

Zuzana Stanislavová

Prešovská univerzita v Prešove

GÝČ V SÚČASNOM DIEVČENSKOM ROMÁNE¹

K pojmovej podstate gýča

Vo všeobecnosti sa za gýč považuje to, pre čo je charakteristické „zameranie na efekt a emocionálnu údernosť, lúbivosť, povrchnosť, predstieranie vyššej hodnoty“ [Plesník 2011: 129]. Takýmto spôsobom bol gýč charakterizovaný už v 40. rokoch 20. storočia (okrem iných) napr. českým historikom umenia Miroslavom Mičkom, ktorý konštatoval: „Prvním znamením kýče je, že se líbí, že se chce líbit. Sahá neostyšne po všem, co mu může dopomoci k tomuto cíli. Proto ve své řeči volí výrazy křiklavé a dráždivé a přitom co nejotřelejší, aby nedělaly potíže čitelnosti [...]. Nežádá od svého diváka, čtenáře, posluchače, jedním slovem zákazníka nejmenší námahy a duševního úsilí, nechce být dobýváno, ale vydává se samo a napoprvé jako holka z ulice“ [Mičko 1944: 129]. V nadväznosti na to a na teórie H. Brocha, M. Calinescu, U. Eca a ďalších teoretikov umenia český filozof a estetik T. Kulka [2000] vidí gýč ako „bezcenné umenie“, „umelecký odpad“, pričom však podľa neho platí, že gýč a zlé umenie nie sú synonymá, pretože gýč nie je umelecký neúspech: je masovo príťažlivý a podliezavý, ľuďom sa páči a na trhu úspešne konkuruje *serióznemu* umeniu.

Dievčenský román – na skok do histórie žánru (a ku koreňom jeho gýčovosti)

Gýč sa dokáže usadiť v ktoromkoľvek umeleckom druhu a žánri, ale predsa len jestvujú také útvary či oblasti umenia, ktoré mu z určitých dôvodov vychádzajú v ústrety osobitne ochotne. K takýmto žánrom bezpochyby patrí dievčenský román.

Čo v dievčenskom románe vytvára živnú pôdu na bujnenie gýča? Jednou z cestičiek, ktorými sa gýčovosť dostáva do tohto žánru, je typ adresáta

¹ Štúdia je výstupom z riešenia grantového projektu VEGA 1/0233/15 „Svetová literatúra pre deti a mládež v slovenskom preklade po roku 1990“.

– dospievajúce dievčatá, teda (z ontogenetického hľadiska) čitateľky vo veku, pre ktorý sú charakteristické citové zmätky a erotické *prebúdzanie sa*, v tom zmysle vysoká potreba emocionálnej dôvernosti – na rozdiel od chlapcov, u ktorých prevažuje skôr zmyslovo-fyzická dôvernosť [Končeková 2014: 220]. Na pozadí takéhoto typu adresáta sa aj mimoestetická funkcia tohto žánru definuje ako úloha prostredníctvom emotívneho príbehu pomôcť procesu osobnostného dozrievania dievčat [napr. Mocná, Peterka et al. 2004: 114]. Z týchto dôvodov sa dianie príbehu okolo protagonistky (vyznačujúcej sa morálnymi kvalitami a prekonávajúcej rozličné životné prekážky) výrazne orientuje na citovú stránku jej života, teda ústrednou témou sa stáva vzťah dievčata k mužovi, pričom však citovosť často prekračuje estetickú mieru. Keďže príbeh sa usiluje pridržovať sa reálnych životných rámcov dospievania (problémy v rodine, škole, v priateľských a ľúbostných vzťahoch), upadá sujetová stavba do schémy a stereotypu, takže celkovo má tento žánr sklon k sentimentalite a simplicitnému pohľadu na život. Aj preto patrí dievčenský román „k najpolemickejšiemu žánrom, ktorý mnohí teoretici vôbec neuznávajú“ [Žilka 2011: 99], resp. spolu so ženským románom, z ktorého sa dievčenský román vyvinul, ho zaraďujú do „najnižších poschodí“ [Hrabák 1989: 84] zábavnej literatúry, pre ktoré je charakteristická redukcia, opakovanie námetov a výrazového aparátu, kompozičné a jazykové klišé – jedným slovom uspokojovanie sa s poskytovaním lacnej zábavy.

