

VĚRA VAŘEJKOVÁ

## K DIFERENCIACI PRŮZY S DÍVČÍ HRDINKOU V 60. LETECH

Oblast literární tvorby úže vymezovaná účelovými přívlastky, které postihují autorskou a rovněž editorskou orientaci na zcela určitý okruh čtenářů – v našem pojednání „*próza pro dívky*“, „*dívčí próza*“, „*román pro dívky*“, „*dívčí román*“ či „*románek*“ – tvoří pro uvažování o populární literatuře přitažlivý fenomén. Její autoři adresují svou výpověď dívkám, v jejich světě si projektují modelové čtenářky a vstřícně vstupují do jejich zájmových sfér, v nichž dominují otázky dospívání a prvních erotických prožitků. Vstupují svými texty do bohatých transtextových souvislostí, které jsou mj. i architektuální. Dívčí román má své žánrově vyhranění, charakterizován námětovou i výrazovou konvenčností. Jako každá literární výpověď se realizuje v podobě komunikačního kompromisu mezi autorem, kódem a čtenářem (čtenářkou), tj. mezi sdělovacím záměrem, možnostmi a pravidly vyjadřovacího média a potřebami či očekáváním čtenáře (čtenářky).<sup>1</sup> Přitom autorská osobitost je potlačována ve jménu vyhovění žánrovému schématu a masové čtenářské poptávce.

Žánrové schéma dívčího románu, jeho pravidla a možnosti se zejména v kontextu české meziválečné literatury vyhranily natolik, že mu vydobily kvantitativně bohaté zastoupení v její triviální vrstvě.<sup>2</sup> Uspokojily očekávání svých čtenářek ve věku, kdy se touto četbou prochází „*jako spalníčkami*“<sup>3</sup>, a hluboce se vepsaly do čtenářského povědomí.

Díla, zpodobující konflikty dívčího zrání s uměleckou náročností, vznikala v jiné literární vrstvě, v kontextu tvorby významných autorů jako druhové útvary prózy psychologické či společenské, zcela jinak koncipující svého „modelového čtenáře“. Mám na mysli např. **Boženu Benešovou**, **Jarmilu Glazarovou**, **Marii Majerovou**, **Ivana Olbrachta**, **Marii Pujmanovou**. S výjimkou **Robinsonky a Předtuchy**<sup>4</sup> představují jejich práce o dívčích osudech tvorbu pro dospělé, nepostrádají však vlastnosti, které je mohou činit neintencionální složkou četby mládeže.

Po r. 1948 byla dívčím románům stejně jako Červené knihovně či Večerům pod lampou vývojová linie přerušena administrativním zásahem, operací vyloučení, zdůvodněnou ideologicky (buržoazní přežitek) a axiologicky (literární brak). Nechtěným důsledkem tohoto opatření byla osmiletá absence veškeré prózy s dívčí protagonistkou.

1 J. Holý: Modelový čtenář meziválečné poezie. In: Proměny subjektu, sv. 2., red. D. Hodrová, Pardubice 1994, s. 163.

2 Srov. D. Mocná: Červená knihovna, Praha/Litomyšl 1996.

3 M. Majerovou cituje Z. K. Slabý ve studii *Dívky pro román*. In: *Dívky pro román* (sb.), Praha 1967, s. 116.

4 M. Majerová: *Robinsonka*, 1940; M. Pujmanová: *Předtucha*, 1942. Z ostatních uvádím: B. Benešová: *Don Pedro a Věra Lukášová*, 1936, J. Glazarová: *Vlčí jáma*, 1958, *Advent*, 1939, I. Olbracht: *O smutných očích Hany Karadžičové*, 1937.

Na tuto situaci zareagoval apelativním článkem **Michal Sedloň** na podzim r. 1956.<sup>5</sup> Zvláštní druh prózy pro dívky je podle jeho soudu nutný, dívčí román není vyhraněný románový typ a příběhy dnešních dívek se vymykají starým schémátům. Je žádoucí přestat je zanedbávat: „*Copak není lákavé zpodobit duše našich děvčat ve školách a na pracovištích, na hřištích, v laboratořích i na družstevních polích?*“<sup>6</sup> Sedloňův apelativní text přímo předznamenal mísení aspektů, kterým bylo na dlouhý čas zatíženo kritické a teoretické rozvažování nad prózou pro dívky často označovanou rozpačitým přívlastkem „tak zvaná“. Sedloň jako doklad svého pojetí prózy pro dívky uvedl výhradně díla hodnotná, žánrově i jinak rozmanitá (např. **Robinsonku Marie Majerové**, 1940; **Birjukovovu Čajku**, 1947; novelu **Petr a Lucie Romaina Rollanda**, 1919), ale jejich vřazení pod společný termín „román pro dívky“ nechtěně iniciovalo kritickou reflexí nově vznikající prózy s dívčí hrdinkou výhradně v konfrontaci s konzumní meziválečnou tvorbou.

