

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI  
FILOZOFICKÁ FAKULTA  
Katedra bohemistiky

**Analýza současné české LGBTQ+ young adult literatury  
s přihlédnutím k angloamerické tvorbě**

Analysis of the Contemporary Czech LGBTQ+ Young Adult Literature in  
Comparison with the Anglo-American Literature

Bakalářská diplomová práce

Adéla Rosípalová

Obor: Česká filologie maior – Anglická filologie minor

Vedoucí práce: Mgr. Richard Změlík, Ph.D.

Olomouc 2022

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou diplomovou práci vypracovala samostatně a uvedla jsem v ní všechny použité zdroje a literaturu.

V Olomouci dne .....

Podpis .....

## **Poděkování**

Mé poděkování patří Mgr. Richardu Změlíkovi, Ph.D., za odborné vedení mé bakalářské diplomové práce, vstřícnost i cenné rady a připomínky, které mi v průběhu psaní práce věnoval.

## Obsah

Úvod .....	6
1. Young adult literatura .....	8
1.1 Témata objevující se v YA .....	9
1.2 Cílový čtenář YA .....	13
1.3 Young adult literatura v České republice .....	15
2. LGBTQ+ v literatuře.....	17
2.1 Témata a motivy LGBTQ+ literatury .....	19
2.2 LGBTQ+ young adult literatura ve světě .....	22
2.3 LGBTQ+ young adult literatura v českém prostředí .....	24
3. Coming out a role šikany/homofobie.....	25
3.1 Coming out .....	25
3.1.1 Vnitřní coming out .....	25
3.1.2 Coming out přátelům .....	28
3.1.3 Coming out rodičům.....	30
3.1.4 Teorie etiketizace.....	33
3.2 Šikana a projevy homofobie .....	35
4. Role sexu a zobrazení milostného vztahu .....	40
4.1 Sex .....	40
4.2 Zobrazení milostných vztahů.....	41
5. Postavy .....	47
5.1 Rodiče.....	47
5.2 Diverzita sexuality a genderu .....	51
5.3 Heterosexuální kamarádka.....	53
5.4 Konflikt dvou individuí .....	53
5.5 Queer komunita.....	55
Závěr .....	56

Anotace .....	59
Resumé .....	60
Použitá literatura a zdroje .....	62

## Úvod

Young adult literatura (zkráceně též YA), tedy díla, jejichž primární čtenářskou skupinu představují dospívající, poslední dobou zažívá v českém prostředí patrný boom. To se odráží i v tématech, jaká se do děl pro mládež za poslední roky dostávají a jimž dříve nebyla věnována taková pozornost. Mezi jeden z takových trendů patří i LGBTQ+, kdy se ústřední zápletka odvíjí od sexuálních menšin či různých genderových identit. V českém prostředí ovšem není young adult literatuře, natož specificky LGBTQ+ young adult literatuře odborně věnován prakticky žádný prostor, tudíž jsme se rozhodli se na tuto problematiku zaměřit v této bakalářské práci.

Cílem práce je provést analýzu současné české LGBTQ+ young adult literatury, a to porovnáním práce s postavami, motivy a tématy častými pro daný typ literatury v souvislosti s angloamerickou literaturou téhož žánrového zařazení. Pozornost bude věnována konkrétně gay a lesbické literatuře, která vyšla mezi lety 2015 a 2020. V daném období byla pod označením „LGBTQ+ young adult“ publikována tři taková díla: *Tamařino souhvězdí* od Anny Musilové a dva díly série Thea Addaira, *Muffin a čaj* a *Koláčky a spiklenci*. Českých knih, které spadají pod toto označení, je tudíž málo; v rámci analýzy tedy budeme zkoumat, zda navzdory tomu v základních aspektech (motivы, témata, postavy) české texty korelují s texty angloamerické provenience a jak.

U zahraniční tvorby bylo zvažováno hlasování na čtenářské sociální síti Goodreads (např. díla nominována do finále „Best Young Adult Fiction“) či nominace na jiná literární ocenění, nadále jsme se zaměřili na díla, která řešila podobnou tematiku jako zvolená díla česká. Vybírali jsme tak z děl, která vyšla v českém překladu, i z těch, která ještě přeložená nejsou. V návaznosti na českou tvorbu tak budou analyzovány knihy *Probuzení Simona Spiera* od Becky Albertalliové, *Nejdelší den Adama T.* od Patricka Nesse, *I Wish You All the Best* od Masona Deavera a *Loveless* od Alice Osemanové. U posledních dvou knih chceme ověřit podobné přístupy i v případech, kde je sexuální orientace jednou z hlavních řešených složek (kdy u Deavera hlavní postava kromě sexuality řeší i gender) anebo kde je homosexuální postava vedlejší (kdy u Osemanové si vypravěčka není ohledně homosexuality jistá, ale zároveň představuje i lesbickou kamarádku).

V teoretické části nejprve objasníme typ literatury, jímž se budeme zabývat. V první kapitole představíme young adult literaturu, jaká témata se v ní typicky objevují, komu je určena a jak je reflektována v České republice. V druhé kapitole se zaměříme na

LGBTQ+ literaturu a její roli v YA knihách. Kvůli zmíněné malé pozornosti, která je YA i LGBTQ+ literatuře věnována, budou primárními zdroji především studie zahraničních teoretiků.

V praktické části provedeme analýzu vybraných děl. Ve třetí kapitole se zaměříme na roli coming outu a šikany v souvislosti s homofobními útoky, jimž postavy čelí; zda mají v knihách předpokládanou primární roli a jak se k nim přistupuje. Ve čtvrté kapitole se nadále podíváme na způsoby zobrazení milostných vztahů mezi homosexuálními postavami a také jak a jestli vůbec je tematizován sex. V páté kapitole bude pozornost věnována postavám, a to především rodičům, zda zastávají tradičně odmítavý přístup; zkoumána bude diverzita sexuality a genderové identity, jestli je v textech přítomna postava tzv. heterosexuální kamarádky a zda se postavy zapojují do širší LGBTQ+ komunity. Vždy bude provedena analýza vybraných prvků českých děl a následně bude doplněna porovnáním s angloamerickou tvorbou, cílem je tedy zjistit, jak rozdílně či podobně k dané problematice přistupují.

## 1. Young adult literatura

S pojmem „young adult literatura“ se lze oficiálně setkat od 60. let 20. století. Roku 1957 došlo v Asociaci amerických knihoven k rozdělení sekce „Association of Young People’s Librarians“ na dvě další – asociaci dětské literatury (Children’s Library Association) a tzv. young adult literaturu (Young Adult Services Division).<sup>1</sup> Právě ta, později přejmenovaná na „Young Adult Library Services Association“ (zkráceně též YALSA), v šedesátých letech zavedla označení „young adult“ jako literární žánr.

Nabízí se ovšem otázka: Lze věkové určení užívat jako žánr? Pavel Šidák v *Úvodu do studia genologie* žánr vnímá jako druhou genologickou rovinu (přičemž první rovina určuje literární druhy a třetí podžánry) a definuje jej jako „souhrn recepčně-genetických vztahů a signálů, provázaný systém autorských výzev, čtenářských instrukcí, interpretačních možností i formálních a funkčních složek uměleckého díla“.<sup>2</sup> Dle něj žánr usouvztažňuje podobné texty, přičemž zdůrazňuje, čím jsou si podobné oproti jiným dílům jiných žánrů. Zároveň však neexistuje „čistý“ žánr, text nikdy zcela nepatří pod jediný z nich, a žánr tak tedy „zahrnuje i díla, která vykazují jen některé ze žánrových znaků“<sup>3</sup> (zde autor uvádí jako příklad *Mysi Natálie Mooshabrové*, kdy se některými znaky dílo blíží science fiction, jinými zase historickému románu). Důležité je také zmínit, že dle něj se žánry neustále proměňují a v mnoha případech závisí i na tom, kde se o něm mluví (tedy se určení žánru liší co do geografické oblasti).<sup>4</sup>

Podle *Encyklopedie literárních žánrů* se dílo spadající do určitého žánru „nevztahuje ke konkrétnímu pretextu, nýbrž k jistému modelu psaní, tzv. architektu“.<sup>5</sup> Každý text se vykazuje jistými znaky, které má společné zase s jiným textem a které čtenáři usnadňují orientaci v něm. Žánry vytvářejí literární subsystemy/žánrové oblasti, kam dle autorů spadá například také věkové určení typu „literatura pro děti“, kdy se ovšem oproti literárním druhům jedná o volnější konfigurace.<sup>6</sup> Navzdory tomu je však i toto uvedeno v přehledu literárních žánrů.

---

<sup>1</sup> STARR, Carol. Brief History of the Young Adult Services Division. *American Library Association* [online]. 29. 9. 2006 [cit. 2021-09-09]. Dostupné z: <https://ala.org/yalsa/aboutyalsa/history/briefhistory>

<sup>2</sup> ŠIDÁK, Pavel. *Úvod do studia genologie: teorie literárního žánru a žánrová krajina*. Praha: Akropolis, 2013, s. 66. ISBN 978-80-7470-040-8.

<sup>3</sup> Tamtéž, s. 73.

<sup>4</sup> Tamtéž, s. 17–19.

<sup>5</sup> MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 6. ISBN 807185669X.

<sup>6</sup> Tamtéž, s. 7.



Young adult literatura, která má jako primární společný znak věkovou skupinu, již je určena, se tím pádem jeví jako právě onen subsystem, a ne žánr sám za sebe. Jako kompromis se však jeví teze z anglosaského prostředí, teorie kritika Mikea Caddena. Ten young adult literaturu považuje za „nexus“ – tedy za místo, kde se střetává jednak právě věkové určení čtenáře, jednak potom žánry jako mystery, science fiction apod.<sup>7</sup> V tomto duchu lze tedy žánr specifikovat na „young adult fantasy“ či „young adult contemporary“, kde už se dá promítat Šidákův souhrn společných znaků, a právě druhému zmíněnému tu bude věnována pozornost. V této práci tedy budeme pokračovat v tomto přístupu a nebudeme nazývat YA žánrem.

