

Hrdličková, Marcela

## Próza pro dívky a new adult literatura

In: Hrdličková, Marcela. *Příběhová próza ze života mládeže v období zlomu*.  
Vydání první Brno: Masarykova univerzita, 2023, pp. 58-80

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

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/digilib.80052>

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.

## 4 PRÓZA PRO DÍVKY A NEW ADULT LITERATURA

Literaturu pro dívky, ať už v podobě dívčího románu, nebo prózy s dívčí hrdinkou, považujeme v souladu s Jaroslavem Tomanem<sup>227</sup> za tematickou variantu příběhové prózy pro mládež. Teoretické zkoumání žánru jako takového zaostávalo za bádáním o dívčím románu<sup>228</sup>, protože ten vzbuzoval ohlas od počátku existence odborného časopisu zaměřeného na teorii a kritiku literatury pro děti a mládež. A pozornost přitahuje dodnes.

Pojem „dívčí románek“ se používal v časopise *Úhor* coby ustálený odborný výraz již ve druhém desetiletí 20. století, ačkoli někdy byla jeho terminologická funkce zpochybňována („Tak zvaná ‚dívčí literatura‘ a ‚dívčí romány‘ nejsou žádným vážným označením určitého druhu krásného písemnictví, nýbrž prostě ‚obchodním artiklem‘ a vnaididlem sentimentálních dušiček.“<sup>229</sup>). Na přelomu 20. a 30. let lze v recenzích ojediněle vysledovat, že si kritikové všímají kvalitativních rozdílů, které mají tendenci naznačovat tím, že se vyhnou výrazu „románek“, vzbuzujícímu negativní konotace.<sup>230</sup> Debaty na stránkách časopisu *Úhor* se dotýkaly zejména obsahové stránky, případně významu tohoto typu literatury ve výchově budoucí manželky a matky.<sup>231</sup>

---

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

228 Pojem próza s dívčí hrdinkou vznikl až v 50. letech 20. století (viz dále), proto nerozlišujeme kvalitativní protipóly invarianty, pokud hovoříme o jejím vývoji od počátků do uvedeného desetiletí.

229 VYSKOČIL, Q. M. ‚Dívčí literatura‘. *Úhor*, 1919, č. 4, s. 55.

230 Například neutrálním označením „dívčí četba“. Viz NOVÁKOVÁ, E. Růžena Jesenská: Děťství. *Úhor*, 1930, č. 5, s. 87–88.

231 Srov. např. POPPEOVÁ, Marie. Ještě o ‚dívčí četbě‘. *Úhor*, 1921, č. 12, s. 161–163.

Na rozdíl od chlapecké literatury ale v její dívčí alternativě prepubesce nabývá už v první polovině uplynulého století jednoznačnou podobu fyzického i psychického dozrávání<sup>232</sup>, což ovlivňuje tematickou rovinu děl pro dospívající ženy, jimž dominuje v meziválečném období příprava na manželství navzdory hrdinčině počáteční snaze o emancipaci a samostatnou existenci. Oblíbené fabulační schéma se pak záhy stalo předmětem kritického hodnocení.<sup>233</sup>

Na osvědčenou otázku potřeby samostatné žánrové varianty pro dívky počátkem 30. let navázala velká debata o významu dívčího románu a smyslu jeho existence.<sup>234</sup> Argumenty zastánců genderově (dle recipientů) odlišovaných knih se opírají o odlišné čtenářské zájmy hochů a dívek, větší zájem mladých žen o určité tematické okruhy i návodnost coby jeden z dominantních rysů dívčího románu, který někteří jeho obhájci vnímají jako vhodnější alternativu ke starším kalendářům či románům pro ženy.<sup>235</sup> Odpůrci rozlišování na dívčí a chlapeckou četbu pak naopak tvrdí, že ženy dosáhly rovnoprávného postavení, mají přístup k totožnému vzdělání, otevírají se jim i možnosti profesního uplatnění<sup>236</sup> a že je tento typ literatury vybavuje iluzorními představami o životě<sup>237</sup>.

Věra Vařejková, která uvedenou debatu (stejně jako následující diskusi probíhající v 50. letech na stránkách *Literárních novin*) reflektuje počátkem 90. let, se domnívá, že tyto názorové střety „mohly být vyřešeny jen jediným způsobem, vznikem takových próz s dívčí hrdinkou, které by se od konzumních textů výrazně odlišily a věnily se do vyššího podlaží hodnotově stratifikované literatury“<sup>238</sup>. Vývoj próz pro dívky ve druhé polovině uplynulého století byl uměle ovlivněn zákazem pokleslé varianty, a tak se termín próza s dívčí hrdinkou prosadil, třebaže nebyl užíván důsledně.

Už v 60. letech se vedle termínu próza s dívčí hrdinkou objevuje pojem dívčí román (či románek), a to bez pejorativní konotace<sup>239</sup>, ačkoli kritickým zhodnocením nejen domácí produkce, ale i knih z dalších zemí východního bloku si žánrová varianta procházela nadále. To svědčí o tom, že potenciálu termínu próza s dívčí hrdinkou coby kvalitativně odlišné varianty dívčí četby nebylo plně využito.

232 SOUKUP, F. A. Dívčí četba. *Úhor*, 1921, č. 10, s. 129–131.

233 Viz např. ZBRASLAVSKÁ, L. Dívčí romány. *Úhor*, 1930, č. 5, s. 95.

234 Dlouhodobá anketa se prolínala všemi čísly časopisu *Úhor* od čísla 7 ročníku 1931 do čísla 5 ročníku následujícího.

235 Srov. např. PIHRTOVÁ-BLANICKÁ, A. [odpověď na anketní otázky]. *Úhor*, 1931, č. 7, s. 147–148.

236 Srov. např. ZBRASLAVSKÁ, Ludmila. [odpověď na anketní otázky]. *Úhor*, 1931, č. 7, s. 148–149.

237 Mj. ZELINKA, Vojtěch. [odpověď na anketní otázky]. *Úhor*, 1931, č. 8, s. 170. NOVÁKOVÁ, Ema. [odpověď na anketní otázky]. *Úhor*, 1931, č. 7, s. 171.

238 Za takové knihy Vařejková, v souladu se soudobou kritikou, považuje *Robinsonku* Marie Majerové (1940), *Předtuchu* Marie Pujmanové (1942), *Mláďi na křídlech* (1956) a *Velké trápení* (1957) od Heleny Šmahelové. VAŘEJKOVÁ, Věra. *Česká próza s dívčí hrdinkou. I. díl*. Ostrava: Ateliér Milata, 1994, s. 6.

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

Současně však lze tento jev považovat za doklad ustálenosti původního označení (a konzervativismu terminologie obecně).

Návrat k chápání dívčího románku jako kvalitativně horší varianty četby pro dospívající dívky lze náznakově zaznamenat již v 80. letech. Když se Ondřej Neff v rozhovoru ptal Ivy Hercíkové, proč píše dívčí romány, odpověděla mu: „Snažím se, aby to nebyly dívčí romány.“<sup>240</sup> Když jí oponoval, že dívčí romány tvoří, reagovala slovy: „Dobrá, ať je po vašem, ačkoli nakladatelé tomu cudně říkají romány pro dívky.“<sup>241</sup>

Otázka kvality dívčí literatury se stala kruciólní v porevolučním období v souvislosti se znovuobjevením dívčího románu v různých podobách, jak blíže popisujeme v následující kapitole.

### 4.1 Proměna dívčí četby v 90. letech 20. století

Poslední desetiletí 20. století bylo z hlediska dívčí četby mimořádně plodné. Uvolnění poměrů znamenalo, že pro kvalitativně hodnotnější část tvorby pro nedospělé ženy<sup>242</sup>, prózu s dívčí hrdinkou, vyvstala staronová konkurence v podobě komerčně velmi úspěšného dívčího románu. Ten dobýval knižní trh jednak v podobě původních i překladových děl, vzniknuvších v 90. letech, jednak v podobě reedic starších, zejména pak prvorepublikových titulů. Rozmach byl ovlivněn i tím, že se tvorbě pro dívky věnovalo poměrně velké množství tvůrců. Do české literatury se vraceli dlouho zakazovaní autoři (např. Ivan Klíma, Iva Procházková), pokračovali zkušení spisovatelé (mj. Stanislav Rudolf, Hana Bořkovcová) a porevoluční éra přinesla rovněž nová jména (Ivona Březinová, Lenka Lanczová a další).

Realita devadesátých let minulého století naznačila, že akcentování relaxační funkce, stereotypního pohledu na dospívající a černobílé vidění postav mnohdy funguje jako reklamní strategie, naopak vyšší umělecké ambice prakticky nakladatelstvími zdůrazňovány nebyly. Producenti tak volili buď neutrální označování žánru, či dokonce samotných edic (např. Čtení pro dívky), nebo naopak přiřazovali k dívčímu románu i knihy, které s ním mají pramálo společného.<sup>243</sup> Jestliže tedy léta padesátá byla ve znamení vymezování rozdílu mezi prózou s dívčí hrdin-

240 NEFF, Ondřej. [rozhovor s Ivou Hercíkovou]. *Zlatý máj*, 1982, č. 3, s. 164.

241 Tamtéž.

242 Třebaže, jak uvádí Naděžda Siegllová, nedošlo ke „kodifikaci terminologie v oblasti dívčí literatury“, ve shodě s převládajícím pojetím vnímáme pojmy próza s dívčí hrdinkou a dívčí román (románek) jako dvě žánrové varianty příběhové prózy s dospívající hrdinou, které nesou podobné znaky, ale odlišují se důrazem na některou z funkcí a také kvalitou. SIEGLOVÁ, Naděžda. *Próza s dívčí hrdinkou*. Brno: CERM, 2000, s. 4. ISBN 80-7204-139-8.