Oživení těchto konfrontací vyvolaly na konci 50. let práce **Heleny Šmahelové Mládí na křídlech a Velké trápení**.<sup>7</sup> Rázem upoutaly pozornost kritiky, podnítily úvahy o „*dívčím románu nového typu*“<sup>8</sup>, o otevření „*dveří pro celý žánr*“<sup>9</sup> a autorčině cíleném úsilí o jeho regeneraci. **Z.K. Slabý** např. ve studii věnované **Heleně Šmahelové** v r. 1961 píše: „*Jenomže ona si přímo programově řekla, že chce českou dívčí literaturu vymanit z povrchnosti, limonádovosti, obscénnosti. Bylo jí od počátku jasné, že řemeslní literáti zavedli literaturu pro dívky na scestí... Na úroveň jejích románů staví z ostatní „dívčí“ literatury jediné práci Zdenky Bezděkové Říkali mi Leni (1948), dodává však, že „tento román původně nechťel být dívčím románem*“.<sup>10</sup> Podobná tvrzení, v nichž intence je pochopena jako žánrová dominanta, demonstrují teoretickou neujasněnost názorů o tak zvané dívčí próze; zdůrazňují a současně vyvracejí její specifickou a mísi kritéria pro její charakteristiku. Sama Helena Šmahelová nadnesená slova o svém programovém úsilí o renesanci dívčího románu jako žánru pobaveně vyvrátila: „*Když knížka (roz. Mládí na křídlech) vyšla, doslova jsem se zděsila nad kritikou, která o ní šmahem psala jako o dívčím románu*...“<sup>11</sup>

Oživení prózy s ústřední dívčí postavou na přelomu 50. a 60. let vyvořilo v tvorbě pro mládež barvitý obraz střetávání uměleckých ambic a konvencí, kritických soudů a nevytříbených reflexí. Termín „*dívčí román*“ ochotně ožil s celou svou nežádoucí žánrovou zátěží. Ale už v r. 1958 jej označil za konvenční **Július Noge** v recenzi „konvenční práce“ **Ferdinanda Gabaje Maturantka Eva**. Zdůraznil potřebnost hodnotných textů, nikoli obnovu románů, které kdysi tvořily „*periferii literatury*“.<sup>12</sup> Konvenční termín, najednou bohatě frekventovaný, ovšem reminiscenci na tuto periferní tvorbu objektivně pomáhal obnovit, a to v situaci, kdy se intenzivně korigoval názor na potřebnost zvláštní četby pro dívky. Nebyla přitom vyslovena, tím méně pak analyzována možnost inspirace v náročném literatuře, ať již pro dospělé, nebo pro mládež.

Dívčích próz v první půli 60. let vznikla, byla vydána a pro nízkou kvalitu také nevydána celá řada, ale pojmově uchopit jejich specifikum a rozlišit jejich příslušnost k literárním kontextům se teoretické reflexi nepodařilo. Pojmenování „*próza s dívčí hrdinkou*“, které se později stalo východiskem pojmového upřesnění, použil sice **Václav Stejskal** už v r. 1962<sup>13</sup>, ale po celé desetiletí se

5 M. Sedloň: O některých problémech románu pro dívky. Zlatý máj 1956-57, č. 1, s. 15-17.  
6 c. d., s. 17.

7 H. Šmahelová: Mládí a křídlech, Praha 1956.

8 J. Hrabáková: O dívčím románu nového typu, Zlatý máj 1959, č. 10, s. 471-2. (H. Šmahelová: Magda, Praha 1959.)

9 Z.K. Slabý: Román pro dívky nebo dívky pro román. Zlatý máj 1960, č. 1, s. 29. (E. Petiška: Děvčata a řeka, Praha 1959.)

10 Z.K. Slabý: Na křídlech mládí, Zlatý máj 1961, č. 7-8, s. 290.

11 J. Noge: Beletrizovaná výchovovoda či výchova umením?, Zlatý máj 1958, č. 7, s. 206. (F. Gabaj: Maturantka Eva, Bratislava 1958.)