### 1.1 Témata objevující se v YA

Definovat young adult literaturu tím pádem není snadné ani po stránce obsahové. Ani po šedesáti letech od zažití tohoto označení neexistuje jednotná definice, na níž by se všichni autoři shodli. Melanie Kossová a William Teale ve své studii o trendech v YA young adult literaturu označují jako tzv. „problem novels“, tedy romány, v nichž se řeší společenská problematika, která se dotýká dospívajících – šikana, zneužívání, drogy, alkohol a sex (přičemž jak autoři uvádějí, poslední tři zmíněné jsou navzdory předpokladům zastoupené v menší míře), nebo také jako „coming-of-age novels“, kde je jedním z hlavních motivů přerod dospívajícího jedince z dítěte v dospělého. Typickou součástí zápletky je tak snaha dospívajícího nalézt své místo ve světě. V současnosti je jedním z nejfrekventovanějších témat právě šikana, jež je v tomto typu literatury zobrazována jako běžná součást života dospívajícího.<sup>8</sup> Vypravěčem je obvykle protagonista, dospívající člověk, výjimkou však nejsou ani takové narativy, ve kterých je vyprávění distribuováno mezi více vypravěčů – ti se často vzájemně doplňují, lze se ale setkat i s případy, kdy se vypravěči spíše rozcházejí, než že by na sebe navazovali.<sup>9</sup> YA literatura bývá vydavateli nejčastěji řazena mezi současnou realistickou fikci (až 47 %), popřípadě mezi fantasy (12 %), jiná žánrová zařazení jako historická fikce nebo horor už bývají výjimkou.<sup>10</sup>

---

<sup>7</sup> CADDEN, Mike. Genre as Nexus: The Novel for Children and Young Adults. In: WOOLF, Shelby A., Karen COATS, Patricia ENCISO a Christine A. JENKINS. *Handbook of Research on Children's & Young Adult Literature*. New York: Routledge, 2011, s. 303. ISBN 978-0-415-96506-4.

<sup>8</sup> KOSS, Melanie D. a William H. TEALE. What's Happening in YA Literature? Trends in Books for Adolescents. *Journal of Adolescent & Adult Literacy* [online]. 2009, 52(7), 567–568 [cit. 2021-08-20]. Dostupné také z: <https://www.jstor.org/stable/20468410>

<sup>9</sup> Tamtéž, s. 569.

<sup>10</sup> Tamtéž, s. 565–566.

Cadden k současným trendům přidává také epistolární a veršované romány, přičemž v prvním případě dochází k jisté obměně – postavy nevyužívají klasické dopisy, nýbrž chaty. U veršovaných románů bývá zpravidla vždy využit volný verš.<sup>11</sup> Podobně jako pro Kossovou a Tealeho, i pro Caddena a Karen Coatsovou je primárním cílem YA protagonisty hledání vlastní identity. Coatsová zdůrazňuje, že YA literatura stojí na určitých „napětích“, jež jsou blízká i čtenářům – napětí mezi růstem a stabilitou jak po fyzické, tak po emoční stránce, mezi snovým a skutečným světem, mezi upřímností a ironií a především mezi impulzivním individualismem a generační propojeností.<sup>12</sup> Ačkoliv neuzívá pojem „problem novels“, i pro ni YA představuje prostředek, jak dospívajícím čtenářům ukázat „zrcadlo, od něhož se nebudou moci odvrátit“ – jsou tedy vystaveni důležitým společenským problémům. U YA tudíž nelze opomenout její didaktickou funkci a sociologický přesah. Například smrt bývá v YA vyobrazena jako součást dospívání, kdy protagonista musí přijmout nevyhnutelnost lidské smrtelnosti, a právě to může později čtenářům pomoci s lepším přijetím při setkání s podobným traumatem i v realitě.<sup>13</sup>

V rámci protagonistova hledání identity YA literatura dopomáhá „formovat“ i identitu dospívajícího čtenáře podle toho, s čím se setká – může například ovlivnit povědomí o různých kulturách či rasových problémech.<sup>14</sup> Ve studiích v *Handbook of Research on Children's & Young Adult Literature* navíc uvádějí YA jako důležitou součást výuky literatury – jednak v souvislosti se zmíněným „zviditelněním“ problematiky multikultury nebo třeba LGBTQ+ komunity<sup>15</sup> (více rozebíráno ve 2. kapitole), jednak také jako nástroj pro lepší porozumění práce s textem. Podle Coatsové YA působí urgentněji než třeba výuka klasik, kde tyto příběhy u dospívajících budí dojem, že tak to bylo „kdysi“, že „tohle jsou dospělí, jimiž se

---

<sup>11</sup> Za důvod Cadden považuje skutečnost, že je volný verš bližší próze a že je z monologů postav stále zřetelná existující zápleťka, tudíž veršované romány mohou vést k lepšímu porozumění hry se slovy i poezie jako takové. Cynthia Lewisová a Jessica Dockterová k tomu dodávají i blízkost s u dospívajících populárním rapem. (CADDEN, *Genre as Nexus*, s. 308–309; LEWIS, Cynthia a JESSICA DOCKTER. *Reading Literature in Secondary School: Disciplinary Discourses in Global Times*. In: WOOLF, Shelby A., Karen COATS, Patricia ENCISO a Christine A. JENKINS. *Handbook of Research on Children's & Young Adult Literature*. New York: Routledge, 2011, s. 85. ISBN 978-0-415-96506-4).

<sup>12</sup> COATS, Karen. *Young Adult Literature: Growing Up, In Theory*. In: WOOLF, Shelby A., Karen COATS, Patricia ENCISO a Christine A. JENKINS. *Handbook of Research on Children's & Young Adult Literature*. New York: Routledge, 2011, s. 316. ISBN 978-0-415-96506-4.

<sup>13</sup> Tamtéž, s. 323.

<sup>14</sup> LEWIS a DOCKTER, *Reading Literature in Secondary School*, s. 83.

<sup>15</sup> BLACKBURN, Mollie V. a Caroline T. CLARK. *Becoming Readers of Literature with LGBT Themes: In and Out of Classrooms*. In: WOOLF, Shelby A., Karen COATS, Patricia ENCISO a Christine A. JENKINS. *Handbook of Research on Children's & Young Adult Literature*. New York: Routledge, 2011, s. 150. ISBN 978-0-415-96506-4.

nestaneme“, <sup>16</sup> zatímco YA problematiku přenáší do současnosti a podává ji srozumitelněji. Například při výuce *Othella* je dle ní vhodnější nejprve přistoupit k YA textu, který řeší podobná témata, jimž budou dospívající více rozumět, pokud se týkají jejich života, a teprve potom přejít na Shakespeara.<sup>17</sup>

Coatsová nadále zdůrazňuje skutečnost, že YA nahlíží na období dospívání – nejedná se tedy o dobu spjatou s nostalgií, jak tomu může být u dětské literatury, ale zobrazuje se spíš jako hraniční období, „dočasný stav, který je plný úzkosti, dramatu a obav“. <sup>18</sup> Navzdory tomu si však YA literatura za posledních pár let našla způsob, jak s humorem zobrazit i vážná témata (a to i včetně násilí). Na rozdíl od narativů YA literatury psané ve 20. století, v nichž převažovalo upřímné „vyznání“, se YA v posledních letech obrací spíše k tendenci vše ironizovat.<sup>19</sup>

V českém prostředí se definice YA hledá stěží – pojem „young adult“ byl na knihkupecké e-shopy zaveden teprve nedávno a stále existuje tendence s ním operovat jako s literaturou pro děti a mládež, jako to ostatně najdeme i v literárních slovnících. Již zmíněná *Encyklopedie literárních žánrů* pod tímto heslem tedy řeší témata jak pro nejmenší čtenáře, tak pro dospívající. U dospívajících udává jako časté „dobrodružný román, prózu s dívčí hrdinkou i chlapeckým hrdinou, komiks, fantasy, naučnou beletrii a literaturu faktu“. <sup>20</sup> Autoři na tuto literaturu nadále nahlížejí jako na celek, tudíž nelze s jistotou říct, co se týká výlučně dětské literatury a co výlučně literatury pro dospívající; pro obě věkové skupiny dle autorů tematika díla notně závisí na postavení dítěte ve společnosti a vzájemné reflexi dětí a dospělých.<sup>21</sup>

Vlastní heslo má v *Encyklopedii* také žánr „dívčí román“, který se charakteristikou taktéž přibližuje zkoumané problematice – autoři jej definují jako žánr „určený dospívajícím dívkám a mající emotivním příběhem napomoci procesu jejich osobnostního zrání“. <sup>22</sup> Autoři rozlišují dvojí model příběhu – prvním je příběh kultivační, kdy se protagonistkami stávají „uličnice se zlatým srdcem“, z nichž postupně rostou kultivované ženy. Druhým typem je příběh emancipační, kde je protagonistka plachá, autoři využívají výraz „ošklivé káčátko“, a často navzdory své povaze dosáhne nečekaných úspěchů. I zde je zmíněna konfrontace dospívajícího a rodiče a časté

---

<sup>16</sup> COATS, *Growing Up*, s. 318.

<sup>17</sup> Tamtéž, s. 316.

<sup>18</sup> Tamtéž, s. 325.

<sup>19</sup> Tamtéž, s. 326.

<sup>20</sup> MOCNÁ a PETERKA, *Encyklopedie literárních žánrů*, s. 361.

<sup>21</sup> Tamtéž, s. 361.

<sup>22</sup> Tamtéž, s. 114.

zobrazení konfliktních situací (jako nové školní prostředí, události v rodině nebo první zaměstnání). Typický je příběh první lásky, v němž se hlavní hrdinka (převážně ve starších románech) zamiluje do zralého muže, pak se dívčí román stává jakousi „dívčí variantou“ červené knihovny.<sup>23</sup> O literatuře pro stejnou věkovou skupinu u mužů však není řeč.

Podobně je na tuto problematiku nahlíženo i v monografii *Dětství a dospívání v současné literatuře pro děti a mládež*. I zde se zastřešujícím pojmem stává literatura pro děti a mládež, v mnohém však koresponduje se studií od Kossové a Tealeho. Protagonista literatury pro dospívající bývá outsider, jedinec bez kvalitních mezilidských vazeb a vzorů, „bolestně hledající své místo ve světě,“<sup>24</sup> s čímž souhlasí i charakteristika z *Encyklopedie*. Sladová nadále dodává, že jedním z častých témat je neúplná či nefunkční rodina, konfliktní situace tak tvoří rozvod, rodinná disharmonie, příchod nového partnera rodiče do rodiny apod.<sup>25</sup> Dospívající (nebo dětský, bereme-li v potaz zařazení pro obě věkové kategorie) protagonista je tak často členem dysfunkční rodiny, přičemž nejčastěji v rodině chybí otec. Častá je také tematizace patologických jevů v rodině – alkoholismus, gamblerství u rodičů, knihy poskytují náhled na „mezíky“ v rodinném životě a vliv na status v rodině.<sup>26</sup> Autoři monografie se soustředí také na britskou a americkou tvorbu, v níž frekventovanými tématy zůstává smrt, šikana, outsiderství, generační rozdíly a dysfunkční rodina. Běžné jsou již také existenciální otázky a problémy současného světa – globalizace, terorismus, ekologie, rasismus apod. Oproti jiným studiím a monografiím zde autoři uvádějí také téma sexu, které je podle nich tematizované se značnou otevřeností, často však bývá odlehčené ironií.<sup>27</sup>

Snazší než definovat YA bude spíše vymezit společné rysy. Shrnutí výše zmíněných tezí by tak mohlo znít, že young adult literatura se zpravidla zabývá světem dospívajících ve srovnání se světem dospělých a společenskými problémy, které toto období doprovázejí.