V slovenskej literatúre sa začiatky takejto tvorby spájajú s prózou príslušníčky k literárnemu realizmu Terézie Vansovej Sirota Podhradských (1889), napísanej pod vplyvom nemeckých sentimentálno-melodramatických románov, najmä príbehov C. Helmovej alebo E. von Rhodenovej. Hrdinka Vansovej románu predstavuje typ „nesebeckej heroíny“² či „popolušky“, ktorá je „vystavená krutej ľudskej zlobe, svojou mravnou heroickosťou prekoná však všetky prekážky, až napokon dosiahne nielen morálnu satisfakciu, ale i osobné šťastie“ [Sliacky 2009: 418]. Urážaná skromnosť a jemnosť teda víťazia. Sentimentalizujúci trend dievčenského románu na Slovensku podporovali potom v prvej polovici 20. storočia najmä preklady citovo exhalovaných, melodramatických a napínavých próz Lýdie Čárskej; literárny historik O. Sliacky im pripisuje popularizovanie „konzervatívneho trendu, ktorý programovo staval na idealizácii reality a na iluzívnom riešení jej konfliktov“ [Sliacky 2007: 165]. Pôvodný slovenský dievčenský román však zostal celú prvú polovicu 20. storočia nerozvinutý. Po roku 1945 dochádza v rámci všeobecného vytesňovania populárneho čítania aj k utlmeniu beztak slabo rozvinutej a zastúpenej domácej (ale i prekladovej) produkcie dievčenského románu. K prvým lastovičkám signalizujúcim jeho novú prítomnosť, a to na kvalitatívne podstatne vyššom stupni, patrí spomedzi pre-

² Takto sa o nej vyjadril slovenský realistický básnik, prozaik a publicista Svetozár Hurban Vajanský; bližšie pozri in Kyselová 1985.

kladovej tvorby román L. M. Montgomeryovej *Anna zo Zeleného domu* (v slovenskom preklade 1959) a Ch. Brontëovej *Jana Eyrová* (v slovenskom preklade 1958) a z pôvodnej tvorby román Ferdinanda Gabaja *Maturantka Eva* (1958). K oživeniu a umeleckej rehabilitácii tohto žánru prišlo potom až v priebehu 60.–80. rokov 20. storočia. Dievčenský román sa v týchto desaťročiach tvorbou najvýraznejších prozaikov umelecky rehabilitoval prostredníctvom zblíženia so spoločenskou a psychologickou prózou (Jaroslava Blažková: *Nylonový mesiac* [1961]; Klára Jarunková: *Jediná* [1963]; Eleonóra Gašparová: *Fontána pre Zuzanu* [1971]; Jana Šrámková: *Biela stužka v твоjich vlasoch* [1973]; Ján Navrátil: *Gulátá kocka* [1985] ai).

Situácia, ktorá nastala na Slovensku po roku 1989 a v ktorej – ako konštatuje V. Žemberová – „sa dá hovoriť nielen o demokratizácii podmienok, ale aj o deštrukcii systému, ktorý abstrahoval hodnoty z tradície národnej kultúry a vytváral podmienky na jej prenikanie do kontextu prítomných procesov v národnej literatúre“ [Žemberová 2013: 18], teda táto situácia sa odzrkadlila aj v kvantite a kvalite dievčenských románov. Čitateľky patriace do kategórie young adults dostali a dostávajú stovky sentimentálnych príbehov prekladovej tvorby (napr. N. Robertsová, J. A. Krentzová ai), ale aj pôvodnej literatúry (napr. E. Rúčková, J. Kuchtová, M. Varáčková, M. Solčanská a početné ďalšie) najmä z vydavateľstiev Ikar, Motýľ, Evitapress, Slovart a ďalších. Príbehy v Čechách alebo v Poľsku známe ako *harlequinky* síce nevychádzali v slovenčine pod touto značkou, ale väčšina prekladov a žiaľ aj väčšina pôvodnej tvorby pre spomínanú čitateľskú skupinu v (pseudo)hodnotových parametroch za harlequinami v ničom nezaostáva. Prekrýva tak ojedinelé kvalitné príbehy, vybudované na vypracovanom psycho-sociálnom sondovaní v životnom štýle súčasných mladých ľudí (napr. Jana Šimulčíková, Toňa Revajová, Juraj Šebesta).