12 V. Stejskal: Moderní česká literatura pro děti, Praha 1962, s. 306.

objevovalo jako sporadické synonymum k vžitému označení dívčí próza či dívčí román. Renaissance tohoto románového typu se záhy ukázala jako problematická; v r. 1965 nadšený propagátor dívčí četby **Z. K. Slabý** po právu konstatoval, že „nad dívčím románem je zataženo...“, ba dokonce už „poprchává“. Konstatoval to sice nad dvěma texty slovenskými, ale jeho postřeh, že se jimi „celkem prodlužuje stagnace, do které se dostala dívčí četba v poslední době“, a mínění, že „problematika dívčího románu je přece jen ošidnější, než jsme se domnívali“<sup>14</sup>, se nepochybně opírá i o český kontext. Domnívám se, že pokles regenerovaného dívčího románu souvisel i se snahou kritiky „určit ve specifickém prostoru prózy pro mládež ještě specifičtější prostůrek pro dívky a pokud možno jenom pro ně a vymezit jej žánrově za pomoci funkcí, úzce dedukovaných z jeho určenosti dívčímu publiku“.<sup>15</sup> Podobná snaha objektivně směřuje z rámce náročné literatury do linie tvorby populární až triviální a podléhá tlaku dívčího románu jako žánru s vytrvalou tradicí, bez ohledu na subjektivně sebelépe míněné volání po jeho novém typu.

Nové impulzy přinesla až tvorba druhé poloviny 60. let, kdy SNDK vydává **Blues pro Alexandru Věry Adlové, Pět holek na krku Ivy Hercíkové, Blázný a Pythagora Hermíny Frankové, Divoké prázdniny Jana Procházky a Metráček Stanislava Rudolfa** a v mladé frontě vychází **Čtyřlístek pro štěstí Jany Červenkové**.<sup>16</sup> Tyto texty vnesly do prózy s dívčí postavou tvořivou atmosféru doby svého vzniku, účastny na vlně kriticizmu a psychologizmu v tvorbě 60. let, a úspěšně se vymkly z žánrové kazajky dívčího románu. Knížka Věry Adlové sice konvenčních prvků nese dost, ale portrét Alexandřiny sestry Martiny ji k jmenovaným aktivům 60. let přibližuje. Už tím, že z přemíry epizod pozvedá Martinin příběh jako proces sebepoznání a prohlédání mylných fikcí, včetně vlastních. I novela **Ivy Hercíkové** – ovšem daleko hybněji a pronikavěji – pracuje s prohledáním konvencí a fikcí. V úsporně exponovaném konfliktu s humorem zachycuje v životě své hrdinky fázi, kdy místo zažitého setrvávání v daném chodu věcí nastoupí kritičnost, skepse, sebereflexe, překročení mezi mystifikace a reality, závažné rozhodnutí.

**Hermína Franková** nechává svou jedinečnou Emílii vypravovat a jednat s humorem až groteskním, bláznivým, parodujícím. Napadá konformitu, formalismus, podlézavost, přetvářku. Žádnou tvárnou konvencí neusnadňuje čtenářkám vstup do Emíliina studáckého světa, v němž se pohybuje s heslem Pythagoras kráčí z bodu A do bodu C po přeponě, přímo, s rizikem, ale po svém, s osvobodivou svěžestí, s vědomím společenských souvislostí.

**Jan Procházka** nalézá v **Divokých prázdninách** docela jiný svět, a to nejen tím, že si volí venkovskou scenerii. Děvče a kůň, oba nedospělí, oba nespoutaní, v něm vytvářejí mezi sebou vztah, v němž realizují svou osobitost i právo na vzájemné tolerování. V populární tvorbě pro dívky patří téma „dívka a kůň“, „děvče a pony“ k námětům frekventovaným a trivializovaným.<sup>17</sup> Procházka novela přísluší do zcela jiného kontextu, není nový typ ničeho, co už tu bylo, je suverenní umělecké dílo. Stejně tak román **Jany Červenkové Čtyřlístek pro štěstí**. Dívčí posli-

13 Z. K. Slabý: Nad dívčím románem zataženo. Zlatý máj 1965, č. 2, s. 75. (Recenze „románu pro děvčata“ E. Čepčkové Mýlka neplatí, Bratislava 1964.) Z. K. Slabý: Nad dívčím románem poprchává. Zlatý máj 1965, č. 2, s. 76. (recenze románu H. Zelinové Večer nepridem, Bratislava 1964).

14 V. Vařejková: Na počátku byla Matylda, Zlatý máj 1967, č. 10.

15 V. Adlová: Blues pro Alexandru, Praha 1966; I. Hercíková: Pět holek na krku, Praha 1966; H. Franková: Blázní a Pythagoras, Praha 1966; J. Procházka: Divoké prázdniny, Praha 1967; S. Rudolf: Metráček, Praha 1969; J. Červenková: Čtyřlístek pro štěstí, Praha 1969.

16 O pokleslých pony-stories hovoří např. Friedrich Feld v pojednání Anglické knihy pro dívky. In: Dívky pro román, Praha 1967, s. 64. Je obecně zajímavé, jak mnoho postřehů zahraničních kritiků o dívčím románě v uvedeném sborníku by bylo možné aplikovat na komerční vlnu těchto próz u nás v současné situaci (včetně autorských charakteristik).