---

<sup>23</sup> MOCNÁ a PETERKA, *Encyklopedie literárních žánrů*, s. 114–115.

<sup>24</sup> SLADOVÁ, Jana a kol. *Dětství a dospívání v současné literatuře pro děti a mládež*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2014, s. 29. ISBN 978-80-244-4025-5.

<sup>25</sup> Tamtéž, s. 9.

<sup>26</sup> Tamtéž, s. 18.

<sup>27</sup> Tamtéž, s. 108.

## 1.2 Cílový čtenář YA

Dalším „zádrhelem“ je i samotný příjemce YA. Jak vyplývá z názvu, cílovými čtenáři young adult literatury by měli být „mladí dospělí“, tedy dospívající a čerstvě dospělí. Věková hranice YA literatury se však neustále posunuje a není jednotná. Michael Cart, dřívější prezident YALSA a odborník na literaturu pro mládež, YA považuje za amorfní sféru – právě kvůli tomu, že se její recipient neustále mění. V šedesátých letech se podle něj počítalo s rozmezím od dvanácti do osmnácti let, zatímco od let devadesátých se horní hranice posunula přes devatenáct po dvacet pět let.<sup>28</sup> Studie Kossové a Tealeho rozmezí posunuje s dolní hranicí od třinácti let, horní hranici pro autory představuje devatenáct let.<sup>29</sup> Tereza Eliášová, šéfredaktorka nakladatelství CooBoo, jež se specializuje na produkci YA literatury, uvádí, že horní věková hranice běžně přesahuje dvacet let a lze se dokonce dostat až ke třiceti letům.<sup>30</sup> Témata tedy prakticky ani nemohou být jednotná, jak bylo uvedeno výše, vzhledem k tomu, že se u jednoho díla schází třináctiletý a pětadvacetiletý čtenář.

Zde opět dochází k nejistému určení v českém prostředí právě kvůli spojení s dětskou literaturou. *Encyklopedie literárních žánrů* pod termínem „literatura pro děti a mládež“ jako věkové rozmezí udává tři až šestnáct let,<sup>31</sup> kombinuje tedy YA a dětskou literaturu i po recepční stránce. Sladová k tomu v *Dětství a dospívání v současné literatuře pro děti a mládež* poznamenává, že se u nás v reakci na světovou literaturu kategorizace dětské literatury rozvolňuje a že hranice mezi literaturou pro děti a mládež, ale také mezi literaturou pro dospívající a dospělé, se stírají či posouvají.<sup>32</sup>

V čem se právě YA liší od dětské literatury, řeší Coatsová a Cadden. Cadden zavrhuje argument, že k dětské literatuře patří díla kratšího rozsahu, a spíše staví do kontrastu téma domova; zatímco hrdina dětské literatury dochází k ujištění, že domov je tím nejlepším místem, kam se může vrátit, protagonista YA často řeší spíše odchod z domova. Jako příklad uvádí dvě díla Marka Twaina: Zatímco Tom v *Dobrodružstvích Toma Sawyera* zakončuje svůj příběh bezpečným návratem domů, Huckův příběh ve volném pokračování *Dobrodružství Huckleberryho Finna* končí tím, že se Huck

---

<sup>28</sup> CART, Michael. The Value of Young Adult Literature. *American Library Association* [online]. 8. 5. 2008 [cit. 2021-09-24]. Dostupné z: <http://www.ala.org/yalsa/guidelines/whitepapers/yalit>

<sup>29</sup> KOSS a TEALE, What's Happening in YA Literature, s. 563.

<sup>30</sup> ELIÁŠOVÁ, Tereza. Co to vlastně je, tahle young adult? *CooBoo* [online]. 29. 1. 2021 [cit. 2021-09-16]. Dostupné z: <https://www.cooboo.cz/aktualita/co-to-vlastne-je-tahle-young-adult/>

<sup>31</sup> MOCNÁ a PETERKA, *Encyklopedie literárních žánrů*, s. 361.

<sup>32</sup> SLADOVÁ, *Dětství a dospívání*, s. 6.

vypravuje z domova pryč a hledá nové možnosti mimo něj.<sup>33</sup> Protagonista dětské literatury také zpravidla končí jaksi „sjednoceně“, buď zůstává stejný, nebo je jednoznačně změněn, zatímco YA protagonista řeší i onu změnu mezi oběma stavy, pro něj je důležitá právě změna a růst. Podle Caddena je tak YA literatura mnohem bližší literatuře pro dospělé než té pro děti, s níž sdílí spíše fakt, že se jí říká po její primární čtenářské skupině – například tím, jak přistupují k otázce sexu a sexuality či jak pracují se science fiction.<sup>34</sup>

Sex jako jednu z rozhodujících rolí zmiňuje i Coatsová. Ta ve studii uvádí názory svých kolegyně, Anity Tarrowé a Roberty Tritesové, kdy pokud se v ději vyskytne sexuální scéna, je to YA, pokud ne, dílo stále spadá do dětské literatury (respektive „preadolescentní“; Coatsová taktéž využívá termín *middle grade*, jež se už v Česku poslední dobou objevuje podobně jako označení *young adult*). Pro Coatsovou je však spíš než sex důležitější přístup k otázce viny a trestu. Pokud je fikční svět vystaven na tomto principu, tedy že zlo bude patřičně potrestáno a dobro po zásluze odměněno, je pravděpodobnější, že se bude jednat o dětskou literaturu (Coatsová tento případ označuje jako „uzavřená morálka fikčního světa“), zatímco jakmile se do děje dostanou pochybnosti a otázky o tomto přístupu (a o etice vůbec), je to jednoznačně YA. Pro ni tedy YA představuje literaturu, která více zkoumá sociální konstrukce a instituce, a zároveň je k nim kritická.<sup>35</sup>

Coatsová zdůrazňuje, že je třeba si také uvědomit, kdo vůbec je dnešním dospívajícím a jak je dospívání definováno oproti dětství a dospělosti. Jedním z důležitých rysů YA literatury je udržovat jistou korelaci mezi fikčním a aktuálním světem – tedy brát v potaz neustálé změny, jež souvisejí se světem dospívajících. Současní teenageři uvažují jinak, než jak uvažovali před deseti lety, už jen kvůli tomu, že mají ke všemu okamžitý přístup. Coatsová za jedny ze základních obrátů považuje události kolem 11. září 2001, epidemii AIDS a SARS; to vše v YA zakořenilo jako jakási touha po bádání lidského přežívání a „životnosti“. K tomu také přispívají rozvíjející se technologie, které mění náhled dospívajících na svět, zde uvádí jako příklad rozvoj chatování a s ním souvisejícího rozdílného přístupu k otázce soukromí. Pokud autoři ignorují tyto změny, stěží mohou tvořit uvěřitelné postavy YA děl.<sup>36</sup>

---

<sup>33</sup> CADDEN, *Genre as Nexus*, s. 308.

<sup>34</sup> Tamtéž, s. 304, 310.

<sup>35</sup> COATS, *Growing Up*, s. 322.

<sup>36</sup> Tamtéž, s. 323–324.

### 1.3 Young adult literatura v České republice

Jak již bylo řešeno, v České republice stále existuje tendence zacházet s YA převážně jako s literaturou „pro děti a mládež“ a témata i recipient tedy splývají. Pojem young adult jako literatura výlučně pro dospívající se u nás začal hojně používat po roce 2010, kdy vznikla přední česká nakladatelství YA literatury.

Jedním z nich je Coobook, které je součástí nakladatelského domu Albatros Media. Coobook vzniklo v roce 2009, přičemž název jednak v jazyce aboriginů znamená „dítě“, jednak jde o spojení slov „cool“ a „books“.<sup>37</sup> Vydává překladovou i původní českou tvorbu, žánrově se zaměřuje na dětskou literaturu, young adult a new adult. V češtině publikují například díla Sary J. Maasové, Holly Blackové nebo Brigid Kemmererové, z českých autorů u nich vyšla díla Ivany Peroutkové, Radka Starého nebo Jana Urbana. Coobook každoročně pořádá literární soutěž Coobook hledá talent, kdy vítězný YA text obvykle vychází i knižně – za doposud konané ročníky vyhrály knihy Júlie Matulové a Amélie Salingerové.

Z téže skupiny YA produkci v určité míře zastupuje také nakladatelství Fragment. To vzniklo v roce 1991 pod názvem Jan Eisler – Fragment, pod současným názvem působí od roku 2007 a od roku 2014 je součástí Albatros Media. U Fragmentu vychází literatura pro všechny věkové kategorie i různých žánrových zařazení, v YA produkci zprostředkovávají knihy Leigh Bardugové nebo Ricka Riordana, z českých autorů pak tvorbu Alžběty Bílkové či Kateřiny Šardické. Jistou dobu u Fragmentu existovala značka „Young Adults“, pod níž vycházely YA knihy jako *Hunger Games* či *Griša*, z české tvorby potom prózy Michaely Burdové nebo Lenky Dostálové.<sup>38</sup> I Fragment každý rok pořádá literární soutěž zvanou Hvězda inkoustu orientovanou na YA tvorbu.

Pod Albatros Media spadá také marketingový projekt Humbook, který funguje od roku 2016. Každoročně organizuje Humbookfest, festival young adult literatury, na nějž se kromě českých autorů sjíždějí i autoři zahraniční YA tvorby. Kromě toho také obstarává propagaci YA knih vydávaných pod jakýmkoli nakladatelstvím spadajícím do skupiny Albatros Media. Humbook od roku 2019 taktéž zaštiťuje hlasování HumbookAwards, v němž jsou rozhodující hlasy čtenářů. YA tituly bývají oceňovány v šesti kategoriích, z nichž jedna je vyhrazena původní české tvorbě.<sup>39</sup>

---

<sup>37</sup> O nás. *Coobook* [online]. [cit. 2021-11-13]. Dostupné z: <https://www.coobook.cz/c/o-nas/>

<sup>38</sup> O nakladatelství Fragment. *Fragment* [online]. [cit. 2021-11-13]. Dostupné z: <https://www.fragment.cz/c/o-nas/>

<sup>39</sup> HumbookAwards. *Humbook* [online]. [cit. 2021-12-12]. Dostupné z: <https://www.humbook.cz/projekt/humbookawards/>

Dalším nakladatelstvím, jehož produkce se orientuje výhradně na YA literaturu, je Yoli, které patří pod nakladatelský dům Euromedia Group. Yoli vzniklo v roce 2014 a podobně jako Cooboo i jeho název je složením dvou anglických termínů, „young“ a „literature“. Yoli se specializuje na young adult a new adult a vydává například knihy Colleen Hooverové, Johna Greena nebo Jennifer Nivenové, z české tvorby pak lze jmenovat Thea Addaira, Annu Musilovou nebo Sáru Vůchovou.