V rámci pomerne bohatej a kvalitatívne rôznorodej tvorby dievčenských románov možno v zásade [pozri Mocná, Peterka 2004: 114] rozlíšiť dva základné modely príbehu: kultivačný model (pracuje s typom nespratnej, ale vnútorne dobromyseľnej dievčiny, z ktorej sa postupne formuje kultivovaná bytosť) a emancipačný model (hrdinka je plaché *škaredé kačiatko*, ktoré prekvapujúco rozvinie svoj talent a vypracuje sa na úspešnú osobnosť). Dievčenský román je dnes výdatnou živnou pôdou pre komerciu; v tom zmysle aj pre gýč.

V čom spočíva estetická defektnosť dievčenského románu v posledných desaťročiach alebo o variantných a invariantných znakoch gýčovosti žánru

V citovanom prameni T. Kulka [2000] formuloval dve zásadné otázky týkajúce sa gýčovosti umenia. Položil si otázku, v čom spočíva páčivosť a príťažlivosť gýča a v čom spočíva jeho estetická defektnosť. Oboje možno aplikovať na oblasť

dievčenského románu a na obidve tieto otázky sme už čiastočne aj odpovedali. Skúsime teda veci dopovedať na základe vytipovania invariantných (konštantných) a variantných znakov gýčovosti súčasnej podoby žánru.

Príťažlivosť dievčenských románov pre čitateľky vekovej kategórie young adults spočíva zaiste v tom, že tento žáner tematizuje najzávažnejšie problémy dospievania, tak ako ich cítia ony samy,³ vrátane mnohých kardinálnych psychologických aspektov adolescencie: intelektuálne city, ktoré vznikajú pri poznávaní základných právd a zákonitostí; estetické city; mravné city. Uspokojujú túžbu poznať svoje vnútro. Vychádzajú v ústrety intenzívnemu pocitu dospelosti – túžbe mať všetky práva dospelých, teda túžbe mladých po autonómii behaviorálnej (právo samostatne rozhodovať o otázkach, ktoré sa ho bytostne týkajú), emocionálnej (právo na vlastné záľuby), morálnej a hodnotovej (právo na vlastný názor). Tematizujú priateľstvo, ktoré je v tomto veku oveľa stabilnejšie a intenzívnejšie než kedykoľvek predtým (spojenie: spoločné záujmy, spoločná činnosť), pretože poskytuje oporu. Tematizujú erotické vzťahy, v tom smere uspokojujú už spomínanú vysokú potrebu emocionálnej dôvernosti, vychádzajú v ústrety potrebe sexuality [Končeková 2014: 214–244].

Ontogenetické charakteristiky psychológov potvrdzujú aj ohlasy čitateľiek na blogoch k súčasným publikovaným dievčenským románom; potvrdzujú, že aj dnes sú čitateľmi dievčenských románov predovšetkým dievčatá – ohlasy chlapcov (mužov) sú vyslovene ojedinelé. Takýto stav napokon potvrdil aj posledný celoslovenský výskum čitateľských preferencií medzi young adults [2011],⁴ ktorý ukázal, že u dievčat stále trvá výrazné uprednostňovanie emočne modulovaných príbehov.

Mohutný objem dievčenských románov z posledných desaťročí potvrdzuje, že svet gýča je svetom krásnej, spravidla dojmavej lži vypracovanej podľa určitej schémy. Príkladom toho je próza Jany Šulkovej *Dievča s maskou* (2014), ktorá pre potreby tejto práce poslúži ako exemplifikácia gýča v dievčenskom románe.

Život protagonistky – stredoškolačky Miriam (Mimi) sa odvíja ako život rozmaznávanej jedináčky obklopenej hmotným dostatkom a úspechom, pričom však

³ Podľa výskumov J. Kurica [1986] je to príprava na povolanie, voľba povolania; láska, erotika, sexualita, príprava na manželstvo a rodinu; formovanie vlastnej osobnosti; problémy sociálnych vzťahov.