243 K tomu více viz HRDLIČKOVÁ, Marcela. *Dívčí román 90. let 20. století a komerce*. Brno, 2007. Bakalářská diplomová práce. Filozofická fakulta Masarykovy univerzity. Vedoucí práce: Mgr. Luisa Nováková, Ph.D.

kou a dívčím románkem, konec milénia se nesl zdánlivě v duchu stírání těchto diferencí. Vyšší zájem o tvorbu pro děvčata, a to jak ze strany recipientek, tak autorů či vydavatelství, z nichž mnohá se soustředila právě na prózy pro dospívající čtenářky, ukázal, že jakékoli pojmenování má vždy své limity a výjimky, protože i mezi prózou s dívčí hrdinkou a dívčím románem vzniká široká šedá zóna knih, jež nesou definiční znaky obou. Na druhé straně velké množství titulů, mezi nimiž byly zastoupeny knihy všech možných estetických kvalit, od výsostných až po brakové, zvýraznil rozdíl mezi prózou s dívčí hrdinkou a dívčím románem. Kvalitativní diference nebyla ovlivněna volbou motivů, protože obě varianty pracují na sklonku století s identickou tematickou množinou, ale způsobem jejich zpracování.

Jedna i druhá varianta prošla inovací zejména zásluhou tematické detabuizace, když porevoluční období přineslo celospolečenský zájem o dříve zakazovaná či alespoň upozadovaná témata. Autoři se začali zaměřovat kromě osvědčeného citového vývoje dívek, zpravidla zploštěného na první lásky, zejména na sociálně-patologické jevy. Objevovala se problematika užívání omamných látek (*Osud s vůní fialek* Evy Herzové), pornografického průmyslu a sexuálního zneužívání (*Jak vypadá láska* Zuzany Franckové), prostitute (*Cesta pro Hanku* od Ilony Borské), majetkové kriminality (*Petra a Dominik* Stanislava Rudolfa), sebevraždy (*Karolína aneb Stručný životopis šestnáctileté* od Ivy Procházkové), promiskuity (*Hvězda naděje* Lenky Lanczové) i náboženských sekt (*Žít a věřit* od Jany Tomanové). Do próz pro dívky pronikala také další do té doby tabuizovaná témata, zejména handicap v nejrůznějších podobách (Alzheimerova choroba v *Souhvězdí Labutě* Lenky Lanczové, mozková obrna v *Blížencích* Stanislava Rudolfa i *Darině* od Jarmily Mourkové, Downův syndrom v *Safari stylu* Věry Adlové).<sup>244</sup>

Výrazné proměny doznala otázka sexuálního dozrávání hlavních hrdinek. Dané téma bylo imanentně v tomto typu literatury přítomno nejpozději od jejího vzestupu v meziválečném období, kdy nabývalo výhradně podoby přípravy dívky na manželství, aniž by autoři jakkoli tematizovali jeho fyzickou rovinu. Konec tisíciletí se však vyznačoval otevřeným poměrem k lidské sexualitě, což se výrazně promítlo právě do tvorby intencionálně určené dospívajícím dívkám. Fabulační schémata se příliš nezměnila, přibyla jen fabule milostného trojúhelníku<sup>245</sup>, protože sexualita a její nástrahy (zejména nechtěné těhotenství, pohlavně přenosné nemoci apod.) představují pouze variaci na osvědčenou problematiku dívčí samo-

244 Jsme si vědomi kvalitativních rozdílů mezi uvedenými tituly, ale vzhledem k zaměření odstavce na tematickou rovinu, jež v 90. letech dívčí román od prózy s dívčí hrdinkou neodlišovala, ponecháváme na tomto místě vedle sebe hodnotnou literaturu i tvorbu podprůměrnou, ba až brakovou. Uvedené tituly představují příklady častých motivů, nikoli vyčerpávající přehled.

245 K fabulačním schématům dívčího románu 90. let více viz HRDLIČKOVÁ, Marcela. *Dívčí román 90. let 20. století a komerce*. Brno, 2007. Bakalářská diplomová práce. Filozofická fakulta Masarykovy univerzity. Vedoucí práce: Mgr. Luisa Nováková, Ph.D. Obecně k fabulačním schématům viz MOCNÁ, Dagmar. *Červená knihovna. Studie kulturně a literárně historická*. Praha/Litomyšl: Paseka, 1996, s. 96–97. ISBN 80-7185-075-6.

statnosti a emancipace, tentokrát ne ve smyslu samostatné volby společenského uplatnění, ale svobody ve vlastním rozhodování o osobním životě a odpovědnosti za něj. Zmíněná liberalizace přístupu však výrazně poznamenala podobu tradičního happy endu. Za ten již není považován vstup do manželství nebo početí dítěte sezdáním párem<sup>246</sup>, ale završení protagonistčiny iniciační cesty, které je ve většině především triviálních románů spojeno právě s úspěšným zahájením sexuálního života.

Na svůj komerční úspěch zejména dívčí román navazoval i na počátku 21. století. Pavel Mandys<sup>247</sup> tak například na základě dat získaných od knihkupců a analýzou knižního trhu dospěl k závěru, že v roce 2004 se prodalo více než čtyřicet tisíc románek Lenky Lanczové, tedy autorky, jež je dlouhodobě považována za nejúspěšnější v daném segmentu tvorby intencionálně určené mládeži. Nabízí se však otázka, zda se po roce 2000 dokázala tvorba pro dívky proměnit, nebo zda ustrnula v osvědčených schématech, tématech a univerzálních charakteristikách hrdinů, typických pro porevoluční etapu.

### 4.2 Základní vývojové tendence prózy pro dívky na počátku 21. století

Ve vývoji tvorby pro dívky prvního decennia nového století lze vysledovat dvě základní tendence, které jsou navíc časově odděleny. Větší část zkoumaného desetiletí spisovatelé, intencionálně tvořící pro nedospělé recipientky, navazovali na předcházející etapu, postupně se však podobně jako v překladové literatuře začal v původní české produkci prosazovat sklon k žánrové synkrezí.

#### 4.2.1 Ve znamení vyčerpání porevolučního dívčího románu

Po roce 2000 můžeme pozorovat postupný ústup tvorby pro dívky z dřívějších předních pozic čtenářské obliby. Někteří osvědčení autoři se jí přestali věnovat. Stanislav Rudolf publikuje poslední rozsáhlejší prózu pro „dívky a mladé ženy“<sup>248</sup> v roce 2001. V bibliografii Ivy Procházkové představují dvě knihy pro recipientky ve starším školním věku (kromě zmíněné *Karolíny* i *Čas tajných přání*, poprvé v České republice vydaný v roce 1992) doklad její univerzality a také širokého uplatnění

246 Srov. MOCNÁ, Dagmar. *Červená knihovna. Studie kulturně a literárně historická*. Praha/Litomyšl: Paseka, 1996, s. 72. ISBN 80-7185-075-6.

247 MANDYS, Pavel. Královna dívčích knihovniček. *Týden*, 2005, roč. 12, č. 30, s. 66.

248 RUDOLF, Stanislav. *Někdy přijde i láska* [online]. 15. 4. 2010 [Cit. 10-10-2017]. Dostupné z: <<http://stanislav-rudolf.cz/index.php/nekdy-prijde-i-laska/>>.

žánru příběhové prózy v recepci dětí i mládeže<sup>249</sup>, ale od počátku tisíciletí dosud na ně spisovatelka dalšími knihami intencionálně určenými dospívajícím dívkám nenavazuje. Eva Bernardinová v roce 2003 knihou *Blanka a Jirka* jen završuje svoji sérii o Blance, obyčejné holce, již definovala čtyři roky po revoluci celý populární typ průměrné, ničím nevybočující protagonistky.<sup>250</sup> O další velká jména přichází literatura pro mládež definitivně – například už v roce 1999 zemřela Věra Adlová, v roce 2009 Hana Bořkovcová, o dva roky dříve spáchala sebevraždu Iva Hercíková, ve stejném roce zesnul rovněž Karel Štorkán.

Za další zásadní důvod nastupujícího trendu kvantitativního poklesu obou subžánrů považujeme marné hledání možnosti další inovace. Na životadárnou tematickou proměnu z 90. let se nepodařilo navázat, a tak se spisovatelé začali uchýlovat k osvědčeným motivům, což vedlo k postupnému vyčerpání jejich potenciálu. Daný trend je patrný i v knihách Lenky Lanczové.

Autorka jednoznačně inklinuje k osvědčenému fabulačnímu modelu milostného trojúhelníku. Ten jí umožňuje využívat kontrastní charakteristiky zejména mužských postav, které jsou klasifikovány podle vhodnosti pro hrdinku, a to dle jejich zacházení s ní. Protagonistky rovněž volí buď z řad „obyčejných holek“, příznačných pro léta 90., nebo jim přidává punc exkluzivity, zpravidla založené na výjimečném vzhledu, což rovněž nikterak nevybočuje z tradice porevoluční éry. Bez ohledu na volbu typu hrdinky fabulační model trojúhelníku slouží k povrchní návodnosti a implicitnímu poučení o chování v partnerském, respektive především v erotickém vztahu.

V *Hořké chuti lásky* se tak hlavní postava, sedmnáctiletá středoškolačka Nela, zaplete s dvojčaty. Egoistický Tomáš, její první milenec, je záhy nahrazen svým bratrem, ženatým, ale pozorným Ondřejem. Jejich fyzická podoba dokládá, že na rozdíl od ženských protagonistek není pro hodnocení mužských postav vzhled zásadním faktorem. Protože Nela naruší manželství, tedy hodnotu, kterou navzdory odklonu od šťastného konce v podobě svatby subžánr dívčího románu považuje za nedotknutelnou, je potrestána. Odlétá do Anglie s podezřením, že je těhotná s některým z bratrů.

V pokračování nazvaném *Postel plná růží*, jež se jak z hlediska implicitní čtenářky, tak vzhledem k uplatněným motivům a fabulačnímu schématu pohybuje na pomezí dívčího románu a tzv. new adult literatury<sup>251</sup>, se však Nela dočká klasičtějšího šťastného konce. Sice se domnívá, že dítě je Ondřejovo, ale vídá se s Tomášem. Lanczová vlastně opakuje tentýž model – protagonistka se náhodně opět setkává s Ondřejem, s nímž se znovu sblíží. Zjištění, že muž, kterého miluje, je

249 S výjimkou autorské pohádky *Mysli patří do nebe* (2006) a umělecko-naučného *Vyprávění o Leonardovi* (2008) se Iva Procházková věnuje žánru příběhové prózy ze života dětí a mládeže v mnoha podobách.