YA produkci v České republice zprostředkovává také nakladatelství Slovart, respektive jejich značka Booklab, pod níž začala YA literatura vycházet v roce 2017. Kromě YA vydávají také new adult, a to především co se týče překladové literatury. U Booklabu vycházejí například knihy Cassandry Clareové, Patricka Nese či Andrého Acimana.<sup>40</sup>

V lednu 2022 také projekt Ya.cu začal s vlastní produkcí české YA literatury. Dosud vydali román *Alespoň prozatím* od Amélie Salingerové.

V menší míře poté YA vychází i u dalších vydavatelů, u nichž YA není primární, přesto je její produkce stále znatelná. Jde například o nakladatelství Host (kde vycházejí knihy Samantha Shannonové či Sabay Tahirové), Egmont (knihy Marissy Meyerové a Sebastiena de Castella), Jota (tvorba Nicolý Yoonové a Ransoma Riggse), v menší míře poté v nakladatelství Argo (knihy Maggie Stiefvaterové).

---

<sup>40</sup> Ochutnávka z vánočního Dobro.rádce – #BOOKLAB je novou modlou žánru young adult. *Blog Knihy Dobrovský* [online]. [cit. 2021-11-26]. Dostupné z: <https://www.knihydobrovsky.cz/blog/ochutnavka-z-vanocniho-dobro-radce-booklab-je-novou-modlou-zanru-young-adult>



## 2. LGBTQ+ v literatuře

Martin C. Putna ve své monografii *Homosexualita v dějinách české kultury* v otázce literárních dějin zmiňuje: „Literární záznamy o citových i milostných vazbách mezi osobami stejného pohlaví sahají právě tak hluboko do historie jako dějiny literatury vůbec. Na počátku obojího totiž stojí *Epos o Gilgamešovi*, nejstarší dochované dílo světového písemnictví.“<sup>41</sup> S homosexuálními vazbami mezi protagonisty se tak lze setkat napříč staletími a je zde tedy možno uvažovat i určitý vývoj nebo spíše proměnu literatury o „sodomitech“, jak zněl tehdejší název shrnující jak soulož mezi příslušníky téhož pohlaví, tak třeba i zoofilii a pedofilii. Ve starší české literatuře se poznámky o sodomii vyskytují okrajově – píše o nich především autoři cestopisů nebo ti, kteří mají procestovaný kus světa. Patří mezi ně Kryštof Harant z Polžic a Bezdržic nebo Václav Vratislav z Mitrovic, v jejich spisech jsou však spíš jenom zmínky o existujících sodomitských praktikách; je tedy nejasné, zda se týkají homosexuality, nebo něčeho jiného. Podrobnější popis lze v této době spatřit v *Kupidově střele* od Šimona Lomnického z Budče, kde je již jisté, že se jedná o vztah mezi dvěma muži<sup>42</sup>; morální příběhy jsou však opět zasazeny do cizích krajín. Sodomie tak dlouho zůstává spíše zahraniční záležitostí.<sup>43</sup>

Navzdory tomu se však i v Kosmově kronice i v Hájkově *Kronice české* a poté jako součást českých národních pověstí vyskytuje i patrná vazba mezi ženami – a to v dívčí válce. Putna zmiňuje, že hlavním motivem tu sice je vzpoura proti mužům a že tu primárně nejde o jakoukoli intimitu mezi ženami, zároveň však poukazuje na jistý „erotický náboj“ mezi postavami.<sup>44</sup>

V pozdější literatuře už jsou náznaky intimnějších vztahů mnohem patrnější. Svůj podíl na tom má i model romantického přátelství, který – jak konstatuje Putna – se rozvíjel soustavně s motivem sodomie; na rozdíl od ní, která reprezentovala vyloženě sexuální akt, se v tomto případě jednalo o hlubší cit.<sup>45</sup> Do české literatury citovější vazby mezi příslušníky stejného pohlaví pronikají v 19. století, ale zatímco je v této době na

---

<sup>41</sup> PUTNA, Martin C. *Homosexualita v dějinách české kultury*. Praha: Academia, 2013, s. 65. ISBN 978-80-200-2293-6.

<sup>42</sup> Příběh je zařazen do sekce O pokutách smilstva: „V krajině, kteráž slove Apulia, nějaký sodomář po stkvostné večeri s mládencečkem svým do lože šel, maje lampu aneb světlo v noční komoře.“ Za to se jim dostane trestu v podobě vyklování očí, duší v pekle a těl rozsypaných na prach. (LOMNICKÝ Z BUDČE, Šimon. *Kupidova střela: Dětský rápek*. Brno: Atlantis, 2000, s. 146. ISBN 8071082163.)

<sup>43</sup> PUTNA, *Homosexualita v dějinách české kultury*, s. 68–69.

<sup>44</sup> Tamtéž, s. 81.

<sup>45</sup> Tamtéž, s. 70.

podobnou věc nazíráno spíše jako na komický prvek, ve 20. století už tento typ přátelství získává romantičtější nádech; to lze pozorovat například u Rudy a Vaška v Čapkově *Stínu kapradiny* nebo u Jiřího a Jana v Olbrachtově *Podivném přátelství herce Jesenia*.<sup>46</sup> Už ve 30. letech se formují generace homosexuálních aktivistů v periodikách *Hlas sexuální menšiny* a *Nový hlas* – právě v této době se začíná prosazovat „homosexuální poetika“, kdy je homosexuální citění prezentováno otevřeně a kdy se přestává řešit, *jestli* o tom mluvit, ale spíš *co* o tom říct.<sup>47</sup>

Počínaje tímto obdobím Putna hovoří o třech základních typech literární reprezentace homosexuality, které nazývá „cestami“. Jednou z nich je již zmíněná homosexuální poetika, nazvaná cestou manifestace, v jejímž duchu píšou např. Václav Jámek, Radoslav Nenadál nebo Viola Fischerová. Druhým typem je cesta sublimace, kdy autor buď kvůli společenským poměrům o homosexualitě mluvit nemůže, ale chce, nebo kdy se to v něm „sváří“; sem Putna řadí například Zeyera, Březinu, Weinera nebo Fukse. Třetím a posledním typem je cesta stylizace, kdy autor o tématu píše otevřeně, ale nezasazuje děj do domácího prostředí na rozdíl od manifestace, kde je děj zasazen do současnosti; sem dle Putny patří tvorba Karáska ze Lvovic, Jiřího Kuběny nebo Jetřicha Lipanského.<sup>48</sup> Dá se mezi nimi nalézt jistá historická návaznost, ačkoli to vždy nemusí být se stoprocentní jistotou – je jasné, že před rokem 1989 se u nás cesta manifestace moc uplatnit nedala a autoři oscilovali mezi zbylými dvěma zmíněnými. Právě s pádem komunistického režimu došlo k detabuizaci homosexuální tematiky.

Samotný pojem homosexuální literatura je však nyní považován za poněkud zastaralý. V českém prostředí se k této problematice kromě Putny vyjadřuje i Roman Trušník, podle něhož výraz homosexuální evokuje spíš sexuální zkušenost,<sup>49</sup> a pro oba jsou tak schůdnější termíny jako queer literatura nebo gay literatura (je-li řeč pouze o literatuře o gayích a lesbách, zde Trušník užívá termín „gay a lesbická literatura“), které se vžily i v češtině, pokud není rovnou užita varianta se shrnující zkratkou, tedy LGBTQ+ literatura. Poslední termín navíc zahrnuje i jiné sexuální orientace a genderové identity, s nimiž se lze v literatuře také setkat – ať už by mělo jít o bisexuály či asexuály, nebo také

---

<sup>46</sup> Nelze samozřejmě automaticky počítat s tím, že se vždy jedná o projevy homosexuality, obzvláště v době, kdy byly citové projevy u přátel běžné. Zároveň však Putna dodává, že v tuto dobu už lze u autorů předpokládat modernější ponětí o sexuální identitě, kdy pak přátelství slouží spíše jako „maska“ (viz Putna, *Homosexualita v dějinách české kultury*, s. 78).

<sup>47</sup> PUTNA, *Homosexualita v dějinách české kultury*, s. 140.

<sup>48</sup> Tamtéž, s. 89.

<sup>49</sup> TRUŠNÍK, Roman. *Podoby amerického homosexuálního románu po roce 1945*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2011, s. 18. ISBN 978-80-244-2952-6.

o transgender komunitu. Podobný přístup lze sledovat i v Americe, koncem 60. let 20. století se místo pojmu „homosexuál“ začal v angličtině užívat „gay“ a tato tendence pokračuje dodnes; Gregory Woods to přirovnává k podobné změně, jaká proběhla u slov „negr“ a „černoch“.<sup>50</sup>

## 2.1 Témata a motivy LGBTQ+ literatury

Tematika LGBTQ+ literatury je bezprostředně spjata s tím, jak bylo k LGBTQ+ menšině přistupováno. Trušník i Putna považují za hlavní zlom stonewallské nepokoje v roce 1969, událost, která odstartovala americké hnutí za rovnoprávnost gayů. Dobu před Stonewallem Trušník označuje za „dobu temna“, kdy „vznikala jen sebelitostivá, tragicky končící díla“.<sup>51</sup> Právě po druhé světové válce podle něj dochází k většímu přijetí témat spojených s lidskou sexualitou.

Podobně se na dobu tzv. „před“ dívá i Woods. Koncem 19. století začala převažovat tendence, že homosexualita<sup>52</sup> je „tragickou kondicí“ a spíš bylo překvapivé, pokud postavy vedly jiný než smutný a osamělý život a pokud nespáchaly sebevraždu. Na homosexuály se nahlíželo jako na tragické postavy, dle Woodse ostatně převzatých ze života – zmiňuje například odsouzení Oscara Wildea, které nakonec vedlo k jeho smrti, sebevraždu Harta Cranea nebo vraždu Federika Garcii Lorcy.<sup>53</sup> Po druhé světové válce, respektive po Stonewallu se o homosexualitě ve společnosti hovoří otevřeněji a v literatuře jsou tragické motivy notně upozaděny.

