná absence samotného dospění, nikoli však dospívání, a to proto, že se soustředí na adolescenci jako důležitý proces. Ten je součástí lidského života a jeho kontinuity. Právě tuto neuzavřenost lze považovat za jednu z příčin recepční otevřenosti young adult fiction a současně za její specifikum, jímž se mnohdy (nikoli však vždy) odlišuje od příběhové prózy pro starší školní věk a paradoxně i od knih určených následující čtenářské věkové kategorii (tzv. new adult fiction).

Dominance tématu identity dospívajícího je pochopitelná, protože právě v tomto období se podle nejruznějších psychologických výzkumů začíná identita

415 Vývoj v dalších letech dává naší domněnce za pravdu. Zatímco young adult fiction se plně etabluje i v českém prostředí, new adult ani po roce 2020 nedosáhla zdaleka jejího úspěchu.

formovat⁴¹⁶. Podle současných studií ji (zejména mladí) lidé hledají prostřednictvím příběhů, jež sami vyprávějí. Ty jim pomáhají rozlišovat a současně sjednocovat role, jejichž naplňování od dospívajících societa vyžaduje⁴¹⁷. Young adult fiction učí vyprávět příběh, vnímat jeho složitost a současně estetickou působnost. Referenční hrdina, s nímž se recipient může ztotožnit, potom usnadňuje přijetí vlastního postavení dospívajícího, protože nabízí modelové role, s jejichž skloubením se mnohdy potýkají. Česká příběhová próza pro adolescenty se ve své excelentní podobě ale nelimituje snahou redukovat téma hledání identity na jeho pozitivní vyústění v podobě syntézy jednotlivých rolí. Současná literatura pro mládež, česká i světová, se odklání od kolektivních zájmů společnosti k individuálním potřebám jednotlivců a tento trend je patrný i v young adult literatuře. Dokonce ani v klasifikačních syžetech se postavy nedefinují na základě zjednoznačnění vlastního statutu, ale postupně nabývají jistoty v dílčích částech své sebeidentifikace (Armin) nebo podléhají sebeklamu (Tony). Bez ohledu na zvolený syžetový typ není pro protagonisty prioritou odhalit povahu svého komplexního společenského postavení, ale dané téma se pohybuje spíše v horizontech interpersonálních vztahů a postoje k sobě samému, k naplnění očekávání, které mají ve vztahu k vlastní osobě.

V české literatuře pro adolescentní čtenáře se dospívání neprojevuje ve formě vzdoru vůči předchozí generaci. Vztahy mezi mladými lidmi a jejich staršími rodinnými příslušníky nejsou idylické, ale potíže nesouvisí a priority s generačními rozpory. Vycházejí především z obecné krize lidských hodnot, jež má dopad na mezilidské vztahy, komunikaci i morálku. Dospívající postavy si vzhledem ke své „nahosti“ tyto potíže uvědomují mnohem více než dospělí, reagují na ně citlivěji, a tak ke všem rolím, jež jim přisuzuje společnost a její očekávání, přibývá ještě jedna, role ochránce (nebo minimálně vyznavače) přirozených postojů a tradičních hodnot. Právě z této role pak vyvěrají další dynamické motivy, zásadní pro young adult literaturu – rodina, ekologie, láska, svoboda, zodpovědnost.

Autorky analyzovaných děl shodně akcentují adolescentní úhel pohledu, nicméně činí tak různorodými způsoby. Mezi osvědčené patří střídání vypravěčských perspektiv (*Nazí*) či hra s různorodými formami (*Soví zpěv*). Daný znak young adult fiction nemusí být spojen výhradně s personálním vypravěčem, třebaže ten se objevuje poměrně často. Procesu formování identity postavy-vypravěče dává potom ale vyniknout důsledné odlišování vyprávějícího Já od vyprávěného Já⁴¹⁸.

416 Blíže viz např. McADAMS, Dan P. Personal Narratives and the Life Story. In: JOHN, Oliver P., ROBINS, Richard W., PERVIN, Lawrence A. (eds.). *Handbook of Personality. Theory and Research*. Third Edition. New York, Guilford Press, 2008, s. 242. ISBN 9781609180591.