250 Román *Blanka a Jirka* (2003) navazuje na romány *Blanka, obyčejná holka* (1993), *Blanko, usmívej se* (1994), *Blanko, představ si* (1995), *Ahoj, Blanko!* (1998).

251 K tomu blíže viz kapitola 4.3.

neplodný, však představuje zdánlivě atypickou podobu peripetie. Ve skutečnosti ale dokládá konzervativní pojetí v meziválečném období zásadního, v porevoluční etapě opomíjeného motivu nerozlučitelnosti manželství. Ondřejova manželka totiž také nemohla počít dítě s manželem, ale stejně jako Nela jej má s Tomášem. Ondřej tak vytváří novou rodinu, protože podle subžánrových konvencí vítězí milostný cit nad vnějšími překážkami, jež jsou dílem náhody eliminovány.

Lanczové nelze upřít snahu o nalezení nového úhlu pohledu na osvědčené, nicméně již značně vyčerpané téma sexuality dospívajících, jímž se (především) dívčímu románu podařilo překvapit širokou veřejnost v 90. letech a jež nepochybně přispělo k úspěchu celé varianty. Autorčino úsilí o opětovné probuzení zájmu o daný subžánr se opíralo právě o apriorní posunutí dané tematiky směrem k šokujícím podobám. Opakovaně se věnuje především problematice pohlavního zneužití. Jejím cílem však zcela zjevně není zpracovat ji se vši vážností, již by si zaslouhovala, ale používá ji výhradně jako dílčí motiv, který figuruje pravidelně mezi dalšími prvoplánově výchovně laděnými nejmenšími jednotkami tematické výstavby.

Příkladem zpracování motivu pohlavního zneužití je románek *Deváté nebe*, poprvé vydaný v roce 2003, a také *Potížistka*, publikovaná o pět let později. V těchto knihách se náročná problematika, která nepochybně má potenciál nejen šokovat, ale ve vhodnějším zpracování i nenásilně didakticky zapůsobit na dospívající recipientku, poskytnout jí návod, jak příznaky nevhodného chování ze strany dospělého muže rozpoznat a jak dále postupovat, stává pouhým iniciátorem dalšího děje (*Deváté nebe*) či zjednodušeným vysvětlením hrdičiny podivnosti (*Potížistka*).

Sedmnáctiletá Zuzka, hlavní hrdinka *Devátého nebe*, za dramatických okolností utíká z domova poté, co ji zneužil matčin přítel Libor. Lanczová přitom nejprve pracuje s náznakem, znásilnění není jednoznačně pojmenováno, dospívající recipientka si jej má domyslet. Autorka jí porozumění jednak usnadňuje dostatkem náznaků (personální vypravěčka zmiňuje zejména modřiny coby projev fyzického násilí), jednak znásilnění nakonec explicitně vysvětluje. Aby čtenářka nezůstala na pochybách, a tedy aby autorka zužitkovala rozporuplnost uvedeného motivu, několikrát jej variuje. Protagonistka se dozvídá, že Libor, někdejší učitel, sexuálně napadl svoji studentku, a svěřuje se matce, že totéž udělal i jí. Sama je opětovně zneužita, tentokrát na večírku, na němž se opije. Lanczová podobným způsobem duplikuje, někdy dokonce ztrojuje zpravidla právě kontroverzní motivy (viz například nevěra ve výše analyzované dilogii nebo tentýž motiv v *Láskách a nálezech*<sup>252</sup>), aby jim dodala naléhavosti. Současně právě tento schematizující princip vede k předvídatelnosti děje, přičemž fabule, třebaže Lanczová zásadně využívá chronologické vyprávění, se třísťí do dílčích epizod, z nichž každá se zaměřuje na různé podoby tématu sexuálního dospívání. Jednu z nich vždy představuje ideál, s nímž

---

252 K tomuto románu viz níže.



ostře kontrastují všechny zbývající. V jednom románu se tak dotýká kromě uvedeného problému i HIV pozitivita a prostituce (mladík, který hrdinku znásilnil), předčasného neplánovaného rodičovství (Zuzanin bratr) i hrdinčina plnohodnotného milostného vztahu.

Personální vypravěčka Šárka v *Potížistce* od stejné autorky na jednom z nejexponovanějších míst knihy, na samotném počátku, zdůrazňuje svoji vlastní odlišnost: „Jedu na prázdniny domů. Vždycky jsem byla divná, říkali mi to od malička, tak proč bych se měla najednou změnit a jít s davem? Pravda, určitě bych tím spoustu lidí překvapila, ale já nemám překvapení ráda. Divní lidé dělají divné věci, prostě se v době, kdy si všichni vyráží užít léta, vracím do rodné vísky.“<sup>253</sup> S motivem zneužití je pak spojena její proměna v introvertního outsidera, které si všímá i její okolí, a to navzdory tomu, že si tím vypravěčka protiřečí, když se hodnotí jako nezapadající již od dětství. Autorka tak ovšem buduje napětí – opakovaně odkazuje ke zraňující události, ale současně ji vypravěčka-protagonistka nepojmenovává: „Hlavně se mě na nic neptejte, prosím je oba v duchu...“<sup>254</sup>

Na základě výše popsaného schématu variování nejkontroverznějšího motivu je však záhadná příčina jejího traumatu odhadnutelná, protože motiv sexuálního násilí je opět zpracováván několikrát. Nejprve se objevuje v retrospektivní ad hoc vzpomínce, značně převyšující dětskou zkušenost:

„Až do třetí třídy byl klid a ve škole se mi líbilo, tichá zakřiknutá Anička, třídní outsider s nehty okousanými do krve, jiné kamarádky neměla, byla vděčná i za mě, a mně to vyhovovalo, protože jsem měla v naší dvojce hlavní slovo. Všechno klapalo až do doby, než se mi jednou svěřila, že se bojí svého tatínka, protože ji každý večer koupe ve vaně, vždycky ji celou pořádně namydlí, a pak jí strká prst mezi nohy a Aničku to bolí. Jelikož jsem měla dvě starší sestry a byla díky osvětlené výchově varována před podobnými záludnostmi světa, především babička viděla pedofila i v člověku, co nám přišel zkontrolovat stav elektroměru, rozhodla jsem se kamarádku, která se to bála říct komukoli jinému, zachránit. Šla jsem s tím rovnou za naší učitelkou...“<sup>255</sup>

O několik stránek pozdější Šárčina zmínka o podstoupené miniinterupci je až postupně osvětlena jako důsledek znásilnění. Až nakonec vychází najevo, že jej spáchal Šárčin švagr.

Spisovatelka si libuje ve velmi otevřených popisech drastických scén, které zvyšují jejich kontroverznost: „Ačkoli si podobné myšlenky zakazují, proti své vůli si vybavím, jak pronikal do mého těla, hluboko a drsně a rychle a ještě rychleji... Ačkoli jsem se bránila, nebylo mi to nic platné, držel mi ruce a svou váhou přibil k posteli... Plakala jsem, prosila ho... Bral si mě tak dlouho, dokud nedošel

253 LANCZOVÁ, Lenka. *Potížistka*. Vimperk: Víkend, 2008, s. 5. ISBN 978-80-7222-567-5.

254 Tamtéž, s. 13.

255 Tamtéž, s. 17.

k vyvrcholení...<sup>256</sup> Explicitnost těchto pasáží kontrastuje s protagonistčinou introverzí, již zdůrazňuje, ale přímočarost zvyšuje jejich přitažlivost pro dospívající čtenářky, zvyklé od 90. let na nebyvalou otevřenost v přístupu ke kdysi zamlčovaným tématům.

Lenka Lanczová ztvárňuje na malé ploše zpravidla mnoho náročných a mnohdy stále ještě tabuizovaných motivů a přistupuje k nim často velmi ploše. V *Devátém nebi* i v *Potížistce* se zaměřuje na rizikové partnerské chování dospívajících (středání partnerů v prvním uvedeném románu, žárlivost ústící v kriminální jednání ve druhém). Avšak díky tomu, že od svých literárních počátků autorka dodržuje v každém ze svých románů tematickou jednotu, když se soustředí výhradně na sexuální dozrávání svých protagonistek, nelze jí vyčítat podobnou přetíženost, která byla příznačná například pro sérii Evy Bernardinové z 90. let začínající románkem *Blanka, obyčejná holka* a která byla způsobena začleněním přílišného množství nesusouvisejících motivů (nevěra, postižení, homosexualita, změna prostředí, nechtěné těhotenství atd.).

Obliba děl Lenky Lanczové, jak je patrné z výše parafrázovaného výzkumu Pavla Mandyse a také z ankety SUK – Čteme všichni, v níž se pravidelně umísťovaly její romány, a to až do roku 2008 obvykle ve druhé desítce nejoblíbenějších knih mezi samotnými dětskými čtenáři<sup>257</sup>, přetrvávala i na počátku nového století. Vymizení titulů Lenky Lanczové z vrcholu popularity se časově překrývá se vzestupem oblíbenosti druhé zmiňované tendence, která vychází ze stále žádanější světové literatury. Ta tak nedominovala jen chlapecké tvorbě, ale na sklonku nultých let i literatuře pro dívky. Lence Lanczové se už od roku 2009 do současnosti<sup>258</sup> nepovedlo žebříček znovu atakovat. Třebaže její texty jsou nadále často reeditovány, na neúspěšnější roky se jí nedaří navázat.