Putna Stonewall označuje za zlom i ve sféře vlivu. V otázce přístupu k homosexuální literatuře rozlišuje dva způsoby: americký a evropský. Takzvaný „americký národní model“ počítá s tím, že autorem homosexuální literatury je homosexuál tvořící pro další homosexuály, píše primárně „o minoritě a pro minoritu“,<sup>54</sup> vzniká tedy ona gay literatura. Evropský model funguje na opačném principu – netvoří z homosexuálů menšinu, naopak tu je tendence o jejich plné začlenění do společnosti; tedy mu nejde o tvorbu gay literatury nebo subkultury, naopak ji zahrnuje do jednoho celku. Putna zdůrazňuje hlavní rozdíl, kdy americký model by užil termín „homosexuální umění“, kdežto evropský spíše „homosexualita v umění“.<sup>55</sup> Právě po Stonewallu americký model ovlivňuje (nejen)

---

<sup>50</sup> WOODS, Gregory. *A history of gay literature: the male tradition*. New Haven: Yale University Press, 1998, s. 9. ISBN 0-300-07201-5.

<sup>51</sup> TRUŠNÍK, *Podoby amerického homosexuálního románu*, s. 50.

<sup>52</sup> Především mužská; Woods se k ženské homosexualitě vyjadřuje jen velmi okrajově.

<sup>53</sup> WOODS, *A history of gay literature*, s. 217, 359.

<sup>54</sup> PUTNA, *Homosexualita v dějinách české kultury*, s. 20.

<sup>55</sup> Tamtéž, s. 21.

homosexuální literaturu i ve zbytku světa, a má tedy vliv i na dění v Evropě – k nám se významně dostává právě po sametové revoluci.

Dává smysl, aby protagonistou LGBTQ+ literatury byl sám příslušník LGBTQ+ komunity, tedy hlavní hrdina gay románu bude gay. Není to však pravidlo. Trušník to dokonce považuje za „sebestřednost“ tohoto typu literatury, kterou naruší právě heterosexuální vypravěč.<sup>56</sup> Vyjma takových případů – kdy je hlavní postavou heterosexuál a LGBTQ+ postavy jsou vedlejší – se lze setkat také se „spolu-vypravěči“, kdy se tedy homosexuální vypravěč střídá s heterosexuálními.<sup>57</sup>

Největší zastoupení v LGBTQ+ literatuře měli a doteď mají homosexuálové, což je patrné i z toho, kolik odborné pozornosti jim je věnováno. Případně se v textech objevovala bisexualita (často také jako jakýsi kompromis, aby knihy vůbec vyšly).<sup>58</sup> Dnes se v mnohem větší míře řeší i zbylé menšiny, které zkratka zahrnuje – ať už by se mělo jednat o další jevy spojené se sexualitou, jako je pansexualita, asexualita nebo třeba intersexualita, nebo o problematiku genderu, většinou shrnovanou pod pojem transgender. Sem spadá i nebinarita či nebinární identita (angl. nonbinary, také užíváno ve zkratce enby), tedy kdy se jedinec nehlásí ani k jednomu pohlaví, resp. genderu. Jak však česky mluvit o takových lidech, zůstává stále lingvistickým problémem. Pro angličtinu, která neoperuje s rody v takové míře, jako to činí čeština, se vžilo zájmeno *they* (tedy „oni“), je i snaha o vytvoření specifických zájmen (jako se o to pokusila např. švédština, která dnes již běžně užívá nebinární zájmeno *hen*). Čeština všechny tyto přístupy de facto kombinuje. Lze mluvit o *nich*, stejně tak místo rodového oni/ony jsou pokusy o zavedení neutrálního *one*, někdy se pro vyjádření „obou pohlaví“ ke sloům dávají hvězdičky (např. spisovatel\*ka).<sup>59</sup> Často se tak lze setkat s tím, že o sobě nebinární lidé mluví v jednom ze dvou rodů (tedy buď v maskulinu, nebo ve femininu), ale identifikují se jako nebinární.

Důležitým pojmem pro LGBTQ+ komunitu je coming out. Ten se dá rozdělit na vnitřní a vnější. Vnitřní coming out probíhá u jednotlivců, kdy si jedinec sám sobě přizná svou odlišnou sexuální orientaci či genderovou identitu. Vnější coming out je poté sdělení téhož svému okolí.<sup>60</sup> Termín bývá užíván i v českém prostředí, kdy čeština adaptovala

---

<sup>56</sup> TRUŠNÍK, *Podoby amerického homosexuálního románu*, s. 100.

<sup>57</sup> Tamtéž, s. 102.

<sup>58</sup> Tamtéž, s. 57.

<sup>59</sup> MATUŠTÍK\*OVÁ, Katka. Jak psát česky o nebinárních lidech? *Host 7 dní online* [online]. 17. 9. 2020 [cit. 2022-03-07]. Dostupné z: <http://www.h7o.cz/jak-psat-cesky-o-nebinarnich-lidech/>

<sup>60</sup> BEŇOVÁ, Kateřina a kol. *Analýza situace lesbické, gay, bisexuální a transgender menšiny v ČR* [online]. Praha: Úřad vlády ČR, 2007, s. 10 [cit. 2021-11-08]. ISBN 978-80-87041-33-8. Dostupné také z: [http://www.vlada.cz/assets/ppov/rlp/vybory/sexualni-mensiny/CZ\\_analyza\\_web.pdf](http://www.vlada.cz/assets/ppov/rlp/vybory/sexualni-mensiny/CZ_analyza_web.pdf)

i sloveso „vyoutovat (se)“ ve smyslu přiznat se k určité orientaci či identitě. Je tedy logické, že v LGBTQ+ literatuře bude i tato etapa častým tématem, ne-li rovnou tím hlavním. Woods považuje takové romány za jakýsi gay ekvivalent Bildungsromanu.<sup>61</sup>

S coming outem souvisí teorie etiketizace, zjednodušeně přiřazení určité nálepky (proto se lze taky setkat s pojmem nálepkování, někdy se přejímá anglický výraz labeling). Martin Fafejta v *Sexualitě a sexuální identitě* řeší vliv takové nálepky na život – společnost je ta, která nálepky rozdává, a nemusí to nutně být založené na skutečnosti. Příkladem lze uvést související nálepkou „teplouše“ – člověk se nemusí vůbec chovat tak, jak mu společnost přisoudí, ale zůstává tak pro ni označen a taková nálepka může jednoduše změnit identitu jedince, aby se pak dle ní přesně začal chovat.<sup>62</sup>

Jednu ze stěžejních rolí zastávají rodiče, respektive rodina. Ačkoli se i v LGBTQ+ literatuře domov zobrazuje jako radostné místo, často se lze setkat se zanedbáváním, násilím i zneužíváním. Typický je odmítavý přístup rodičů a především role despotického otce. Dle Woodse však odmítnutí může fungovat oběma směry – jednak že rodiče zavrhnou své dítě, jednak že dítě podobným způsobem zavrhne je a odejde z domova pryč.<sup>63</sup> V rámci tohoto Woods i Trušník zmiňují častou tematizaci odchodu, a to ve smyslu delšího putování, které symbolizuje i hledání sebe sama a společnosti, která nejenže protagonistu přijme takového, jaký je, ale také jakýmsi způsobem nahradí původní rodinu.<sup>64</sup>

Nacházení si vlastní cesty k homosexuální komunitě je jednou ze základních složek i podle Putny; ten k častým tématům přidává i dětskou lásku ke spolužákům, první sexuální zkušenosti a nepochopení a posměšky okolí.<sup>65</sup> K oné „nově nalezené společnosti“ lze vztáhnout i častý motiv heterosexuální kamarádky, pokud je hlavní postavou gay – důležitou roli zastává žena, která je obvykle kolegyní nebo spolubydlící. Často se vyskytují případy, kdy se jí gay protagonista líbí, ale pak si uvědomí jeho orientaci – a většinou to je ona, komu gay protagonista vyoutuje jako první.<sup>66</sup>

V návaznosti na rodinu je třeba zmínit ještě jeden historický mezník, zlom, který Woods staví takřka na podobnou úroveň jako Stonewall – a to propuknutí epidemie AIDS v osmdesátých letech. Woods toto období v literatuře označuje jako „návraty“, kdy se

---

<sup>61</sup> WOODS, *A history of gay literature*, s. 346.

<sup>62</sup> FAFEJTA, Martin. *Sexualita a sexuální identita: sociální povaha přirozenosti*. Praha: Portál, 2016, s. 27, 29. ISBN 978-80-262-1030-6.

<sup>63</sup> WOODS, *A history of gay literature*, s. 344, 347.

<sup>64</sup> TRUŠNÍK, *Podoby amerického homosexuálního románu*, s. 92.

<sup>65</sup> PUTNA, *Homosexualita v dějinách české kultury*, s. 153.

<sup>66</sup> WOODS, *A history of gay literature*, s. 350.

autoři vracejí ke starším tématům, a to včetně návratů doslovných; postavy pro změnu neopouštějí svoje domovy, naopak se do nich vracejí pro jakýsi klid a smíření.<sup>67</sup> Takzvaná „AIDS literatura“ však zviditelnila homosexuální tematiku i v jiných románech, a dostala se tak do povědomí i heterosexuálních čtenářů.<sup>68</sup>

## 2.2 LGBTQ+ young adult literatura ve světě

Dle terminologie Kossové a Tealeho zastává LGBTQ+ YA jednoznačně roli „problem novels“. Pouze v 10 % z knih, jimiž se ve své studii zabývali, se vyskytovala LGBTQ+ postava, a pokud tomu tak bylo, v popředí děje zůstávala problematika odlišné sexuality. Přesto to je podle nich větší počet, než jaký očekávali.<sup>69</sup>

Se stejným zařazením souhlasí i Christine Jenkinsová a jak ona, tak Trušník se shodují v tom, že si zobrazení gayů a leseb prošlo v literatuře pro mládež patrným vývojem. Jenkinsová ve své studii mapuje vývoj americké LGBTQ+ YA literatury mezi lety 1969 až 1993 a soustředí se na prvky, které se v dané literatuře tematizují dodnes. Mnohem častěji se lze například setkat s gay protagonistou než s lesbickou protagonistkou a podle ní YA řeší buď gaye, nebo lesby, jen zřídka obojí zároveň.<sup>70</sup> Trušník i Woods se shodují v tom, že nejčastěji bývá hlavním hrdinou bílý muž ze střední vrstvy, který je dobře vzdělaný; Jenkinsová dodává častou zálibu v umění a také vysokou pravděpodobnost, že se protagonista setká s předsudky vůči své orientaci.<sup>71</sup> Dle ní tato složka zůstává esenciální součástí LGBTQ+ narativu – ať už by se mělo jednat o fyzické násilí, sexuální útoky a vraždy, nebo diskriminaci na pracovišti, vyhrožování a vandalismus. Také v YA je v popředí role rodiny, kdy postavy končí vyhozené z domu, vyděděné, odstřižené z rodinných fotografií či poslány na převýchovy, anebo kdy samy pro „dobro rodinného jména“ odejdou.<sup>72</sup> Zde Trušník dodává stereotypní roli nepřátelsky založených rodičů, podobně jako je tomu v literatuře pro dospělé.<sup>73</sup>

I zde je zřejmá didaktická funkce, jak bylo rozebíráno v kapitole 1.1. Blackburnová a Clarková se zabývají zakomponováním LGBTQ+ děl do výuky, kdy právě literatura

---

<sup>67</sup> WOODS, *A history of gay literature*, s. 361.