417 Viz tamtéž, s. 242–243.

418 Srov. FONIOKOVÁ, Zuzana. Narativní konstrukce identity. In: KUZMÍKOVÁ, Jana (ed.). *Literatúra v kognitívnych súvislostiach*. Bratislava: Ústav slovenskej literatúry, 2014, s. 74–99. ISBN 978-80-88746-258-6.

V retrospektivních pasážích se objevuje vyprávěné Já, tj. individuum, které sice fyzicky splývá s vypravěčem, ale nachází se na nižším stupni odhalování vlastní identity, nicméně tyto části textu právě zdůrazňují vnímání pubescence a adolescence jako dlouhodobého procesu. Identita se formuje zejména u vyprávějího Já, které svůj růst ukazuje recipientovi ve vypjatých okamžicích, prověřujících stupeň jeho vyspělosti. Právě ten rozhoduje o tom, zda hrdina uspěje, nebo selže.

Období staršího školního věku ve srovnání s young adult literaturou disponuje zásadní výhodou – o jeho významu a příslušnosti k tvorbě intencionálně určené dospívajícím čtenářům nikdo nepochybuje. Podstatný rozdíl je však dlouhodobě patrný v nahlížení společnosti na dorůstání dívek a chlapců.

Zatímco dívky jsou stereotypně spojovány s rychlým citovým rozvojem, chlapecké postavy jako by zdánlivě ustrnuly v dětském věku, jemuž dominují hry. Většina z nich je odpsychologizována, respektive jejich vlastnosti jsou zúženy na jednu. Tzv. chlapecké romány totiž tradičně více sázejí na dějovost, zakládající se na rychle se proměňujících dobrodružných motivech. V porevoluční éře se přesto objevily pokusy o psychologicky laděné novely, což reprezentují tituly *Únos domů*, *Rakety, míče, smeče* a částečně také *Bryčka pro biskupa*.

První zmíněný titul, kniha Ivy Procházkové, přitom reprezentuje terminologickou vágnost pojmu chlapecká próza. Samotná přítomnost protagonisty-chlapce dle našeho názoru nepostačuje, třebaže autoři některých studií, včetně té, na jejímž základě jsme uvedenou knihu zařadili mezi analyzované⁴¹⁹, ji zjevně vnímají jako určující definiční znak. *Únos domů* patří i díky nestereotypnímu pojetí protagonisty naopak k titulům, jež budou přitahovat jak dívčí, tak chlapecké čtenáře, a to ne vzhledem k většímu zájmu dívek o tzv. chlapeckou literaturu obecně, ale vzhledem k tematické univerzalitě, již nabízí. Dobrodružný motiv, dramatický únos a následný hrdinův útek z dosahu pachatelů, představuje pouhou expozici k hlubšímu rozvedení problematiky rozpadu rodiny, nefunkčnosti biologicky spjatého společenství, komunikačních potíží a jednoho z nejsložitějších případů zpracování problematiky vlastní identity v dějinách české prózy pro dospívající (konflikt Gustav–Libor). Postupný rozvoj psychologizace chlapeckého hrdiny považujeme sice za důležitý inovativní nástroj dané části titulů, přesto mezi nimi novela Ivy Procházkové zůstává natolik výjimečnou a specifickou, že její začlenění mezi chlapeckou literaturu bez bližšího odůvodnění považujeme za chybné. Nelze hovořit ani o průkopnictví v novém trendu snahy o kvalitnější psychologickou prózu, protože Procházková v této oblasti zůstává v kontextu české literatury do značné míry osamocena.

Pokusy o psychologicky propracovanější pojetí postav mladých mužů se častěji omezují na popis jejich myšlenek a pocitů, a to bez hlubších souvislostí. O tom svědčí například Vlášková kniha, snažící se propojit atraktivní sportovní prostředí právě s elementární analýzou protagonistovy vnitřní proměny. Ta však slouží

419 POLÁČEK, Jiří. Současná literatura pro děti a mládež. *Duha*, 1999, č. 1, s. 2–8. ISSN 0862-1985.

nakonec především jako dějově retardační prvek, v případě psychického dozrání hrdinova soupeře pak jako překvapivý moment, završující dějové napětí. Toto pojetí neumožňuje čtenáři ztotožnit se s postavou⁴²⁰.