#### 4.2.2 Žánrová synkreze jako možný způsob inovace próz pro dívky

Vývoj světové tvorby pro dívky naznačil, že možností inovace této části tvorby pro mládež může být uplatnění znaků jiných, v konkrétním období populárních žánrů i žánrových variant. Tento fenomén bývá spojován zejména se vzestupem tzv. fantasy romancí (upířských romancí, upířských fantasy apod.)<sup>259</sup>, které se na čes-

256 LANCZOVÁ, Lenka. *Potížistka*. Vimperk: Vikend, 2008, s. 137. ISBN 978-80-7222-567-5.

257 Ve sledovaném desetiletí se mezi 20 nejoblíbenějšími knihami dle hlasování samotných dětí umístily následující knihy Lenky Lanczové: *Hořká chuť lásky* (2001, 13. místo), *Pár minut lásky* (2002, 11. místo), *Deváté nebe* (2003, 13. místo), *Doteky noci* (2004, 8. místo), *Čas něhy* (2005, 14. místo), *Nebe plné hvězd* (2006, 14. místo), *Náhradní princ* (2007, 5. místo), *Vůně deště* (2008, 13. místo).

258 Tento text byl dokončen v době, kdy byly známy výsledky ročníku 2016 ankety SUK – Čteme všichni.

259 Označování nebylo používáno jednotně, postupně se objevovaly všechny uvedené názvy.

kém knižním trhu začaly v překladech objevovat od poloviny prvního decennia nového století<sup>260</sup>, nicméně neomezil se pouze na spojení s fantasy literaturou, ale postupně se objevovalo také propojení se sci-fi či utopickou, respektive antiutopickou produkcí.<sup>261</sup> Zejména v překladové tvorbě lze tak pozorovat postupný odklon od realistického dívčího románu či prózy s dívčí hrdinkou právě směrem k podobám tvorby pro dospívající recipientky, jež svoji inovaci opírá o přebírání znaků odlišného žánru.

Inovace přitom spočívá v upuštění od jednoho ze základních znaků dívčí literatury. Zatímco dívčí hrdinka i „exponovaná citová problematika“<sup>262</sup>, redukována na motiv první, zpravidla osudové lásky, coby základní znaky přetrvávají, mění se poslední elementární rys, tedy „konfliktní situace“<sup>263</sup> již není spojena s charakteristickým prostorem jako penzionáty<sup>264</sup>, škola, rodina, taneční kurzy a podobně. Naopak se postava ocitá v prostředí ze čtenářčiny perspektivy exkluzivním a konflikt, jemuž hrdinka čelí, vyvěrá právě ze specifik prostoru, v němž se nachází.

Ve světové literatuře dominuje propojování znaků tvorby intencionálně určené dospívajícím recipientkám s oblíbenými žánry fantastické literatury, což ovlivnilo i českou produkci, ale napodobitelné čtenářsky kladně přijímaných děl zahraničních autorů a jejich schémata se nedočkali zásadnějšího úspěchu.<sup>265</sup> Do širšího povědomí se však zapsala Ivona Březinová, která netěží z fantastické literatury, ale využívá specifickou formu literárního cestopisu, jíž oživuje poměrně fádny příběhy o prázdninových dobrodružstvích zprvu dívčí trojice, posléze širší skupiny dospívajících.

Nadězda Siegllová si v recenzi druhého pokračování sedmidílné série, začínající knihou *Básník v báglu*<sup>266</sup>, všimá tří základních rovin, jejichž prostřednictvím

260 Popularita dané odnože dívčí literatury je oprávněně spojována s tetralogií od Stephanie Meyerové *Stmívání*, *Nový měsíc*, *Zatmění* a *Rozbřesk*, jejíž první díl v České republice vyšel v roce 2005 a v roce 2009 v celorepublikové anketě *Knihy mého srdce* překvapivě porazil i sérii J. K. Rowlingové o Harrym Potterovi, v dané době považovanou za synonymum maximálního čtenářského úspěchu, když se umístila na čtvrtém místě, jen těsně za *Malým princem*.

261 Tento trend přetrvával i po roce 2010, kdy dívčí literaturu zcela ovládl.

262 PETERKA, Josef. Dívčí román. In: VLAŠÍN, Štěpán. *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 78.

263 Tamtéž.

264 Penzionáty v této souvislosti zmiňujeme ve spojitosti s dívčí literaturou obecně, jsme si vědomi toho, že v porevolučním období se již podobně jako mnohé další prostory v dívčím románu ani próze s dívčí hrdinkou neobjevují, či jen sporadicky.

265 České pokusy se začínají objevovat až kolem roku 2010 a krátce po něm, kdy překladová tvorba již upírala svoji pozornost k antiutopiím s dívčími hrdinkami. Větší čtenářské pozornosti se dočkaly série Petry Neomillnerové (trilogie *Zaklínačka Lota*, hexalogie *Tina Salo* aj.). Fantasy romanci vydala rovněž například Karolina Limrová (dilogie *Dvě zrcadla*) či mladá autorka (ročník 1992) Alice Lily Neradová (*Odi et Amo*).

266 Heptalogie zahrnuje tituly *Básník v báglu* (2005), *Blondatá Kerolajn* (2006), *Báro, nebřeč* (2007), *Bojiš se, Margito?* (2008), *Blázniví donkichoti* (2009), *Blbmuti s Oscarem* (2011), *Bleděmodrá kafkárna* (2013).

spisovatelka navazuje kontakt s dospívající recipientkou. Heptalogii dominuje linie odehrávající se v současnosti, doplněná o linii minulosti, spojené s konkrétním spisovatelem, a didaktickou linii, jejímž zcela zjevným a také přiznaným cílem je poučit čtenářky o literární historii.<sup>267</sup> Všechny tři se vhodně doplňují. Třebaže k heptalogii máme kritické připomínky (viz dále), nelze jí upřít, že představuje tendenci dívčí literatury k žánrové synkrezi v pozitivním světle, jako jednu z možností skutečné a potřebné inovace této části tvorby pro dospívající.

Sérii Ivony Březinové mohou zejména čtenářky v první fázi staršího školního věku číst jako klasické romány o milostných vzplanutích, k čemuž ostatně vybízí například upoutávky na obálkách (např. *Básník v báglu*: „Tři kamarádky na cestě – potkají své vysněné prince?“, *Blondatá Kerolajn*: „Tři kamarádky opět na cestě – už s vysněnými princí?"). Seriólovost umožňuje autorce jednak úspěšně pracovat s větším množstvím postav, jednak rozvinout jejich životní peripetie až téměř do dospělosti, nicméně v ostatních ohledech se tato první linie nijak neliší od porevolučního standardu. Psychologie dívčích postav, prvoplánově odlišených barvou vlasů (blondýnka, tmavovláska, zrzka), je redukována na jednu vlastnost, podobně chlapani se dělí na vhodné a nevhodné partnery. Rozsáhlost série vybízí k nahlížení na dospívání mladých lidí v různých fázích, nicméně snad s výjimkou příliš zjednodušené Simoniny proměny z povrchní dívky v mladou zodpovědnou ženu (*Báro, nebřeč*) zůstává tento potenciál nevyužit.

Ivona Březinová, na počátku 21. století již zkušená autorka mnoha žánrů, mimo jiné právě i próz s dívčí hrdinkou<sup>268</sup>, ve své B-sérii<sup>269</sup> postupuje na první pohled podobně jako Lenka Lanczová. S výjimkou prvního dílu, zpracovávajícího motiv prázdninových lásek, jejichž trvalost prověří teprve čas, se zaměřuje na dílčí problematiku související s partnerským životem (věrnost, sex v souvislosti s náboženstvím, vztah na dálku, manželství, těhotenství a další). K variování téhož motivu však přistupuje podstatně tvořivěji, využívá paralely mezi osudy fiktivních postav a životními peripetiemi (spíše výjimečně i tvorbou) známých spisovatelů. Akcentuje přitom lákavé, středoškolákům zpravidla dobře známé biografické epizody, mnohdy se pak pohybuje na hraně bulvárního čtiva.

Prvky cestopisu, v tomto případě navíc literárního, tedy spojeného s konkrétním spisovatelem, nutně implikují značnou schematizaci děje. Cesta postav do určité lokality je spojena s peripetií v podobě problému, jež sdílí referenční hrdinka (v pozdějších dílech i hrdina) s již zemřelou osobností. S pomocí identifikace dospívající protagonistky (dospívajícího protagonisty) se známým auto-

267 SIEGLOVÁ, Naděžda. Naučná prázdninová cesta podruhé. *Ladění*, 2006, č. 2, s. 20–21. ISSN 1211-3484.

268 Mj. *Holky na vodítku*. Blíže k nim 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.

269 Srov. počáteční písmeno v názvech jednotlivých knih.

rem pak postava dospěje k optimálnímu řešení, jež má vždy didaktizující, jednou z postav explicitně vyslovený přesah (např. o interrupci: „Ty blázne, vždyť od toho jsou přece doktoři, nemocnice... tam je to bezpečný. A každá žena na to má právo.“<sup>270</sup>). Postavy, třebaže zpravidla na konci jejich zaujetí slavnou osobností postupně mizí, vždy zdůrazní své pochopení pro daného spisovatele, jeho postoje či rozhodnutí, protože primárním cílem Ivony Březinové je představit čítanková hesla jako skutečné osobnosti, lidi s chybami, emocemi i právem na omyly („Víš, říkalo se o tobě, dokonce pak ještě dlouho poté, co jsi odešla, že jsi špatná ženská. Hlavně to tvý věčný hledání lásky ti nemohli zapomenout. Dneska tě spousta lidí naopak obdivuje. Nejen kvůli Babičce a pohádkám. Taky za umanutou sílu, která v tobě byla. Za odvahu milovat všem a všemu navzdory.“<sup>271</sup>).

Březinová kalkuluje s předchozí znalostí implicitního čtenáře, přesto dialogy dospívajících postav mnohdy přetěžuje fakticitou, aby se ujistila, že základní data prezentuje celistvě. Současně používá osvědčený princip dívčí četby, v níž zpravidla didaktizující či noetické pasáže jsou svěřovány právě některému z referenčních hrdinů, aby byla potlačena jejich zjevnost:

„Tady popravili Viléma?“ zeptal se Kat.