<sup>68</sup> TRUŠNÍK, *Podoby amerického homosexuálního románu*, s. 66.

<sup>69</sup> KOSS a TEALE, *What's Happening in YA Literature*, s. 567, 569.

<sup>70</sup> JENKINS, Christine. From Queer to Gay and Back Again: Young Adult Novels with Gay/Lesbian/Queer Content, 1969–1997. *The Library Quarterly: Information, Community, Policy* [online]. 1998, **68**(3), s. 301 [cit. 2021-08-20]. Dostupné také z: <https://www.jstor.org/stable/4309229>

<sup>71</sup> Tamtéž, s. 300.

<sup>72</sup> Tamtéž, s. 309.

<sup>73</sup> TRUŠNÍK, *Podoby amerického homosexuálního románu*, s. 129.

může tvořit důležitý prostor pro zviditelnění LGBTQ+ menšin a pro debatu týkající se homofobie.<sup>74</sup> V rámci toho také shrnují obecný přístup Jenkinsové a Michaela Carta k LGBTQ+ YA literatuře. Prvním a nejčastějším typem takové literatury je „viditelnost homosexuality“ (homosexual visibility), kdy si hlavní hrdina uvědomí svou sexuální orientaci a jeho přístup k ní či přístup ostatních je hlavním předmětem příběhu. Druhým typem jsou příběhy „gay asimilace“ (gay assimilation), které se snaží ukázat, že ač je protagonista gay nebo lesba, není nijak odlišný od ostatních. Třetím typem je pak „queer vědomí“ (queer consciousness/community) a jedná se o příběhy, v nichž se vyskytuje více LGBTQ+ postav a které bojují především proti tomu, že „být gay znamená být sám“.<sup>75</sup>

S posledním typem LGBTQ+ YA tak lze vidět jistý posun – Jenkinsová ve studii z roku 1998 řeší pozoruhodný jev, kterým je takřka stoprocentní odstřížení od zbytku LGBTQ+ komunity – jak bylo zmíněno, málokdy se v textu vyskytne gay i lesba zároveň, Jenkinsová však dodává, že to platí, i co se týče více homosexuálních postav zároveň. Ačkoli se v mnoha případech jedná o romanci a v popředí je tedy pár, zřídka se do děje zapojí další dvojice nebo další queer lidé, natož aby se postavy dostaly do gay barů nebo vyloženě LGBTQ+ sousedství.<sup>76</sup> V pozdější studii je tento přístup již zamítnut. LGBTQ+ YA román však zřídka spadá pouze pod jeden ze zmíněných typů literatury, většinou patří do dvou, ne-li rovnou do všech tří zároveň.<sup>77</sup>

Oproti starším románům také došlo k posunu ve vyprávění – i v YA se změnila „nutnost“ gay vypravěče či lesbické vypravěčky. Je čím dál běžnější, že protagonisté řeší spíše sexualitu vedlejších postav, většinou svých rodinných příslušníků nebo přátel.<sup>78</sup> S tím se lze setkat i teď – například román *Ten, kdo stojí v koutě* operuje s vedlejší gay linkou a hlavním hrdinou je heterosexuál, podobně vypravěčem románu *Můj brácha se jmenuje Jessica* od Johna Boynea není transgender dívka, ale její mladší bratr. S tím souvisí i zviditelnování dalších menšin – kupříkladu vypravěčka *Loveless* Alice Osemanové je asexuálka, lesbická linka je tak přenechána jejím přátelům.

Coming out zůstává jednou z nejdůležitějších složek života příslušníků LGBTQ+ komunity. Vzhledem k tomu, že k němu zpravidla dochází v mladém věku, není překvapením, že je často tematizován i v YA literatuře, byť to není rozhodující prvek –

---

<sup>74</sup> BLACKBURN a CLARK, *Becoming Readers of Literature with LGBT Themes*, s. 149–150.

<sup>75</sup> Tamtéž, s. 149.

<sup>76</sup> JENKINS, *From Queer to Gay and Back Again*, s. 309–310.

<sup>77</sup> BLACKBURN a CLARK, *Becoming Readers of Literature with LGBT Themes*, s. 149.

<sup>78</sup> JENKINS, *From Queer to Gay and Back Again*, s. 301.

jak upozorňuje Trušník, román nelze označit za YA jenom na základě toho, že tematizuje coming out, a ne každý YA román musí být o coming outu.<sup>79</sup> I zde je však jistá tematizace popírání. Postavy se nesetkávají s homofobií jen u ostatních, ale také u sebe samých. Jenkinsová toto označuje za „konflikt dvou individuů“ – jakéhosi lepšího a horšího já, kdy je lepší já terčem posměšků a útoků a horší já s nimi v podstatě souhlasí. Součástí vývoje postavy je tak i nalezení kompromisu mezi těmito „já“, kdy se lepší já více obeznámí s problematikou a přestane dávat na předsudky. To se týká jak vlastního coming outu, tak také přístupu ke coming outu ostatních postav.<sup>80</sup>

Navzdory tomu, že se v LGBTQ+ YA řeší primárně sexualita a/nebo první vztahy, Trušník oproti Coatsové považuje projevy bližší než „muchlování“ za něco, co by z literatury pro mládež udělalo román pro dospělé.<sup>81</sup> Zda je to však pouze kvůli tomu, že by se jednalo o homosexuální styk, nebo čistě z principu, už není jasné.

### 2.3 LGBTQ+ young adult literatura v českém prostředí

V České republice LGBTQ+ YA produkci zprostředkovává především Yoli – z českých autorů u nich vydávají Theo Addair a Anna Musilová a v roce 2021 vyšla i česká antologie LGBTQ+ povídek, kam kromě dvou zmíněných přispěli například Alžběta Bílková nebo Sam Xabyssus. V překladu u Yoli vychází tvorba Casey McQuinstonové, Rainbow Rowellové nebo Aidena Thomase.

LGBTQ+ překladovou literaturu pak vydává především Slovart, resp. jejich značka Booklab, kde mimo již zmíněných autorů (jako André Aciman nebo Patrick Ness) vyšel i román Stephena Chboskyho *Ten, kdo stojí v koutě*. V menší míře je pak LGBTQ+ YA literatura vydávána i u Cooboo, kde vycházejí knihy Alice Osemanové, Adama Silvery nebo Davida Levithana.

---

<sup>79</sup> TRUŠNÍK, *Podoby amerického homosexuálního románu*, s. 123.

<sup>80</sup> JENKINS, *From Queer to Gay and Back Again*, s. 312.

<sup>81</sup> TRUŠNÍK, *Podoby amerického homosexuálního románu*, s. 128.



### 3. Coming out a role šikany/homofobie

V této kapitole se zaměříme na jedno z nejméně frekventovaných témat LGBTQ+ literatury, a tím je coming out. Zajímat nás bude, jak je prezentován, kdy si postavy samy uvědomí svou sexuální orientaci, komu vyoutují (tedy přiznají svou orientaci) jako první a jakou roli potom zastává reakce přátel a rodičů. Zkoumán bude také přístup postav k nálepkám v rámci teorie etiketizace (rozebírána v 2.1).

Poté budeme řešit i projevy šikany a homofobie, v jakých podobách se objevují a jak je s nimi nakládáno, tedy jestli se postavy snaží s nimi aktivně pracovat.

#### 3.1 Coming out

##### 3.1.1 Vnitřní coming out

S vnitřním coming outem, tedy okamžikem, kdy si postava sama sobě připustí, že je gay/lesba, se v próze *Muffin a čaj* příliš nepochybuje. O náklonnosti obou protagonistů k témuž pohlaví víme hned z prvních kapitol – jedním z Danielových důvodů, proč se do školy vracel, byl „drobný důvod s medově zlatou kůží“, <sup>82</sup> vzápětí je zřejmé, že tím myslel Kita, když ho nenápadně pozoruje v knihovně a přemýšlí o něm: „Měl by tohle černovlasé neštěstí vyhnat z hlavy, čím dříve, tím lépe. Přinejmenším dříve, než ho začne vídat ruku v ruce s nějakou dívkou.“ <sup>83</sup> Přesto však nikdy není zmíněno, kdy si Daniel začal svou orientaci uvědomovat, a to ani v navazujícím dílu *Koláčky a spiklenci*.

Podobně to je i u druhého protagonisty. Kit se ve své první kapitole nutí „nezírat na Matějovy pihy, kterých bylo snad ještě víc než dřív“ <sup>84</sup>. O vnitřním coming outu je jen nepatrná zmínka, když Kit vzpomíná na loňský rok, kdy ho Matěj zavedl ke známým:

„Matěj hltal očima tanečnici na pódiu, zatímco Kit pomalu zjišťoval, že ho její komplikovaná gymnastika nezajímá zdaleka tolik, jak by asi měla.

Bylo to v mnoha směrech poučné odpoledne.“ <sup>85</sup>

V *Tamařině souhvězdí* je však vnitřní coming out zakomponován přímo do děje – ačkoli, podobně jako tomu bylo v *Muffinu*, především skrze vypravěče, který referuje

---

<sup>82</sup> ADDAIR, Theo. *Muffin a čaj*. Praha: Yoli, 2018, s. 9. ISBN 978-80-7549-675-1.

<sup>83</sup> Tamtéž, s. 20.

<sup>84</sup> Tamtéž, s. 11.

<sup>85</sup> Tamtéž, s. 167.

myšlenkové procesy postav, ne přímo promluvou. Liv je zaujatá svou zákaznicí Angie a v okamžiku, kdy se jí kamarádka Johana zeptá, proč ji fotí, si Liv bezmyšlenkovitě připustí, že se jí líbí:

„*Libí se mi*. To bylo první, co Liv napadlo, a už to chtěla říct nahlas, když se v ní slova najednou zasekla. Tentokrát nešlo ani tak o to, že by se to Johaně bála přiznat, ale vůbec poprvé to přiznala sama sobě.