Dospívání mladých žen společnost v 90. letech i na počátku 21. století vnímá jako velmi nebezpečnou životní etapu. Právě oblast literatury pro dívky zasáhla tematická detabuizace nejsilněji, stala se jejím určujícím inovativním trendem. Protagonistky tak musí čelit drogám, alkoholu, šikaně, poruchám příjmu potravy, nevhodnému sexuálnímu chování a jeho důsledkům a podobným obtížím. Navzdory tomu, že tzv. tvorba pro dívky je zpravidla určena stejné věkové kategorii, staršímu školnímu věku, jako literatura tradičně označovaná za chlapeckou, její přístup ke společensky aktuálně ožehavým problémům je mnohem otevřenější. Zatímco její protějšek primárně určený pro mladé muže se jich dotýká velmi povrchně, a to zpravidla bez fatálních důsledků pro hlavního hrdinu (viz například nečestnost ve sportu v knize Vlastimila Vláška), romány pro dívky, bez ohledu na své kvalitativní rozdíly, je akcentují. Dívčí dospívání tak autoři chápou jako vývojovou etapu, pro niž je třeba čtenářkám poskytnout jakýsi návod v podobě příběhové prózy ze života mládeže, protože jim nabízí modelové situace vycházející z nebezpečného chování, a zejména triviální podoba dívčího románku jim poskytuje snadno čitelný návod nebo explicitní poučení.

V 90. letech v tvorbě pro dospívající čtenářky jednoznačně převažoval happy end, jenž oproti meziválečnému období doznal posunu od uzavření manželství a založení rodiny⁴²¹ k úspěšnému zahájení sexuálního života hlavní hrdinky. Proměna reprezentovala jednak stále větší otevřenost společnosti k této problematice, jednak další sociální změny. Věk implicitní čtenářky se pravděpodobně za posledních 60 let nezměnil, nicméně průměrný věk vstupu do manželství se začal zvyšovat, a tak pro dívky ve starším školním věku ztratil podobný závěr z pochopitelných důvodů na atraktivitě. Sledujeme-li dívčí románky (a mnohdy toto tvrzení platí i o próze s dívčí hrdinkou), je patrné, že se vydělují dva základní subtypy – návodný, založený na zdánlivě průměrné protagonistce, jež navzdory všem obtížím vytrvá, za což se dočká odměny v podobě láskyplného vztahu, a varovný, v němž původně nadprůměrná hrdinka podlehne svodům (muže, návykových látek apod.), za což je následně potrestána. Zatímco krátce po roce 1989 převažoval první uvedený, na počátku třetího tisíciletí, v souvislosti se zpracováváním stále více a více šokujících motivů, začal dominovat druhý (viz tvorba Lenky Lanczové po roce 2000).

Obě žánrové varianty příběhové prózy ze života mládeže pro starší školní věk se na počátku sledovaného období jeví jako velmi produktivní. Výrazně jim pomohlo uvolnění společenských poměrů, které umožnilo tentokrát již neomezený

420 O sebeprojekci hovoří např. Jaroslav Toman jako o jednom z impulzů dětského čtenářství. Srov. TOMAN, Jaroslav. Profil dětského čtenáře 21. století v badatelské reflexi (česká realita). In: *Současnost literatury pro děti a mládež*. Liberec: Nakladatelství Bor, 2009, s. 33–44.

421 Tato podoba happy endu zůstala zachována u new adult románků (viz výše).

návrat próz Jaroslava Foglara, stále určujícího směřování jedné zásadní linie tzv. chlapecké literatury, i tematickou detabuizaci, nápadně proměňující podobu dívčí literatury, po jejíž méně esteticky kvalitní variantě navíc panoval po mnoho desetiletí trvajícím zákazů hlad. Prvotní nadšení však po roce 2000 začalo opadat, o čemž svědčí výsledky nejrůznějších čtenářských anket.