Jak se to vezme. Mácha tenhle pahorek přenesl blíž k jezeru. Asi mu to připadalo zajímavější. Ale přímo tady se kdysi popravovalo. Odsouzenec tu lámali v kole a jejich utáté hlavy pak narazili na kůl. Prý tu zůstaly pro výstrahu ještě spoustu let.<sup>272</sup>

„Koukám, on si Mácha zase tak moc nevymýšlel, co?“ poznamenal Kat. „Nebyla ta Vilémova Jarmila nakonec jeho Lori?“

„Možná. Mácha se hrozně trápil žárlivostí. Byl šilenej představou, že dítě, který Lori čeká, není jeho. Dokonce ji donutil přísahat u rakve její mrtvé maminky. A pak jí z Litoměřic psal hrozný dopisy.“<sup>273</sup>

Výjimku představuje čtvrtý díl, *Bojiš se, Margito?*, který je zasvěcen slovenské autorce Margitě Figulí. Naděžda Siegllová správně konstatuje, že jméno této prozaičky je většině českých dospívajících čtenářů zcela neznámé<sup>273</sup>, a tak naučná linie, již Březinová ovšem dostatečně nepřizpůsobila očekávatelnému rozsahu recipientových vědomostí, vyznívá naprázdno.

Druhým způsobem, který autorka využívá k předávání informací, je odlišení (včetně grafického) dalšího narativu, doplňujícího základní fabuli. Ten představuje například aktualizace Máchova *Máje*, jíž Fany, jedna z hlavních postav, dává prozaickou podobu, Nikolino převyprávění obsahů děl Karolíny Světlé či fiktivní

270 BŘEZINOVÁ, Ivona. *Bojiš se, Margito?* Praha: Albatros, 2008, s. 134. ISBN 978-80-00-02072-3.

271 BŘEZINOVÁ, Ivona. *Báro, nebřeč.* Praha: Albatros, 2007, s. 137–138. ISBN 978-80-00-01944-4.

272 BŘEZINOVÁ, Ivona. *Básník v báglu.* Praha: Albatros, 2005, s. 140. ISBN 80-00-01709-1.

273 SIEGLOVÁ, Naděžda. Prázdniny s literaturou počtvrté. *Ladění*, 2008, č. 4, s. 16–17. ISSN 1211-3484.

deník Boženy Němcové, který vytváří Simona, poslední členka původní trojice. Kromě více (*Máj*) či méně (podještědské romány) kreativních způsobů přiblížení klasické školní četby jsou součástí autorčiny strategie, cílící primárně na zprostředkování znalostí přitažlivou formou, vhodně vybrané ukázky z děl zmiňovaných spisovatelů či jejich deníků a korespondence.

Březinová naplňuje naši premisu, že inovace se dotýká zejména prostředí, z něž vyvstávají příslušné konfliktní situace<sup>274</sup>. Nejenže její postavy se v každém díle (s výjimkou posledního, který ovšem s ohledem na rok vydání přesahuje rámec této publikace) ocitají v kulturně odlišném prostředí, spojeném s nevšedními lokacemi jako hrady, zámky, hory, moře, slovenský venkov, filmové kulisy apod., ale především jsou prostřednictvím permanentního hledání paralel se životy či dílem slavných spisovatelů opakovaně vraceny do minulosti. Březinová hledá shody a rozdíly mezi současnou mladou generací a jejími předky, a tak se (zpravidla úspěšně) snaží dospívajícím čtenářům představit i nadčasové společenské hodnoty, případně vysvětlit jejich posun, k čemuž ostatně směřuje i současná hodnotnější světová produkce, využívající postupy či motivy příznačné pro odlišné žánry nebo žánrové varianty.

B-série od Ivony Březinové roste se svými čtenářkami. Zatímco počáteční díly byly vhodné pro čtenářky ve starším školním věku, od čtvrté části (*Bojíš se, Margito?*) se zaměřuje na dospělejší problémy a vážnější starosti, a tak by mohla fungovat a pravděpodobně také mnohdy funguje jako alternativa ke kvalitativně mnohdy sporným new adult románekům. Dokládá rovněž potřebu specifické produkce pro tzv. nové dospělé a možnou kontinuitu v jejich čtenářských preferencích. Ostatně autorčino jméno je spojeno s tvorbou i pro následující věkovou skupinu čtenářů, respektive čtenářek.

### 4.3 New adult fiction

Jedním z důsledků úspěchu young adult fiction coby nálepky bylo vytvoření nové značky – new adult (fiction), která se přisuzuje knihám určeným pro „nové dospělé“. Dané označení se používá od konce roku 2009, kdy jej do kontextu marketingové strategie knižního trhu zavedlo spojení knižní blogerky Georgie McBrideové a nakladatelství St. Martin's. Samotný název odkazuje k young adult literatuře, z jejíž aktuální popularity těží, a proto se vůči ní vymezuje jako „svého druhu starší young adult“<sup>275</sup>, třebaže ojediněle se objevují názory, že daná značka se svým

---

274 Srov. výše.

275 CART, Michael. YA or NA? *Booklist*, August 2014, s. 10. ISSN 0006-7385.

předchůdcem není spojena, že se od něj diametrálně liší<sup>276</sup>. Pojem funguje spíše jako reklamní nástroj než jako označení jednoznačně definované skupiny knih. Vzhledem k přetrvávajícímu<sup>277</sup> úzkému žánrově-tematickému zaměření těchto děl na příběhy o lásce<sup>278</sup> slouží primárně jako alternativa k negativními konotacemi zatíženým variantám termínů užívaných pro daný výsek knižního trhu<sup>279</sup>.

New adult fiction se zaměřuje na skupinu čtenářů, o níž se dříve předpokládalo (ostatně jako donedávna v České republice o adolescentech), že její zájmy jsou saturovány tituly určenými dospělému publiku, případně rovněž young adult literaturou<sup>280</sup>, tedy na recipienty přibližně mezi 18 a 24 či 25 lety<sup>281</sup>. Na rozdíl od svého předchůdce ale new adult dosud necílí na genderově nediferencované publikum, ale výhradně na mladé ženy. Jedním z trendů (nejen) v této oblasti je pak skutečnost, že velké množství knih vznikalo specificky, nejprve byly publikovány jako e-knihy, a to zpravidla na náklady samotných, obvykle velmi mladých autorů, a až následně se úspěšných titulů ujala vydavatelství.<sup>282</sup>

Rys, který mají společný příběhové prózy ze života dětí a mládeže, young adult fiction a právě new adult literatura, je akcentování referenčního hrdiny. Potřeba tohoto typu postav tak nekončí starším školním věkem, ba ani adolescencí, a naopak se stává argumentem pro posunutí věku, který lze označit jako úplnou dospělost čtenáře. Margo Lipschultzová, editorka nakladatelství Harlequin HQN, jež se specializuje na vydávání románů s milostnou tematikou, uvádí, že hrdinové jsou „příliš staří pro knihkupecké police s YA [young adult]“<sup>283</sup>. Velmi často se jedná o postavy, které se vyrovnávají s přechodem ze střední na vysokou školu či

276 Editorka Rose Hilliardová argumentuje tím, že new adult se odlišuje tematicky, vyspělostí postav, ale i tím, že propagace těchto knih se zaměřuje na dospělé publikum. CART, Michael. YA or NA? *Booklist*, August 2014, s. 10. ISSN ISSN 0006-7385.

277 Někteří autoři konstatují, že dosavadní definici (viz dále) bude třeba přehodnotit, protože do new adult literatury se postupně začleňují i knihy odpovídající žánru dystopie, fantasy (či fantasy romance) apod., nicméně převážná část produkce je stále ještě tvořena výše uvedeným typem knih. Více viz např. CART, Michael. YA or NA? *Booklist*, August 2014, s. 11. ISSN ISSN 0006-7385.

278 Srov. NAUGHTON, Julie. New Adult Matures. *Publishers weekly*, July 14, 2014, s. 23–24. ISSN 0000-0019.

279 Mj. k označení „chick lit“. Viz ENGBERG, Gillian, SEAMAN, Donna, VNUK, Rebecca. What Is New Adult Fiction? *Booklist*, 1. srpna 2014, č. 110, s. 5. WILLIAMS, Wilda. *New Adult Fiction | PLA 2014* [online]. March 25, 2014 Cit. 2017-04-28]. Dostupné z: <<http://reviews.libraryjournal.com/2014/03/books/genre-fiction/new-adult-fiction-pla-2014/>>.

280 Srov. např. NAUGHTON, Julie. New Adult Matures. *Publishers weekly*, July 14, 2014, s. 20. ISSN 0000-0019.

281 Srov. NAUGHTON, Julie. New Adult Matures. *Publishers weekly*, July 14, 2014, s. 20. ISSN 0000-0019. ENGBERG, Gillian, SEAMAN, Donna, VNUK, Rebecca. What Is New Adult Fiction? *Booklist*, August 2014, č. 110, s. 5. ISSN 0006-7385.

282 NAUGHTON, Julie. New Adult Matures. *Publishers weekly*, July 14, 2014, s. 20. ISSN 0000-0019.

283 V originále „too old for the YA shelves in bookstores“. Cit. dle NAUGHTON, Julie. New Adult Matures. *Publishers weekly*, July 14, 2014, s. 20. ISSN 0000-0019.

## 4 Próza pro dívky a new adult literatura

s počátky profesní kariéry.<sup>284</sup> Gillian Engbergová, Donna Seamanová a Rebecca Vnuková dokonce uvádějí, že zásadním měřítkem příslušnosti knihy k young adult, nebo naopak new adult literatuře by měla být míra svobody, jíž protagonisté disponují<sup>285</sup>, nicméně toto kritérium považujeme za velmi vágní, banální a poměrně obtížně specifikovatelné, ba dokonce zcela neplatné.