⁴ Medzi ponúknutými žánrami, z ktorých si respondenti vyberali, nebol síce dievčenský román ako explicitne pomenovaný žáner, ale nachádzali sa tam tri tematicky vymedzené okruhy prózy, ktoré s jeho podstatou dnes pomerne úzko korešpondujú, resp. sa s ňou stotožňujú: hororový román, román zo života mládeže, ľubostný román. Spomedzi týchto žánrov sa na prvom mieste umiestnil hororový román (celkovo ho preferuje jedna pätina respondentov, z toho 18,1% dievčat, 15,1% chlapcov), na druhom mieste román zo života mládeže (24,8% dievčat, 3,94% chlapcov), na treťom mieste román ľubostný (18% dievčat, 0,9% chlapcov).

oboje má svoje *ale*: žije s rodičmi (matka je úspešná právnička, otec je rovnako úspešný neurochirurg) – ale nikto nemá na ňu čas. Rozumie si so starou matkou – ale tá stále cestuje po svete. Navštevuje výberovú školu, do ktorej po presťahovaní sa rodiny do nového domu prestúpila len začiatkom školského roka – ale nevzali ju do maturitného ročníka, aj keď mala v starej škole veľmi dobré študijné výsledky. V škole, do ktorej chodila predtým, bola šikanovaná, a tak po prestupe do výberovej súkromnej školy si nasadila na tvár masku *princeznej školy*, t.j. krásnej, úspešnej dievčiny, ktorá tentoraz sama vedie šikanu proti tzv. študentom štipendistom – ale so svojou maskou nie je vnútorne stotožnená. Má priateľa, ktorým je najkrajší chlapec školy (*princ* podobný ako ona) – ale necíti k nemu lásku, chodí s ním len kvôli vlastnej prestíži. V tomto vzťahu (a vo vzťahoch medzi mladými vôbec v tejto knižke) je sex samozrejmosťou, o sexuálnych kontaktoch sa komunikuje ako o bežnej veci. Vyskytuje sa tu aj najlepšia priateľka – ale tá je vo svojej podstate falošná. Pocit vnútorného *utrpenia* protagonistky z toho, že si rodičia nenájdu na ňu čas, a z toho, že *musí* nosiť masku cynickej *princeznej*, aby zakryla svoje citlivé vnútro, že *musí* chodiť s *princom*, ktorý ju dokonca začne podvádzať so spolužiačkou, zostáva však len vo verbálnej rovine, bez psychologickéj vypracovanosti a umelo sa hyperbolizuje. Napĺňa sa tak podstata toho znaku gýčovosti, ktorý možno nazvať monumentalizácia banálneho. Ostatné postavy sú modelované schematicky: zaneprázdnení rodičia; chudobní, usilovní, ostatnými opovrhovaní štipendisti; väčšinou leniví a svetácki synovia a dcéry z bohatých rodín. Ako to už v tomto type príbehov býva, náhoda spôsobí, že sa objaví aj niekto tretí (v tomto prípade nevlastný brat), ale predovšetkým to, že protagonistka stretne svoju osudovú lásku – tu je to jeden zo štipendistov, ktorého stretne v antikvariáte, kam chodí čítať knihy (čo má byť evidentný signál inteligencie protagonistky). Po počiatkových naivných sujetových obratoch sa rozvinie veľká láska, plánovanie spoločného štúdia, aj spoločného bývania (byť pravdaže zabezpečí otec protagonistky) v zahraničí. Zrazu škola protagonistke dovolí urobiť si dva ročníky naraz a aj zmaturovať, čo protagonistka zvládne (ako inak) vynikajúco, a bez problémov ju prijímajú na štúdium medicíny do Brna. Bez akokoľvek presvedčivej psychologickéj motivácie však sa k nej chce vrátiť pôvodný *princ*, s ktorým sa rozišla, zo žiarlivosti spôsobí dopravnú nehodu, pri ktorej protagonistkin štipendista zahynie a ona sa zraní. Po vyliečení odchádza študovať za lekárku do zahraničia.

Čo teda pretrváva v dievčenských románoch ako konvenčný invariant?

Ako žánrový základ zostáva predovšetkým realistický princíp stvárňovania sveta, pretože ten najlepšie vyhovuje tendencii vyjadriť sa priamočiaro, prvoplánovo, nič nekomplikovať symbolikou či metaforou – naplniť podmienku ľahkej identifikovateľnosti emocionálnej témy, ktorá je síce realistickou metódou zručne stvárnená, ale bez dôkladnejšieho prepracovania detailov.