V souvislosti s proměnou žánrové struktury literatury pro mládež, v níž se na počátku nového tisíciletí stále více prosazují žánry původně určené spíše dospělým čtenářům, zejména literární fantastika, začala příběhová próza ze života mládeže ustupovat ze svého výsadního postavení, které dlouhodobě ve čtenářství pubescentů zaujímal. Kromě všeobecné proměny marketingové strategie v knižním průmyslu a její zjevné preference aktuálně oblíbeného fantasy či sci-fi spatřujeme i zásadní vnitřní důvody, vycházející ze samotného vývoje daných žánrových variant. Obě se po počátečním uspokojení ze znovudobytých pozic a inovace umožněné skokovou proměnou society přestaly vyvíjet a setrvaly u osvědčených fabulačních schémat, typů hrdinů a úspěšných motivů. Důsledkem je počínající krize obou žánrových variant, o níž si dovolíme tvrdit, že přetrvává do současnosti, a to především v tzv. chlapecké literatuře. Stereotyp tvorby pro dívky od počátku 21. století úspěšně narušují alespoň občasné pokusy o její propojení právě s populárními žánry, ale ty se (s výjimkou B-série Ivony Březinové a některých spíše průměrných, ba až podprůměrných fantasy romancí, napodobujících světově úspěšné vzory) objevují převážně v překladové literatuře.

K žánrové synkrezí přitom příběhová próza ze života dětí tihne dlouhodobě. Nepochybně se jedná o jeden z trendů současné literatury pro děti a mládež obecně, na něž reagují téměř všechny žánry. Příběhová próza ze života dětí a mládeže k ní pak má blízko díky charakteristickému referenčnímu hrdinovi, který musí v tvorbě pro starší recipienty čelit dostatečně náročným výzvám a nebezpečím. Ty byly v porevoluční tvorbě dány motivicky. Etopedická a sociálně-kritická témata se však vlivem svého četného opakování a rozměšňování rychle vyčerpala a nadále nepředstavují z hlediska zkušeného dospívajícího čtenáře pro protagonistu už dostatečnou překážku, již je naopak možné hledat i v jiných motivických shlucích jako čas a prostor. A s těmi právě často pracují žánry, jejichž postupy si především dívčí literatura vypůjčuje (fantasy, cestopis aj.).

V teoretické části této publikace jsme si kladli mimo jiné otázku, zda se dějiny vývoje příběhové prózy ze života dětí a mládeže po vzoru románu nezačaly stávat dějinami příběhové antiprózy ze života dětí a mládeže. Ostatně sice stále výjimečné, přesto opakovaně se objevující názory, že není daný pojem terminologicky vhodný a že by stálo za zvážení označování žánru jako psychologická či sociální próza⁴²² nebo

422 Například Zuzana Stanislavová používá synonymicky pojem příběh ze života mladých a společenská, případně psychologická próza ze života dětí a mládeže. STANISLAVOVÁ, Zuzana. V znamení dospievania. Literatúra pre deti a mládež 2008. *Bibiana*, 2009, č. 2, s. 1. ISSN 1335-7263. STANISLAVOVÁ, Zuzana. V stave bezradnosti. K situácii spoločenskej prózy pre mládež v 90. rokoch. In: KOPÁL, Jan (ed.).

Bildungsroman, a také právě krize některých žánrových variant by mohly naznačovat, že daný žánr dospěl do fáze, kdy začal popírat sám sebe. Ve skutečnosti ovšem postupné proměny, dílčí tendence, ale třeba i zániky jednotlivých žánrových variant musíme považovat za důkaz přetrvávající existence daného žánru. Ten ostatně stále naplňuje všechny uvedené definiční znaky, naopak případné alternativy jsou pouze jeho variantami, a tak nedoporučujeme jejich používání coby synekdochy pro žánr jako takový.

Příběhová próza ze života mládeže podobně jako všechny „živé“ žánry prochází obdobími vzestupů i krizí. Tomu nasvědčuje i současný vývoj. Zatímco prózy pro recipienty ve starším školním věku hledají svoji cestu z recyklovaného, nicméně čtenářsky již nezajímavého modelu, příběhové prózy odpovídající současně charakteristice young adult fiction nejen vznikají, ale mnohdy se k nim zařazují jedny z nejkvalitnějších knih na našem trhu.

Vývoj příběhové prózy ze života dětí a mládeže překračuje již více než sto let, a tak jsme považovali za nutné samotný, mnohdy sporný termín zhodnotit, definovat a následně sledovat jeho proměny v období, v němž česká literatura (nejen) pro děti a mládež čelila nové realitě. Námi sledovanému žánru se s nimi podařilo vypořádat zprvu velmi dobře díky tomu, že prošel zásadní inovací, ale o více než desetiletí později pro něj vyvstala nová výzva – kudy se ubírat dál? A na tuto otázku, zdá se, bude muset teprve odpovědět.