Literatura z přelomových dvou desetiletí prokazuje, že základní rozdíl lze spatřovat v tematické rovině. Jedna ze čtenářsky nejúspěšnějších autorek Cora Carmacková se domnívá, že new adult knihy se zaměřují na životní osudy postav, které „přežily“ adolescenci, na „fázi Jsem oficiálně dospělý a co teď?“<sup>286</sup>. Z toho pak vycházejí opakující se motivy – první vážné vztahy, a to včetně manželství, počátky profesní dráhy, osamostatnění od původní rodiny a založení vlastní, život na koleji či přátelství mezi vysokoškoláky.<sup>287</sup>

### 4.3.1 New adult literatura v českém kontextu

Kategorie new adult literatury se na rozdíl od postupně se prosazující young adult fiction do konce prvního desetiletí 21. století v českém kontextu nezačala používat, přesto se však knihy odpovídající výše nastíněné charakteristice přirozeně objevují i na našem knižním trhu. Od roku 1989 jsou navíc často nesprávně ztotožňovány s dívčími romány. Je nepochybné, že čtenářky tvorby pro dívky ve starším školním věku, zaměřené na romantické vztahy, mnohdy očekávají naplnění svých tužeb po relaxačním čtivu s hlavní hrdinkou, která řeší problémy blízké jejich vlastní životní zkušenosti<sup>288</sup>, i poté co samy překročí hranici plnoletosti. Ze zájmu recipientek potom těží porevoluční osvědčená vydavatelství, jež se specializují na konzumní čtivo pro starší školní věk (např. Petra, Víkend, Erika). V jejich edicích vycházejí i new adult knihy podobného ražení.

Na rozdíl od světové produkce počátku 21. století se v prostředí českého svobodného trhu nepojí new adult fikce výhradně s nejmladší autorskou generací.

---

284 Srov. ENGBERG, Gillian, SEAMAN, Donna, VNUK, Rebecca. What Is New Adult Fiction? *Booklist*, 1. srpna 2014, č. 110, s. 5.

285 Tamtéž, s. 5.

286 Cit. dle NAUGHTON, Julie. New Adult Matures. *Publishers weekly*, July 14, 2014, s. 20. ISSN 0000-0019.

287 Srov. např. NAUGHTON, Julie. New Adult Matures. *Publishers weekly*, July 14, 2014, s. 22. ISSN 0000-0019. WILLIAMS, Wilda. *New Adult Fiction | PLA 2014* [online]. March 25, 2014 [Cit. 2017-04-28]. Dostupné z: <<http://reviews.libraryjournal.com/2014/03/books/genre-fiction/new-adult-fiction-pla-2014/>>.

288 Margo Lipschultzová sice uvádí, že čtenářky tohoto typu knih se k nim uchylují kvůli nostalgické vzpomínce na roky, jež samy strávily na vysoké škole, ale i vzhledem k výše uvedenému předpokládáme, že tento důvod bude marginální. Dle NAUGHTON, Julie. New Adult Matures. *Publishers weekly*, July 14, 2014, s. 22. ISSN 0000-0019.



Vytváří ji jak debutantky (Markéta Harasimová, Blanka Chlupová, Ivona Březinová), tak v době publikování daných knih i již zkušení autoři (Stanislav Rudolf, Lenka Lanczová). Současně se ale jev, na který poukazují autoři článků publikovaných v odborných časopisech pro vydavatele a knihovníky až po roce 2010<sup>289</sup>, tedy mladí spisovatelé píšící pro mladé čtenáře, objevuje již počátkem 90. let a jeho reklamního potenciálu vydavatelé plně využívají. Proto například nakladatelství Petra akcentuje na přebalu románu Markéty Harasimové, že jeho autorkou je teprve „dvacetiletá studentka“<sup>290</sup>.

Způsob, jakým vydavatelé vizuálně oslovují potenciálně zákaznice, se neliší. Dívčí i new adult knihy využívají od počátku 90. let až dosud totožnou marketingovou strategii laického doporučovatelského<sup>291</sup>, jehož roli zastávají fotokoláže na přebalech jednotlivých knih.<sup>292</sup> Poněkud paradoxně přitom nereflktují ve srovnání s hrdinkami dívčích románů protagonistčin vyšší věk a odlišování knih pro dospívající a pro „nové dospělé“ není důsledně dodržováno ani pomocí podtitulů či názvů edic. Nabízí se tedy otázka, zda tento typ literatury lze považovat za poslední stupeň literatury pro dospívající, kteří potřebují knihy intencionálně určené konkrétní ontogenetické etapě, za stupeň mezi literaturou intencionálně určenou dospívajícím a knihami vhodnými pro dospělé, nebo už za specifickou skupinu dospělé literatury. Protože tvorba pro dospělé nebývá zpravidla nadále segmentována dle věku potenciálního čtenáře, považujeme poslední variantu za vyloučenou.

První možnosti nasvědčuje přítomnost referenční hrdinky coby základního charakteristického znaku, druhé seriálovost, která se stala pro českou literaturu určenou dívkám a mladým ženám zejména v 90. letech příznačnou. Poměrně často se objevují dilogie, zahrnující první díl určený dospívajícím dívkám a následné pokračování zaměřené spíše na mladé ženy.

Tomuto modelu odpovídají i dva romány Stanislava Rudolfa *První polovina nebe* a *Co jsme si říkali k ránu*. První představuje románek pro dívky<sup>293</sup>, který prakticky nevybočuje z uměleckého průměru a tematického stereotypu první poloviny 90. let. Hlavní hrdinka, středoškolačka Simona, se z malicherných důvodů rozejde s prvním přítelem a naváže milostný vztah s Petrem, mužem zaslouženě nevalné pověsti, s nímž otěhotní. Záhy se rozhodne pro interrupci. Stanislav Rudolf

289 Viz např. články citované a parafrázované v této kapitole.

290 HARASIMOVÁ, Markéta. *Rozcestí*. Praha: Petra, 1997, zadní obálka. ISBN 80-85984-19-9.

291 Srov. SVOBODA, Václav. *Propagační kampaně v marketingových komunikacích*. Zlín: Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně, 2004, s. 33. ISBN 80-7318-196-7.

292 K obálkám dívčích románů v 90. letech blíže viz HRDLIČKOVÁ, Marcela. *Dívčí román 90. let 20. století a komerce*. Brno, 2007. Bakalářská diplomová práce. Filozofická fakulta Masarykovy univerzity. Vedoucí práce: Mgr. Luisa Nováková, Ph.D.

293 Výraz „románek pro dívky“ v této konkrétní souvislosti používáme záměrně v jeho pejorativním významu.

v duchu dobových konvencí nabízí dospívajícím čtenářkám explicitní poučení, když lékař, tedy autorita, varuje Simonu a s ní i recipientky před následky této volby: „Měla byste si celou věc důkladně rozmyslet. Pokud zvolíte interrupci, měla byste vědět, že to není banální záležitost, ale závažný zásah do vašeho organismu. Komplikace nikdy nemůžeme vyloučit. Může se klidně stát, že byste v budoucnu nemohla porodit dítě.“<sup>294</sup> Protože tématem románu jsou nástrahy neuváženého sexuálního života dospívajících, které patří v daném desetiletí k nejčastěji zpracovávaným, nabízí fabulační schéma milostného trojúhelníku, v němž protagonistka osciluje mezi černobíle pojatými mužskými postavami, ideálním a nevhodným partnerem, i mnohem působivější implicitní poučení.

Pokračování s názvem *Co jsme si říkali k ránu*, které je určeno spíše mladým ženám, ve srovnání s prvním dílem ještě více upozaduje už tak minimální psychologickou stránku postav a soustředí se na manželskou krizi, jejímž katalyzátorem je neschopnost počít dítě.

Velmi podobně rozvíjí osudy svých postav i v dané době začínající autorka Blanka Chlupová<sup>295</sup>. První román ze dvoudílné série, *Prázdniny na vodě* (1995), je zatížen výraznou didaktičností – autorka na příběhu o letním výletu studentů předposledního ročníku střední školy a jejich mladého třídního učitele vyzdvihuje vzájemnou důvěru mezi partnery (postavy Niky a Honzy), varuje před závisťou a sobectvím (dívčí část třídy versus obdivovaná Nika), jež mohou mít fatální důsledky, a naopak nabádá k odvaze a sebeobětování (Nika, mající zkušenost s přepadením, se vydá na stezku odvahy, aby zachránila kamarády před trestem). Románek, určený mladým dívkám, pak obsahuje mnohá explicitní klíšé. Ta pronáší zejména postava Niky, již autorka pojala jako ctnostný vzor, jehož dokonalost je zdánlivě narušována pouze hrdinčinou nešikovností. Ničina nemotornost je však příležitostí pro stereotypizaci nejen postav, ale i vztahů mezi nimi, neboť dívku (v jedné z částí v rámci hry dokonce převlečenou za princeznu) pravidelně zachraňují jak její spolužáci, tak zejména učitel Robin, který se do ní zamiloval. I proto jsou její konstatování typu „Nikdo z nás není bez chyby, ale je krásný, když si je navzájem odpouštíme“<sup>296</sup> značně násilná. Fráze, posilující povrchní etické vyznění díla, autorka připsala i dospělým postavám, autoritám, které mládež provádějí na její faktické i iniciační cestě. Protože tu podstupuje větší množství postav, je završena nikoli osobním dospěním každé z nich, ale jejich kolektivním dozráním, které konstatuje jejich „průvodce“ – učitel Robin: „Ale teď vím, že jste dobrá parta, kde se může spoolehnout jeden na druhého. Ne, nesmějte se, to není tak málo.“<sup>297</sup>

294 RUDOLF, Stanislav. *První polovina nebe*. Praha: Víkend, 1993, s. 153. ISBN 80-85614-12-X.

295 Autorka kromě dvou analyzovaných knih vydala už pouze jeden román pro dívky ve starším školním věku, *Taxis* (2001).

296 CHLUPOVÁ, Blanka. *Prázdniny na vodě*. Praha: Erika, 1995, s. 139. ISBN 80-85612-99-2.

297 CHLUPOVÁ, Blanka. *Prázdniny na vodě*. Praha: Erika, 1995, s. 165. ISBN 80-85612-99-2.

Pokračování, nazvané *Daň ze štěstí*, je pak typickým new young adult románem, jenž se odklání od dějovosti k citovosti a soustředí se primárně na tři milostné vztahy, mezi nimiž je největší pozornost věnována tomu, který se rozvíjí postupně mezi ústřední dvojicí, Robinem a jeho (posléze) bývalou studentkou Nikou. Charakteristika Robina, který v první části vystupoval jako znalejší zdroj inspirace a také nositel morálních pravd, jež nabývaly na přesvědčivosti právě na základě jeho autoritativního postu učitele, současně však byly pro čtenářky přijatelnější díky Robinově pozici staršího kamaráda referenčních hrdinů, je v *Dani za štěstí* maximálně zjednodušena. Omezuje se pouze na jeho zamilovanost. Hrdina přichází o svoji zběhlost, což se v duchu žánrových konvencí projeví zejména v milostných vztazích, s nimiž, jak se ukazuje, má postava srovnatelné, ba dokonce menší zkušenosti než jeho bývalí žáci. Závěr románu, a tedy i celé série, se neliší od výše zmíněných děl Stanislava Rudolfa. Zdánlivě inovativní je záměna pořadí posledních dvou kroků, které v daném typu románu představují tradiční happy end<sup>298</sup>, tedy zasnuby–svatba–potomek.