Prítomné zostávajú aj univerzálne témy (rodina, škola, priateľstvo, láska, smrť, pocity osamelosti, pocity nespokojnosti s vlastným životom), ktoré slúžia na vyvolanie okamžitého kontaktu s adresátkami.

Konvenčným znakom je emocionálny náboj spracovania tém, v rámci čoho sa dobre uplatní náhoda, nadsádzka, neudržanie miery výrazu, redundancia výrazu. Motívy sa opakujú (v našom prípade protagonistka napr. neustále upozorňuje na svoje *utrpenie z masky*, ktorú si *musí* nasadzovať na tvár, aby si udržala pozíciu *princeznej školy*; opakujú sa vybrané sujetové kroky – napr. procesy vnútorného citového kvázi zápasu postáv a pod.).

Medzi konvencie dievčenského románu patrí tiež schematickosť sujetu a postáv, čo vyúsťuje do ľahko plynúceho deja, opakujúcich sa motívov alebo povrchnej imitácie tínedžerskej komunikácie. S opakovateľnosťou, redukciou, schémou, podľa ktorej vzniká väčšina dnes publikovaných dievčenských románov, súvisí jednak vysoká produktivnosť tvorby románov (nie sú výnimkou autorky tridsiatničky, ktoré majú za sebou už desiatku objemných románov), jednak produkcia románových sérií (v slovenskej literatúre spomeňme napr. *Džínsový denník* Z. Šulajovej, v prekladovej tvorbe napr. knihy R. Donovanovej).

Aké aktuálne modifikácie možno zaznamenať v dievčenských románoch posledných desaťročí?

Predovšetkým treba konštatovať, že žáner sa inovuje najmä vonkajškovo, napr. takou cestou, že do jeho konvenčne realistického rámca (pravdaže sentimentálne modifikovaného) vstúpi paranormálny prvok (predtuchy, upíri, anjeli, démoni, mýtické bytosti a pod.). Dôsledkom toho je žánrové kontaminovanie dievčenského románu už nielen stavebnými postupmi detektívky alebo historickej prózy, ako sa to stávalo v minulosti, ale aj mýtu, hororu, fantasy či antiutópie. Inovácia príbehu zvonku sa deje aj prostredníctvom vysokej frekvencie dráždivých tém (tém s príchutou tabuizácie); tak sa v príbehoch objavujú brutálne scény, domáce násilie, incest, únos, paranoja, narkománia, alkoholizmus rodiča. Tieto defektné psycho-sociálne javy sa však tiež používajú iba povrchrne, ako prostriedky zvyšovania atraktivity, napínavosti, akčnej dynamiky príbehu, dramatizovania životnej situácie protagonistky a podobne. V tomto rámci tematizácia sexuálnej voľnosti siaha mnohokrát až za hranicu pornografie. S intenzívnym narástanim fenoménu chudoby v spoločnosti zostruje sa v dievčenských románoch obraz sociálneho kontrastu medzi chudobnými a bohatými, pravdaže spracovaný sentimentalizovane. Na druhej strane sa zasa vysoký materiálny štandard tematizuje ako samozrejmé prostredie príbehu.

Špecifickým príznakom slovenského dievčenského románu je snaha byť *svetovým* – žiaľ, opäť len cestou povrchových a povrchných krokov: napr. napodobňovaním životného štýlu odpozeraného zo zahraničných situačných komédií či rodinných seriálov, imitovaním spôsobu života študentov v školách zo západných filmov a seriálov, používaním anglicky znejúcich mien postáv, situovaním príbehu do cudziny a pod.

Gýčovitý dievčenský román v podstate teda naďalej funguje podľa tradičných stereotypov. Ona, hlavná hrdinka, je v každom prípade krásna, inteligentná, popri tom môže byť úspešná ako študentka, resp. ako hudobníčka alebo špor-