17 Nasvědčuje tomu i fakt, že další román Jany Červenkové Semestr života čekal na vydání deset let (1981).

rotek, dětský domov ani epizoda útěku, známé z náročných i triviálních próz, neznamenají ani autorskou závislost, ani žánrovou příslušnost. Idylický název vyvolává napětí ve vztahu k neúhybně drsnému ději, zvýrazňuje paradoxy v pojetí viny, trestu a spravedlnosti, rozpor mezi oficiálním a lidsky chápavým hodnocením dětí, dospělých a jejich činů. Snad právě pro svou nonkonformitu zůstala tato práce ve složité kulturní situaci nedoceněna.<sup>18</sup>

**Stanislav Rudolf Metráčkem** neusiluje o záběr společensky tak hluboký, vytváří příběh sémanticky prostý. Zápas s všedním handicapem, který jeho hrdince nepřináší soucítění, ale nový a nový výsměch, však zpodobil přesvědčivě a natolik poutavě, že jej ve výčtu aktiv 60. let nelze opomenout, třebaže se na něj některé z následujících charakteristik nevztahují.

Pokusme se po dílčích zastaveních přejít k obecnější úvaze:

Můžeme konstatovat, že texty, které jsme jako její východisko zvolili, jsou natolik různorodé, že je nelze překlenout genologickým pojmenováním. Autorská individualita dominuje. I jejich hrdinky se výrazně liší – např. už věkem – a to je aspekt v literatuře pro děti a mládež důležitý i žánrově relevantní. Nejsou to dívčí romány. Autorům (autorkám) nejde prioritně o dívčí čtenářky, jakých jsou „plné ulice“ (řčeno s Umbertoem Ecem), nejde o variování konvenčního dívčího příběhu, ale o umělecký útvar, zpodobující dívčí hrdinku jedinečnou v osobitě spatřeném intervalu jejího života a ve zcela konkrétní společenské konstelaci. Není přítom zanedbatelný střet této hrdinky s fixovanou normou, se zažitou konvencí (v případě Hermíny Frankové i s explicitně představenou konvencí literární<sup>19</sup>), s pohledem klouzajícím po povrchu jevů a vztahů, a s tím souvisící sémanticky přesah, který se čtenářek dotýká hlouběji, naléhavěji, zprostředkovaněji v jině hodnotové a požitkové rovině než variace na konvenční téma.

I tím si tyto prózy našly místo v kontextu náročné slovesné tvorby pro mládež a potvrdily z jiného úhlu a v jiných literárních souvislostech než v úvodu jmenované romány a novely z tzv. velké literatury, že próza s dívčí hrdinkou, byť psána pro mládež, nemusí být fatálně vázána na žánrové konvence dívčího románu, resp. románu.

Volání kritiky po dívčím románu na sklonku 50. let se ukázalo jako nevyzralé a snad i matoucí, protože znamenalo mísení kritérií z roviny triviální tvorby s požadavky na náročnou literaturu. Záměrné, kritikou inspirované překonávání konvencí v mezích žánru nemohlo dospět k vytvoření dívčího románu „nového typu“. Ambiciózní díla byla tvořena s osobní autenticitou, bez cílené konfrontace s tradicí, podobou a funkcí dívčího románu jako žánru (s výjimkou konfrontace parodující), bez intence vytvářet jeho nový typ.

Teoretická reflexe dospěla k novému pojmenování nových útvarů – próza (úžeji pak román, novela, povídka) s dívčí hrdinkou. Nový termín obsáhl v osmdesátých letech i aspekt axiologický,<sup>20</sup> chtěl pojmenovat díla sledující umělecké ambice v rámci té větve prózy pro mladé čtenáře, pro niž v současné době volíme termín společenská či psychologická.<sup>21</sup>

V osmdesátých letech bylo už na co se ohlédnout, v proudu kvantitativně bohatě se rozrůstající „dívčí“ prózy hodnotově diferencovat, vrcholky vln tohoto proudu i jeho prohlubně stratifikovat. Domnívám se, že vědomí současného rozvrstvení románů pro dívky a jeho reflektování s pomocí

18 H. Franková označila Blázny a Pythagora za dívčí román zcela zřejmě provokativně. Svědčí o tom i její předmluva k 2. vyd. z r. 1994.

19 Srov. např. O. Chaloupka: Žánrová skladba literatury pro děti a mládež. Dívčí próza, Zlatý máj 1985, s. 497–498; J. Kopál – E. Tučná – E. Preložníková: Literatura pre deti a mládež, Bratislava 1987.

20 Srov. Z. Stanislavová: Priestorom spoločenskej prózy pre deti a mládež, Prešov 1995.

21 H. Šmahelová: Žádné figury (rozhovor s J. Dewetterem), Zlatý máj 1964, č. 4, s. 150.