Další typ new adult románu v českém prostředí představují tituly tematizující proces hledání ideálního životního protějšku prostřednictvím poznávání nevhodných. Také tyto knihy navazují, třebaže nepřímou, na schémata dívčího románu, s nímž jej pojí i konkrétní autoři. Ti si vybudovali svůj čtenářský okruh a chtějí uspokojit jeho očekávání i poté, co recipientky odrostly staršímu školnímu a adolescentnímu věku. Proto nepřekvapí, že si jej vyzkoušela mimo jiné Lenka Lanczová, kterou lze považovat za typickou představitelku porevolučního triviálního dívčího románu<sup>299</sup>.

Ve svých *Láskách a nálezech* využívá fabule zcela typické pro new adult tvorbu<sup>300</sup> – hlavní hrdinka Alka přichází do Prahy, kde začíná studovat na vysoké škole, snaží se udržet stará přátelství, navazuje nová a současně získává první milostné zkušenosti. Autorka pracuje značně neoriginálně s tématem nevěry, pro jehož akcentaci volí fabulační model několikanásobných milostných trojúhelníků, do nichž jsou zapleteny prakticky všechny postavy. A proto Alka prožívá vzplanutí s Adamem, který čeká dítě se svou dlouholetou přítelkyní; Alčina těhotná nevlastní sestra přistihne svého násilnického manžela při nevěře; protagonistka se zamiluje do partnera své nejlepší kamarádky, zatímco ta je na výletě s jiným mužem; nový kamarád Štěpán zjistí, že jej podvádí přítelkyně, a tak nakonec naváže vztah s protagonistkou.

Román Lenky Lanczové pro starší čtenářky se od její předchozí tvorby liší prakticky jen kulisami, které jsou dány věkem hrdinky (vysoká namísto střední školy),

298 MOCNÁ, Dagmar. *Červená knihovna. Studie kulturně a literárně historická*. Praha/Litomyšl: Paseka, 1996, s. 71–72. ISBN 80-7185-075-6.

299 K poetice její tvorby blíže viz TOMAN, Jaroslav. *Trivialita a křč v literatuře pro děti a mládež*. Brno: Cerm, 2000, s. 16–17. ISBN 80-7204-140-1.

300 Viz výše.

ve všech ostatních ohledech se drží osvědčených modelů a zažitých postupů. Využívá typickou hrdinku, jež kontrastuje se svou úspěšnější kamarádkou, i archetypální mužskou postavu, extravagantní svým vzhledem, ale nakonec nejvíce odpovídající konvencím. Zpracovává totožná témata (partnerské i rodinné vztahy, vazby na vrstevníky, sexualita mládeže apod.), aniž by se spisovatelčin přístup k nim co do míry otevřenosti odlišoval. Protagonistka i její (posléze) nevhodnější partner rovněž opakovaně pronášejí explicitní mravoučné sentence. Lanczová se uchyluje k nejčastějšímu fabulačnímu modelu trojúhelníku, který se svým opakováním stává velmi průhledným. Současně, jak je jejím zvykem, se snaží distancovat od triviálního čtiva (její protagonistka studuje bohemistiku a čte kvalitní autory). Jestliže tedy Jaroslav Toman o tvorbě Lenky Lanczové pro dospívající dívky konstatuje, že „může v zárodku devalvovat jejich [nedospělých čtenářek] namnoze ještě nevyhraněný čtenářský vkus a nadlouho fixovat jejich jednostrannou žánrovou a hodnotovou orientaci“<sup>301</sup>, tato kniha potvrzuje jeho slova, protože není ničím jiným než pokračováním komerčně úspěšné produkce, která nemá vyšší umělecké ambice a soustředí se výhradně na saturaci čtenářčiny očekávání.

Pokus o umělečtější aktualizaci uvedeného typu představují knihy Ivony Březinové *Madona v kabátu* a *Madona bez kabátu*. Třebaže se jedná o dvoudílnou minisérii, má blíže k románu Lanczové než k výše zmíněným dílogiím. Nikoli kvalitativně, ale tematicky. Zatímco výše zmíněné romány a jejich pokračování si zakládají na tom, že každá z částí cílí na věkově odlišnou skupinu, obě knihy Ivony Březinové jsou určeny pro new adult kategorii čtenářů. Třebaže sama autorka na svých webových stránkách charakterizuje prózy vydané pod názvy *Madona v kabátě* (1997) a *Madona bez kabátu* (1998) jako „romány pro ženy“<sup>302</sup>, vydavatel zřejmě kvůli rozšíření okruhu potenciálních kupců, respektive recipientů, na obálce i na titulním listě charakterizuje knihu jako „Román pro ženy a dívky“. Paradoxně literární kritika je staví vedle knih pro dívky v pubescentním věku, vedle kvalitativně průměrných dívčích románků<sup>303</sup>. Poté co byly knižně vydány oba díly dílogie, vyšla v magazínu *Vlasta*, který se tradičně zaměřuje na dospělé ženy, její zkrácená verze. Časopisecké vydání doprovodila svými zdařilými ilustracemi Galina Hůlová (později Miklínová), která na rozdíl od unifikované podoby knižních obálek, omezujících se na lacinou fotokoláž usmívajících se mladých žen a mužů, dobře reflektuje dramatickost proměn hlavní hrdinky a také (možná poněkud paradoxně) lépe cílí na implicitní čtenářku.

301 TOMAN, Jaroslav. *Trivialita a kýč v literatuře pro děti a mládež*. Brno: Cerm, 2000, s. 17. ISBN 80-7204-140-1.

302 BŘEZINOVÁ, Ivona. *Romány pro ženy* [online]. [Cit. 12-7-2017. Dostupné z: <<http://www.brezinova.cz/romany-pro-zeny/>>].

303 René Ditmar recenzuje první díl společně s románkem *Dotkni se mraků* Jany Jahodové či knihou *Marek, já a Iveta* Jany Smetanové, současně však s prózou Markéty Harasimové *Rozcestí* (k ní viz dále). DITMAR, René. Letem dívčím světem. *Zlatý máj*, 1997, č. 2, s. 72–73.

Oba romány odpovídají výše uvedené definici new adult literatury – hlavní hrdinka Lucie, která nedávno dostudovala vysokou školu, zůstává na katedře jako akademická pracovnice. Vzhledem ke svému věku má však blíže ke studentům než ke kolegům, na něž často pohlíží až s despektem. Je konfrontována s nutností redefinovat svůj sociální status. Ten však, což je ostatně pro new adult díla rovněž typické, není určen jen profesním úspěchem, ale také a především nalezením vhodného životního partnera.

Dilogie Ivony Březinové v tomto směru neodporuje žánrovým klišé, třebaže autorce se podařilo zpracovat citlivě i motivy, jež v devadesátých letech stále zůstávaly tabuizovanými. Na konci první části se protagonistka pokusí spáchat sebevraždu, ale sama si ji včas rozmyslí, protože bez cizí pomoci nachází odhodlání pokračovat v bytí, třebaže jej ironizuje: „Brr, nějak ten život už přežiju,“ řkala si, když na břehu odhazovala ledovou vodou nasáklý kabát, a bosa, jak nejrychleji mohla, se rozběhla domů.<sup>304</sup> Originální je bezesporu i využití motivu bezprostřední zkušenosti se smrtí rodiče a osiřením, které se Březinové daří zpracovat sice náznakově, ale právě proto velmi přesvědčivě – matčin odchod je nečekaný, nedramatický, tím více šokuje:

„Ležela zhroucená na podlaze v ložnici, kanafasovou zástěru a ruce umazané od rozdělaného těsta. Na pečlivě vysátém koberci rozsypaná lahvička léků.  
„Maminko!“<sup>305</sup>

Pokračování *Madona bez kabátu* ztrácí na tempu. Březinová završuje základní motivy (zejména otázka pověsti mladé ženy a její význam v moderní společnosti, odpoutání se od studentské minulosti a nalezení vlastní pozice mezi dospělými a pocit vlastní osamělosti). A východiskem prakticky všech hrdinčiných potíží se neobjevně stává nalezení vhodného partnera, lékaře Lukáše, který ji v poslední větě dvoudílného románu požádá o ruku, čímž autorka zcela akceptuje žánrové konvence.