tovkyňa. On, objekt záujmu dievčenskej protagonistky, spravidla nie je jediný na obzore možných partnerov, môžu byť k dispozícii hneď niekoľkí (aby sa zdôraznila prestížna hodnota ženskej hrdinky a prípadne aj vyprofiloval dramatickejší sujetový konflikt). Mladý muž je buď od začiatku príťažlivý, alebo spočiatku nepovšimnutý či odmietaný, môže byť trocha tajomný a iritujúci. Ako východisko vzťahu v sujete slúži náhoda, rozohrá sa veľká láska, zasahujú úklady okolia (nežičlivá kamarátka, komplikácie v rodine, iný chlapec) alebo osudu (nepredvídané okolnosti), nasleduje prekonávanie úkladov, sklamanie v láske, ale napokon nastane záverečný šťastný koniec (alebo aspoň jeho perspektíva), čo znamená zblíženie s osudovou láskou alebo s mládencom, ktorý tu buď celý čas bol, ale bol považovaný len za priateľa, resp. dlho bol odmietaný, kým si protagonistka uvedomila jeho vzácnu podstatu, prípadne sa objaví v súvislosti s určitou atraktívnou aktivitou hrdinky (hudba, jazda na koni, redaktorské aktivity, ba dokonca aj čítanie kníh), resp. s nadprirodzeným momentom (tajomné sny ako signál reinkarnácie hrdinky v próze Z. Šulajovej *Dievča z minulosti*, 2013). Atraktivizujúce témy (hudba – D. Ponechalová: *Punková princezná*, 2008, jazdectvo, študentské vzplanutie k učiteľovi – J. Kuchtová: *Túto noc nezaspím*, 2008) spravidla sujetovo dotujú inak plochú a triviálnu orientáciu na ľúbostný vzťah.

Na blogu sa objavujú početné ohlasy čitateľiek,⁵ ktoré takmer jednoznačne potvrdzujú, že dievčatá v sledovanom žánri aj dnes očakávajú reálny svet, postavy

⁵ Z ohlasov na blogu uvádzame (v autentickom prepise):

„Knižka vás vtiahne do deja už na začiatku, nie je núdza o slzy a smiech, veľmi prekvapivý zvrat na konci. Po prečítaní knižky si väčšina z nás nazrie do svojho vnútra.“

„Knihu som prečítal veľmi rýchlo, páčil sa mi dej ale koniec sa nemusel skončiť tak tragicky.“

„Prečítala som ju jedným dychom akurát ma mrzelo, že to skončilo tak ako to skončilo ale na druhej strane to bolo aspoň reálnejšie. Oplatí sa prečítať.“

„Tobiasa som si hrozne obľúbila, všetko som si predstavovala akoby som bola zamilovaná ja nie hrdinka knihy. Nerozumiem prečo už pomaly každá kniha končí tragicky. V poslednom čase čo si knihu vyberiem tam zomrie ten koľko si najviac obľúbim. Už nemám chuť čítať takéto knihy pri ktorých sa idem vyrevať. :(Kniha bola úžasná, už som si myslela, že bude všetko tak ako má byť a autorka to tak mala nechať.“

„Táto kniha, bola úplne skvelá, pri jej čítaní som sa s hlavnou hrdinkou vedela stotožniť, pretože znázorňuje naše teenagerske problémy :) avšak myslela som si, že ten koniec nerozdýcham, je škoda, že keď už život je sám o sebe krutý, prečo nemôžu aspoň knihy skončiť inak.“

„Bola veľmi dobrá napad na spracovanie super tak ako aj myslienky autorky nekritizujem. jedine čo by som vytkla bolo to ako sa k Mime správali rodicia, ani sa jej nedivím že mala dosť smutný život a tak tiež nemala žiadnu podporu čo ma dorazilo [...] a tiež sa mi pacilo že koniec bol realny a nie rozprávkový.“

„Dievča s maskou zachytáva problémy dnešnej mládeže pretože ak nieste „IN“

a konflikty, možnosť stotožniť sa (väčšinou naivne) s protagonistkou, v tej súvislosti emocionalitu, dynamický príbeh a väčšinou happy end, hoci možno pozorovať aj to, čo na jednom mieste konštatuje protagonistka románu J. Šulkovej, ktorému sme venovali viac pozornosti – že dobré konce sa dnes už nenosia. V tom zmysle sa v pôvodnej i prekladovej tvorbe často stretávame so smrťou blízkeho človeka protagonistky. Aj tento motív však slúži hlavne na modelovanie vypätej citovosti.