Zaujetí Angie, které už dřív zažila i u jiných holek, tady bylo bůhvíproč ještě znásobené a konečně se zformulovalo do jasného tvrzení, které dávalo dokonalý smysl, a přesto vůbec žádný. Polekalo ji to, a když si uvědomila, že na ni Johana stále zírá a čeká na odpověď, ticho v místnosti jako by na ni začalo útočit.“<sup>86</sup>

Liv tyto pocity dlouho potlačuje. Jedním z projevů je pak snaha randit se svým spolužákem Filipem. Jejich vztah nakonec ztroskotá právě kvůli Livině konečnému coming outu. Liv si poprvé připustí důvod, když si nacvičuje, jak se s ním rozejít:

„Povzdechla si a pak o něco tišším hlasem řekla: ‚Nemůžu s tebou chodit, protože jsem... líbí se mi někdo jiný. Jiná.‘

Chvíli si upřeně zírala do očí. Poprvé to vyslovila nahlas. A i když v tichu prázdné místnosti stála pořád ta samá Olivie, kterou byla vždycky, s rezavými vlasy neustále rozčuchanými, ponožkami, co k sobě nikdy neladily, a nosem posetým pihami jako louka pampeliškami, něco se změnilo.“<sup>87</sup>

Zde je vidět rozdíl mezi promluvou postavy a vypravěčem; vypravěčova reference tak důrazněji podkryvá mentální procesy postavy procházející vnitřním coming outem, mnohem explicitněji, než jak je tomu řečovým jednáním postavy. U Liv tak lze pozorovat i to, co Jenkinsová nazvala konfliktem dvou individuů; více rozvedeno v kapitole 5.4.

Spíš než potlačování sexuality se v *Muffinu* tematizuje její maskování. Daniel i Kit o sobě vědí, že jsou gayové, jenom to před ostatními „kryjí“ – především tedy Kit, Danielova orientace je některým zřejmá kvůli šikaně (viz 3.2). Kit však podstupuje

<sup>86</sup> MUSILOVÁ, Anna. *Tamařino souhvězdí*. Praha: Yoli, 2019, s. 40–41. ISBN 978-80-7617-976-9.

<sup>87</sup> Tamtéž, s. 81.

podobný vnitřní boj jako Liv: „*To proto, že ze sebe pořád děláš někoho, kým nejsi, ozval se zas jednou nezvaný hlas v jeho hlavě. Někoho, koho tu chce Matěj vidět. Možná, že kdybys byl upřímnější, tak dobře by vám to neklapalo. Tak moc chceš s každým vycházet, až ztrácíš sám sebe.*“<sup>88</sup> Kit se zaobírá myšlenkou, že např. Matěj by „skutečného Kita pravděpodobně vůbec nechtěl poblíž“,<sup>89</sup> a zařikává se, že příštímu člověku se představí bez předstírání – a tím je pak Daniel. Proces coming outu by tu tak mohl být realizován i polopřímou řečí, zde však vnitřní dialog vyjadřuje svár, který doprovází tento typ coming outu.

S potlačováním vnitřního coming outu formou randění s opačným pohlavím, jak tomu bylo v *Souhvězdí*, se nicméně lze setkat např. v *Probuzení Simona Spiera*. Simon s nadsázkou řeší své předchozí vztahy s třemi dívkami: „V osmé třídě jsem měl holku. (...) Takže ano, kdybych k sobě měl být opravdu upřímný, věděl jsem to už tehdy. Akorát že jsem měl od té doby ještě dvě přítelkyně. (...) Ve skutečnosti jsem myslím s holkama chodil proto, že jsem tak úplně nevěřil, že jsem gay. Nebo jsem si prostě jen nepřipouštěl, že by to mohl být trvalý stav.“<sup>90</sup> (Oproti výše zmíněným je však *Probuzení* vyprávěno v ich-formě, tedy Simonem.) Podobně je v *Nejdelším dni Adama T.* Adamův vnitřní coming out jen letmo zmíněn, v *I Wish You All the Best* je Benův<sup>91</sup> vnitřní coming out ohledně sexuality upozaděn ve prospěch genderové identity (tzn. Ben řeší především skutečnost, že je nebinární, než to, že je gay) a Pip v *Loveless* svůj vnitřní coming out nikdy neřeší. *Tamařino souhvězdí* je tak jedinou knihou, která se podrobně zabývá celým procesem vnitřního coming outu.

Pokud se však zaměříme i na vypravěčku *Loveless*, i u ní lze pozorovat vnitřní coming out – Georgia se snaží navázat vztahy, vždy z toho ale nakonec vycouvá. V rámci přemýšlení, proč ji nepřitahují muži, tak dlouho váhá, jestli není lesba, a tuto skutečnost ani na chvíli nezpochybní zdráhavostí, jakou můžeme spatřit např. u Liv: „Od maturitního večírku jsem navážno zvažovala, jestli ve skutečnosti nejsem lesba jako Pip. Dávalo by to smysl. Možná můj nezáměr o kluky zapříčinil fakt, že jsem ve skutečnosti byla na

---

<sup>88</sup> ADDAIR, *Muffin a čaj*, s. 63.

<sup>89</sup> Tamtéž, s. 63.

<sup>90</sup> ALBERTALLI, Becky. *Probuzení Simona Spiera*. Praha: Yoli, 2016, s. 17–20. ISBN 978-80-7549-186-2.

<sup>91</sup> Postava Bena je nebinární, v angličtině tedy užívá zájmeno „they“ a slova s nepříznačným rodem (např. „sibling“ místo „brother“). Kvůli složitosti vyjadřování v češtině, jak bylo naznačeno v 2.1, se uchýlíme k singuláru maskulina. Porušujeme tak sice genderovou nevyhraněnost, v češtině však zatím nevidíme jiný způsob, jak o nebinární postavě psát, aby text zůstal srozumitelný. Bena tedy budeme skloňovat běžně podle vzoru pán, jen s vědomím, že se jedná o nebinární postavu.

holky.“<sup>92</sup> Georgia však nakonec dospěje k tomu, že je asexuálka, tedy tím pádem nespadá pod zkoumané postavy; v *Loveless* je tak vnitřní coming out tematizován, jenom ne u Pip.

### 3.1.2 Coming out přátelům

Ze sedmi zkoumaných postav hned šest jako první vyoutuje svým přátelům. V *Koláčcích* je první, kdo o Kitově orientaci věděl, jeho nejlepší kamarád Ondra: „Ondra byl dokonce úplně první, komu se Kit o prázdninách po prvním ročníku v Obrtíně svěřil s tím, že se mu líbí kluci. Nevěděl, proč si jako prvního vybral Ondru, a ne mámu. Snad proto, že jeho reakce se bál víc.“<sup>93</sup> Ondra na Kitův coming out zareaguje vtipem a tím, že si „stejnak myslím, že jsem to věděl“,“<sup>94</sup> víc to nerozebírá.

I v *Tamařině souhvězdí* Liv poprvé přizná svou orientaci nahlas před svou nejlepší kamarádkou Johanou (byť k nechtěnému coming outu dojde už u rodičů, Liv to o sobě sama do této chvíle neprohlásí, viz 3.1.3). Oproti *Muffinu* je zde scéna opět zakomponována do děje a nenaráží se na ni retrospektivně, v tomto případě už za užití polopřímé řeči. Liv zprvu váhá, zda to Johaně říct, a sváří se to v ní: „Chtěla jí to říct. K Johaně jako jediné byla vždycky ve všem upřímná. Teda, skoro ve všem. Strach z tohohle přiznání se ale uvnitř ní rozrůstal do obludných rozměrů. Co když mezi nimi právě tohle postaví tu skleněnou stěnu, která Johanin pohled na ni úplně pokříví? Co když už nikdy nebudou schopné stěnu zbourat? Pak už by nic nebylo jako dřív, a to by nesnesla, protože občas měla pocit, že Johana je jediná jistota v jejím nestabilním světě.“<sup>95</sup> Právě tyto pochybnosti, opětovné projevení potlačování a jakéhosi konfliktu, vedou k tomu, že ke konečnému coming outu dojde až o šedesát stran později: „Nefotila jsem ji jen tak. Pravdou je, že se mi líbila,“ pohlédla na ni a zkontrolovala výraz v její tváři. Johana ji upřeně pozorovala, zvědavě a zkoumavě, žádné odsouzení, které tenkrát zahlédla v očích Zity, zklamání, které měl ve tváři táta.“<sup>96</sup>

Liv i Kit projektují hrůzu z toho, jak na ně zareagují přátelé, a jedná se o strach větší, než jaký cítí (nebo cítili) z coming outu rodičům; Liv potom v návaznosti na Johanino automatické přijetí přemýšlí, jak o ní vůbec kdy mohla pochybovat. I zde lze nalézt analogii s *Probuzením Simona Spiera* – Simon se zdráhá coming outu ze stejných důvodů:

---

<sup>92</sup> OSEMAN, Alice. *Loveless*. Londýn: HarperCollins Publishers Ltd., 2020, s. 60. ISBN 978-0-00-824412-5, z orig. „Since the events of prom, I’d given some solid thoughts as to whether I might actually be a lesbian, like Pip. It would make sense. Maybe my lack of interest in boys was because I was, in fact, interested in girls.“

<sup>93</sup> ADDAIR, Theo. *Koláčky a spiklenci*. Praha: Yoli, 2019, s. 37. ISBN 978-80-7617-328-6.

<sup>94</sup> Tamtéž, s. 38.

<sup>95</sup> MUSILOVÁ, *Tamařino souhvězdí*, s. 76.

<sup>96</sup> Tamtéž, s. 148–150.

„Netuším, jak bych jim měl něco takového sdělit a vyjít z toho jako tentýž Simon. Protože jestli se ke mně přestane hlásit Lea s Nickem, přestanu se k sobě hlásit i já sám.“<sup>97</sup> I tady se vyskytuje „pokřivení pohledů“, o němž mluví už Liv, a Simon jej potom užívá i v souvislosti s rodiči; má pocit, že jakmile to vysloví nahlas, „už nebude tentýž Simon“,“<sup>98</sup> podobnou „změnu“ po coming outu na sobě pozoruje i Liv, jak bylo zmíněno v 3.1.1.

Simon také jako první vyoutuje své kamarádce Abby. Při společné jízdě autem Simon přemýšlí nad tím, jak se jeho flirt chystá dnes večer vyoutovat své matce, a aniž by to sám předem plánoval, řekne, že je gay. Abby je tak první postavou, která ví o jeho orientaci, možná právě kvůli tomu, co Simon poznamená o Nickovi a Lee – tedy že ačkoli si s Abby výborně rozumí, znají se jen čtyři měsíce, kdežto s Leou a Nickem se znají odmalička, a tak o něm mají „fixní představu“.<sup>99</sup> Navzdory tomu, že podobný vztah spolu mají i Kit a Ondra v *Muffinu*, se Kit těmito obavami nezabývá.