Další linii new adult literatury pak představuje tzv. román manželských krizí, který Dagmar Mocná<sup>306</sup>, vycházející z analýzy děl z počátku 20. století, charakterizuje na základě specificky pojaté nejexponovanější části daného typu knih, tedy konce, kdy se pro manželský pár stává „tmelem soužití, narušeného předtím mimomanželskými vzplanutími“<sup>307</sup> dítě. Motiv pořízení potomka hrál důležitou roli i v některých předchozích dílech, v nichž převzetí zodpovědnosti za jiný život představovalo především definitivní završení dospívání samotných protagonistů,

304 BŘEZINOVÁ, Ivona. *Madona v kabátě*. Praha: Petra, 1997, s. 107. ISBN 80-85984-21-0.

305 Tamtéž, s. 105.

306 MOCNÁ, Dagmar. *Červená knihovna. Studie kulturně a literárně historická*. Praha/Litomyšl: Paseka, 1996, s. 67–72. ISBN 80-7185-075-6.

307 Tamtéž, s. 72.

podobně vytoužené jako dítě samo. Na rozdíl od nich však v románech manželských krizí není samo o sobě happy endem, ale prostředkem k dosažení tohoto šťastného konce, který se pojí s vypěním nikoli individua, ale páru jako celku.

Daný typ představuje román Markéty Harasimové *Rozcestí* z roku 1997. Samotnou zápletku prozrazuje obsáhlá anotace na zadní obálce:

„Příběh začíná tam, kde mnoho jiných končí – svatbou. Zamilovaní mladí lidé Zuzka a Dominik mají i to štěstí, že se po líbáčkách na Korsice vracejí do vlastního bytu. Zdá se, že nic nechybí k úspěšnému startu do manželského soužití. A přesto záhy přichází pohroma v podobě krásné sousedky a Zuzčiny nekontrolovatelné žárlivosti. Manželství se v krátké době rozpadá... a Zuzka čeká dítě! Ne, nebudeme prozrazovat nic dalšího. Snad jen to, že přes všechny nástrahy osudu nakonec vše dobře dopadne. A ještě snad i to, že chcete-li si přečíst báječný román pro ženy, máte ho v rukou.“<sup>308</sup>

Je patrné, že pro čtenářky není přitažlivé napětí, které je v daném případě zcela eliminováno jak popisem fabule, tak vyrazením happy endu, ale právě předvídatelnost celé knihy, které je uzpůsobena nejen minimální psychologizace postav (např. jednostranně záporná a plochá postava matky, negativně ovlivňující hrdičino sebevědomí) a jejich stereotypizace (zdánlivě průměrná Zuzana versus sebevědomá a atraktivní Sandra), ale i dodržení klasické osnovy od expozice po katastrofu. Citovaná anotace prakticky pomíjí jen peripetii (hrozba nákazy virem HIV u Dominika), jež je ovšem ve srovnání s ostatními částmi redukována.

New adult fiction původně vzniklo jako zjednodušující název pro knihy určené další věkové kategorii, čtenářům, kteří završují nebo nedávno završili adolescenci. Je poměrně mladým pojmem, a přesto ve stávající podobě značně problematickým. Ve skutečnosti jej lze vnímat spíše jako náhradu za označení typu ženský a/nebo dívčí román, jež se postupně začalo spojovat s atributem nízké literární kvality. Realita knižního trhu, a to jak českého, tak světového, ukazuje, že do příslušné čtenářské kategorie se nejčastěji zařazují knihy minimálně sporné ne tematicky či žánrově, ale právě svou nízkou úrovní. Převažují mezi nimi takové, jež akcentují funkci relaxační na úkor estetické.

Fenomén postavy, která „roste“ společně se svým čtenářem, dokonce považujeme za jednu z příčin úspěchu tvorby pro adolescenty, protože umožňuje sledovat protagonistův vývoj v delším časovém horizontu. Recipient, který se ztotožnil s protagonistou v nižším věku, bude pravděpodobně ve stejné postavě hledat předobraz svého možného jednání i v dalším vývoji. Současně však hrozí, a to zejména v případě triviální literatury, že se čtenářka spokojí s oblíbenými fabulačními modely, stereotypními postavami a především texty bez vyšších uměleckých ambicí a příběhová próza pak nesplní svoji funkci žánru, který často napomáhá přechodu k dospělé četbě. Česká new adult literatura se do značné míry bohužel

308 HARASIMOVÁ, Markéta. *Rozcestí*. Praha: Petra, 1997, zadní obálka. ISBN 80-85984-19-9.

ustálila v pozici saturačního čtiva, které nenapomáhá dalšímu rozvoji mladého čtenáře.

New adult literatura je ve svém porevolučním vývoji výrazně konzervativnější než dívčí romány a prózy s dívčí hrdinkou. Zatímco ty prodělaly radikální a skokovou proměnu minimálně z hlediska tematického, tvorba pro následující věkovou kategorii recipientek se prakticky od svého počátku nemění, nadále naplňuje ustálené znaky červené knihovny. Vzhledem ke svým počátkům v sentimentalismu postrádá napínavý děj, klade důraz spíše na vnitřní prožívání všednodennosti ústředního páru, respektive především mladé ženy.<sup>309</sup> Po roce 1989 pak setrvává u nejoblíbenějšího fabulačního modelu (ne)lásky, který „má v sobě (zejména pro ženské publikum) jakousi elementární psychologickou přitažlivost“<sup>310</sup>.

Velmi markantní rozdíl spočívá v zakončení a celkovém vyznění podobných titulů. Samozřejmě že i v případě knih pro mladší dívky, a to zejména triviální produkce, můžeme hovořit o předvídatelnosti konců, nicméně ty vždy akcentují možnost volby hlavní hrdinky, kladou důraz na různorodé příležitosti které jí život a seberozvoj nabízí. V případě new adult titulů je v zásadě možný pouze dvojitý happy end – manželství a dítě, přičemž zpravidla rozšíření rodiny následuje až po sňatku ústřední dvojice. Fakt, že šťastný konec patří k dominantním znakům new adult literatury, reflektuje i vyjádření Reného Ditmara, který v recenzi první části dílogie Ivony Březinové kritizuje zakončení (pokus o sebevraždu) a současně správně odhaduje, že druhý díl tento deficit napraví. To, že *Madona v kabátu* neaplňuje danou charakteristiku a očekávání, protože podle Ditmara působí nehotovým dojmem, pak ilustruje jeho následující tvrzení: „Čtenářky by si patrně zasloužily dostat ten příběh rovnou celý, ale ten by se – možná nemám pravdu – nevešel do jednotné ceny.“<sup>311</sup>

Dagmar Mocná klade v souvislosti s uvolněním poměrů po roce 1989 zásadní otázku: „O čem a jak vyprávět dnešním zaměstnaným ženám, pro něž nechtěně těhotenství a mužova nevěra zdaleka nemusí být takovým problémem jako pro generaci jejich babiček, zato však musejí zmáhat zcela nové těžkosti?“<sup>312</sup> Zdá se však, že odpověď na její otázku je, že o tomtéž jako v éře jejich babiček. Třebaže některá aktuální společenská témata do new adult literatury pronikla, motivy používané v tomto typu literatury se stále omezují na již více než jedno století osvědčený okruh (hledání životního partnera, překonání manželské krize, založení rodiny) a daný typ děl neprochází žádoucí proměnou. Naopak je na roz-

309 Srov. MOCNÁ, Dagmar. *Červená knihovna. Studie kulturně a literárně historická*. Praha/Litomyšl: Paseka, 1996, s. 15–16. ISBN 80-7185-075-6.

310 Tamtéž, s. 97.

311 DITMAR, René. *Letem dívčím světem. Zlatý máj*, 1997, č. 2, s. 73.

312 MOCNÁ, Dagmar. *Červená knihovna. Studie kulturně a literárně historická*. Praha/Litomyšl: Paseka, 1996, s. 226. ISBN 80-7185-075-6.

díl od tvorby pro mládež a „mladé dospělé“ založen právě na tomto zacyklení a na jednoduchém naplňování očekávání svých konzumentek.

Z narůstajícího zájmu autorů, a tedy i vydavatelů o knihy určené adolescentům je patrné, že navzdory tendenci k recepční otevřenosti současné literatury, s níž nepochybně souvisí odstraňování doporučení věku implicitního čtenáře v tirážích knih, se kategorie „literatura pro mládež“ spíše rozšiřuje o specifickou oblast young adult fiction. Její odlišování od tvorby určené pro starší školní věk je dáno dostatečně diferencujícími znaky. Motivický okruh je pro obě věkové kategorie značně podobný, což je dáno tím, že v současné literatuře pro děti a mládež prakticky neexistují tabuizovaná témata, přesto young adult literatura lépe reflektuje stupeň vývoje implicitního recipienta. Zdánlivé monotematické zaměření na hledání identity dospívajícího nelze zatím považovat za nedostatek invence nebo motivickou omezenost, protože nahlížení na tuto problematiku je značně různorodé a snaha zpracovat jej co nejkomplexněji vede k experimentu v jazykovém, kompozičním i tematickém plánu těchto románů.

Literatura pro „mladé dospělé“ představuje plynulý přechod mezi tvorbou pro mládež a dospělou literaturou. Podobně jako tvorba intencionálně určená dětem a mládeži není ovlivňována uměleckými směry, ale charakteristikou implicitního čtenáře a současně postoji dané společnosti k adolescentní etapě lidského života. Naopak tzv. new adult literatura dokazuje, že přílišné zdůrazňování zúžené sociální skupiny coby předpokládaných dospělých recipientů vede k jednostrannému akcentování očekávaných funkcí (zejména relaxační), a tedy ke značné schematizaci, ba dokonce trivializaci konkrétní části beletristické produkce. A třebaže i v českém prostředí má tvorba pro věkovou kategorii nad 15 let svoji tradici, teprve vývoj (či naopak jeho zastavení) literatury pro adolescenty a také větší zájem literární vědy o danou část beletristické produkce napoví, zda se jedná o tak důležitou součást literatury, jak v této práci tvrdíme.<sup>313</sup>

---

313 Další vývoj tzv. young adult literatury tomu nasvědčuje. Po roce 2010 se postupně etablovala i na českém trhu. Hlubší analýzu, která není předmětem této publikace, by si zasloužily fenomény jako nová nakladatelství specializovaná na daný typ literatury, vztah internetové a knižní komunity a samozřejmě další vývoj young adult fiction jako takové.