V súlade s názorom už citovaného T. Kulku [2000: 44] možno teda konštatovať, že gýč aj v dievčenskom románe dosahuje efekt nie tým, ako hovorí, ale tým, čo hovorí. Gýč sa i v tejto oblasti usiluje o to, aby jeho posolstvo bolo zrozumiteľné, teda ľahko konzumovateľné; preto zjednodušuje sprostredkované významy schematizovaním estetickej výpovede. Drvivá väčšina súčasnej tvorby v tejto žánrovej oblasti spĺňa tak základnú podmienku gýča, sformulovanú Milanom Kunderom [Kundera 2015: 268] o slzách dojatia, ktorú v súvislosti s našou témou možno parafrázovať nasledujúcim spôsobom: prvá slza hovorí, aký je obraz veľkej lásky s happy endom (s potenciálnym tragickým koncom) krásny, druhá zasa hovorí, aké je to krásne, keď je človek z veľkej lásky s happy endom (potenciálne s tragickým koncom) dojatý naraz so všetkými svojimi rovesníkami! Práve táto druhá slza (konštatuje Kundera) robí z gýča gýč.

Vo všeobecnosti možno povedať, že gýčovosť dievčenskej prózy z posledných rokov odzrkadľuje profil životných hodnôt ovplyvnený globalizáciou, povrchnosťou, fetišizáciou hmoty i kultom telesnej krásy. Pritomnosť gýča však súvisí aj s tým, čo hovorí český sociológ Jiří Příbáň: „V postmoderním svete došlo k estetizaci kýče. [...] Kultura si osvojila kýč jako jeden ze svých mnoha jazyků [...]. Více nežli projevem morálního úpadku je dnes kýč spíše výsledkem otupělosti a zatuhnutosti tvorby a myšlení vůbec“ [Příbáň 2008: 15]. Zrejme je aj dnes

ťažko zapadnúť do kolektívu a chodiť so zakázaným chlapcom má svoju odvahu v dnešnom svete teenagerov.“

„je to super kniha odporúčam prečítať :D ale ten koniec ma tak prekvapil, že rozmýšľam že napíšem tej autorke jak môže KNiHa tak skončiť smutne ?? Pri filmoch sme zvyknutý ale pri knihe?“

„Chýbalo mi tam toho strašne veľa – vtip, emócie, dobre vykreslené postavy, realie.. Dej bol príliš obyčajný, hrdinka prehánala, kde sa dalo a robila z komára somára, rodičia hlavnej hrdinky boli absolútne „nereálni“, ani nie tak ich totálnou apatiou k dcére, ale hlavne preto, že sme sa nič o nich vlastne nedozvedeli a asi aj kvôli tomu mi celý príbeh nerezal a dosť ma to nudilo. Tobias ako láska hl. hrdinky bol naozaj „rozprávkový“ princ. Chalani takto v skutočnosti nerozprávajú, hlavne v takom veku, ak vôbec nejaký... preto ma vôbec nerozplakalo, keď v závere umrel – nebol pre mňa skutočný. Mima, hlavná hrdinka mi pripadala zvláštna, jej náreky a ponosy dosť prehnané ... len veľmi málo vtipné [...]. Chýba mi tu nejaký Mimin posun – aj keď na začiatku to bola princezná a na konci zlomené zamilované mladé dievča – v jej konaní a slovách to nie je cítiť.“

aktuálne etické poňatie gýča, ako ho nachádzame u nemeckého esejistu H. Brocha, ktorý vníma gýč ako zvláštny jav stojaci mimo svet umenia a prejavujúci sa v čase úpadku hodnôt a morálnej krízy, konštatujúc: „Každá doba úpadku hodnôt bola zároveň dobou kýče“ [Broch 2009: 187]. Podľa frekvencie gýčov okolo nás, a presviedča o tom aj žáner dievčenského románu, žijeme v dobe, v ktorej sa kríza hodnoty „koncentruje do javov [...] literárny gýč, estetický adjustážny nevkus, neetické literárne situácie v príbehu, anulovanie druhu či žánru, rezignácia na štýl textu“ [Žemberová 2013: 28]. Netreba sa teda čudovať, že väčšinu dievčenských románov možno merať hodnotovými parametrami *receptu* na tento žáner, ako ho pred vyše osemdesiatimi rokmi v časopise „Úhor“ (1934) publikoval český publicista Š. P. Topol:

„Vezmi jedno dospievajúce dievča, musí však byť celkom určite pekné, to je tá najdôležitejšia podmienka! Dievčaťu daj nejaké pekne znejúce a neobvyklé meno (na tom si tiež daj záležať!). Okrem krásy má dievča mať aj umelecký talent, hoci toto nie je taká nevyhnutná podmienka ako krása. Rodičia jej budú brániť (ešte lepšie, ak bude sirôtkou, ktorá má prísneho poručníka). Dievčina však všetky prekážky zdolá, venuje sa umeniu, zoznámi sa s ušľachtilým mladým mužom – najradšej tiež umelcom. Nahromadí dievčaťu do cesty množstvo prekážok (môžu však byť aj kaširované), vlož do deja niekoľko 'šťastných' náhod (napríklad úspešné vystúpenie na koncerte alebo získanie veľkej ceny na výstave), zamiešaj do toho bohatého, ale zhýralého mladíka, ktorý sa snaží získať dievčinu peniazmi – na veľký žiaľ ušľachtilého mládenca. Môžeš k tomu pribrať do deja aj ideálneho brata alebo tetu. Napokon všetko náležite oslaď a zakonči sobášom dvoch nežne sa milujúcich, všeobecne už uznávaných umelcov [par. podľa Slabý, 115].

Bibliografia

- Broch H. [2000], *Několik poznámek k problému kýče*, „Labyrint revue“, č. 7–8, s. 75–78.
 Broch H. [2009], *Román – mýtus – kýč*, Dauphin, Praha.
 Calinescu M. [2000], *Kýč*, „Labyrint revue“, č. 7–8, s. 111–116.
 Eco U. [2006], *Skeptikové a těšitelé*, Argot, Praha.
 Hrabák J. [1989], *Od laciného optimismu k hororu*, Melantrich, Praha.
 Končecová L. [2014], *Vývinová psychologie*, 4. aktualiz. vyd., Vydavatelství Michala Vaška, Prešov.
 Kopáčiková J., Hrdináková L., Gašparovičová A. [2011], *Čítanie mládeže v Slovenskej republike. Interpretácia výsledkov výskumu*, Slovenská asociácia knižníc, Košice.
 Kulka T. [2000], *Umění a kýč*, TORST, Praha.
 Kundera M. [2015], *Nesnesitelná lehkost bytí*, 3. vyd., Atlantis, Brno.
 Kuric J. [1986], *Ontogenetická psychologie*, Státní pedagogické nakladatelství, Praha.
 Kyselová L. [1985], *Nadpočetné hodiny života*, Mladé letá, Bratislava.
 Mičko M. [1944], *Umění nebo život. Rozhovory a vyznání*, Nakladatelství Národní práce, Praha.

- Mocná, D., Peterka J. et al. [2004], *Encyklopedie literárních žánrů*, Paseka, Praha–Litomyšl.
- Paulíček M. [2012], *Nikdo se neovází říci, že je to nudné. Sociologie vysokého a nízkého umění*, SLON, Praha.
- Plesník L. et al. [2011], *Tezaurus estetických výrazových kvalit*, 2. dopln. vydanie, Univerzita Konštantína Filozofa, Filozofická fakulta, Ústav literárnej a umeleckej komunikácie, Nitra.
- Příbáň J. [2008], *Pod čarou umění*, Nakladatelství KANT, Praha.
- Rollo V. [1993], *Emocionalita a racionalita aneb jak ďábel na svět přišel*, SLON, Praha.
- Slabý Z. K. [1967], *Dívky pro román*, [w:] *Dívky pro román*, Slabý Z. K. (ed.), Státní nakladatelství dětské knihy, Praha.
- Sliacky O. [2009], *Vansová, Terezia*, [w:] *Slovník slovenských spisovateľov pre deti a mládež*, Literárne informačné centrum, Bratislava, s. 418–420.
- Sliacky O. [2013], *Dejiny slovenskej literatúry pre deti a mládež do roku 1960*, Literárne informačné centrum.
- Šulková J., *Dievča s maskou, hodnotenie čitateľov*, <http://www.martinus.sk/?uItem=188860/>.
- Žemberová V. [2013], *Nad žánrami modernej prózy pre mladých čitateľov*, [w:] *O dieťati, jazyku, literatúre/ On Child, Language and Literature*, Liptáková L. (ed.), Vydavateľstvo Prešovskej univerzity, Prešov, I, č. 1, s. 17–31.
- Žilka, T. [2011], *Vademecum poetiky*, Univerzita Konštantína Filozofa. Filozofická fakulta, Nitra.