U Adama v *Nejdelším dni* ze scény pouze vyplývá, že jako první vyoutoval své kamarádce Angele: „Jediné opravdové drama, které spolu prožili, bylo to, když se jí Adam přiznal ke své homosexualitě, a k tomu ho stejně tak či onak přivedla sama Angela.“<sup>100</sup> O Pip z *Loveless* se to dá taktéž pouze předpokládat; Georgia zmiňuje, kdy jí vyoutovala, nespécifikuje však, zda byla první: „Vyoutovala mi, když nám bylo patnáct. (...) ‚Asi jsem spíš na holky,‘ takhle to řekla, zatímco jsme v obchodech šmejdily po nových batozích.“<sup>101</sup> I Pip později na svůj coming out vzpomíná: „A – můj bože, byla jsem to já, kdo za tebou přišel ve stylu ‚ale ne, depka, myslím, že jsem lesba, a nevím, co mám dělat‘ (...)“<sup>102</sup> Stále však není jasně zřetelné, zda byla Georgia první. Podobně sporná je situace i u Bena, který vyoutoval své kamarádce, ovšem v momentu, kdy si zřejmě ještě tolik blízcí nebyli. Jedině Daniel z *Muffinu* si prvním coming outem projde u rodičů.

---

<sup>97</sup> ALBERTALLI, *Probuzení Simona Spiera*, s. 129.

<sup>98</sup> Tamtéž, s. 156.

<sup>99</sup> Tamtéž, s. 129.

<sup>100</sup> NESS, Patrick. *Nejdelší den Adama T.* Bratislava: Slovart, 2018, s. 113. ISBN 978-80-7529-374-9.

<sup>101</sup> OSEMAN, *Loveless*, s. 185, z orig. „She came out to me when we were fifteen. (...) ‚I think I might like girls instead,‘ was what she’d said while we were scouring the high street shops for new schoolbags.“

<sup>102</sup> Tamtéž, s. 381, z orig. „And – oh my God, I was the one coming to you like, oh no, sad, I think I’m gay and I don’t know what to do...“

### 3.1.3 Coming out rodičům

Vezmeme-li v potaz Woodsovu teorii, že reakce rodičů či celé rodiny na coming out může být vykreslena pozitivně i negativně, v analyzovaných knihách převažuje spíše druhý přístup. Série *Muffin a čaj* skrze dva vypravěče prezentuje rovnou oba pohledy. Přísně vzato Addair s coming outem nepracuje – jsme svědky jeho důsledku, ne přímo průběhu. V prvním dílu Daniel pouze útržkovitě naznačuje, k čemu mezi ním a jeho rodiči došlo: „Kvůli otci, který jednoho dávného prázdninového dne otevřel e-mail s jedinou fotografií a zavolal si Daniela do pracovny, do své naleštěné pracovny s mahagonovým nábytkem a vysokým kobercem v barvě slonové kosti. Kvůli matce, která v nemocnici tak přesvědčivě hovořila o bandě výrostků z předměstí.“<sup>103</sup> *Muffin a čaj* v Danielově případě tedy pouze naznačuje Trušníkova despotického otce a použitého násilí, a to především skrze zmíněnou pracovnu, v níž k tomu došlo – např. ve scéně, kdy Daniela začnou bít jeho spolužáci, se mu vybaví právě koberec v souvislosti s krví: „...a čím to, že tu ten koberec pořád je, copak jej nevyhodili, protože už nikdy nešel vyčistit?“<sup>104</sup> Obojí je rozvíjeno ve druhém dílu (viz 5.1) podobně jako skutečnost, že Daniel coming out u rodičů neplánoval. V návaznosti na šikanu (viz 3.2) obdrží Danielův otec v e-mailu všerikající fotografie a syna zbije, jak komentuje Daniel: „Myslel jsem, že mě otec zabije, a to nemyslím jako nadsázku.“<sup>105</sup>

Rozpracován není ani Kitův coming out – *Muffin a čaj* (a tedy ani *Koláčky a spiklenci*) tím pádem není primárně románem o coming outu. Pouze v *Koláčcích* je zmíněno, že Kit „věděl, že ho máma nezavrhne, ať se stane cokoli“.<sup>106</sup> Kdy přesně a jak Kit vyoutoval své matce, není jasné.

*Tamařino souhvězdí* coming out rodičům opět řeší podrobněji. Podobně jako u Daniela k němu však nedojde dobrovolně. Když se do Liv začne na rodinné oslavě teta navážet ohledně „módy být LGBTQ+“ a Livin otec se k ní přidá, Liv není ochotná narážky mlčky přejít a při hájení dá oběma najevo, že i ona je jiné sexuální orientace. Následuje konfrontace s otcem, kdy mu Liv vyoutuje:

„Je to pravda?“

„Co jako?“

---

<sup>103</sup> ADDAIR, *Muffin a čaj*, s. 262.

<sup>104</sup> Tamtéž, s. 164.

<sup>105</sup> ADDAIR, *Koláčky a spiklenci*, s. 22.

<sup>106</sup> Tamtéž, s. 37.

„Nedělej blbou,“ přešlápl. „Ta ženská, cos ji kreslila. To s ní něco máš?“

(...)

„A i kdybych s ní něco měla, změní to něco? Budeš mě mít míň rád? Budu míň tvoje dcera?“

Napůl čekala, že na všechny otázky odpoví ano. „Ne, ty to nechápeš. Tady nejde o *mě*, a nakonec ani o to, že *já* z toho budu mít ostudu. Tady jde o tebe a tvůj podělanej život.“

*Nadechni se a počítej do tří.* „Co s mým podělaným životem?“

„Přesně tohle. Zkaziš si ho. Teď ti to možná přijde jako děsná sranda tahat se s nějakou holkou, ale až budeš starší, budeš to vnímat jinak. Budeš chtít mít rodinu, jistotu, ne... ne tohle, ať už je to cokoliv. To není opravdovej život.“<sup>107</sup>

Liv čeká, že to otec nepřijme, a on jí to potvrdí – dceřinu orientaci vztahuje zprvu na sebe, až poté na ni. Otec argumentuje tím, že má více zkušeností, tudíž ví, o čem mluví, a když se Liv zeptá, v čem je její vztah jiný než vztah jejích rodičů, odpoví, že ten jejich je „normální“.<sup>108</sup> I v jeho promluvě se promítne odmítavý rodičovský postoj, když se snaží to vztáhnout na sebe: „Ale měla bys vidět, jak by se mnou [otec] vyběhl, kdybych si domů přitáhnul kluka. Vyhodil by mě. Přinejlepším. Jenže to bych já nikdy...“<sup>109</sup> Není jasné, zda poslední větu myslí tak, že by nikdy nebyl schopný Liv vyhodit – což by mohlo navázat na jeho nejisté přešlapování ve scéně s coming outem –, nebo jestli by on nebyl schopný si „domů přitáhnout kluka“. Rozhovor končí otcovým vzteklým výkřikem, ať si tedy chodí, s kým chce, ale on že o tom nechce ani slyšet.

Matce Liv vyoutuje vzápětí – po oslavě se jí Liv přizná ve svém pokoji. I u ní Liv projevuje obavy, jak očekává, že „začne tátu omlouvat (...) Se sevřeným žaludkem čekala, že mu dá za pravdu.“<sup>110</sup> Matčin přístup k Livině coming outu je však obrácený: „Chci, abys věděla, že ať se zamiluješ do kohokoliv, v mých očích budeš pořád tou stejnou Liv. Nechci, aby ses cítila špatně kvůli tomu, že máš někoho ráda.“<sup>111</sup> *Tamařino souhvězdí* tedy prezentuje pozitivní i negativní přijetí dceřina coming outu – na jedné straně

---

<sup>107</sup> MUSILOVÁ, *Tamařino souhvězdí*, s. 133–134.

<sup>108</sup> Tamtéž, s. 135.

<sup>109</sup> Tamtéž, s. 135.

<sup>110</sup> Tamtéž, s. 137.

<sup>111</sup> Tamtéž, s. 137.

nepochopení a jisté zanedbání, na druhé přijetí a podporu. Ačkoli dle Woodse může ono odmítnutí fungovat oběma směry, Liv se snaží s otcem ještě komunikovat, více viz 5.1.

Odmítavý přístup ze strany potomka však lze svým způsobem najít v *Nejdelším dni Adama T.* Kolem Adamovy homosexuality se spíše „chodí po špičkách“ a není zcela jasné, zda o ní rodiče vědí; v Adamových vzpomínkách je pouze zmínka o tom, že kdysi matka dumala, jestli „by nemohl být tak trochu gay,“<sup>112</sup> což se ihned smetlo ze stolu. Coming out se tu podobně jako v *Muffinu* uskuteční spíše ze strany rodičů, oni jsou iniciátory. Adamův otec téma nadhodí v okamžiku, kdy se mu Adam svěřuje s tím, že ho sexuálně obtěžoval jeho nadřízený:

„Otec si nepřítomně mnul nos, pak se mu ale ve tváři objevil výraz, jako by věděl, že tím, co řekne, nemá co ztratit. ‚Adame, my... to víme. Tvoje máma a já. My to víme.‘

Adam ignoroval zběsilý tlukot svého srdce. ‚Co víte?‘

‚Nehraj si na hloupého. Měl jsi ve svém laptopu pornofilmy. Tamty pornofilmy.‘

(...)

‚A víme, že jsi byl... zblázněný do toho mexického chlapce.‘<sup>113</sup>

Použita je dokonce stejná rétorika jako v *Souhvězdí* – Adam se po otázce nevinně ujišťuje, načež mu otec dá najevo, že oba jasně vědí, o čem je řeč. Ačkoli je Adam vyvedený z míry, otec působí relativně klidně, a to i v momentě, kdy se mu Adam přizná, že se s někým vídá:

„Nechal jsem se utěšovat v posteli svým klukem.‘

Teď to byl Velký Brian Thorn, kdo vypadal, jako by dostal facku.

Překvapený však nebyl. Ani trochu nebyl překvapený.‘<sup>114</sup>

Překvapeně působí až v okamžiku, kdy zjistí, s kým přesně Adam randí, ne z důvodu, že randí s mužem. Coming out jako takový lze brát jako pozitivně přijat, problémy s otcem však přijdou vzápětí, kdy otec Adama nařkne, že svého vedoucího vyprovokoval

---

<sup>112</sup> NESS, *Nejdelší den Adama T.*, s. 33.

<sup>113</sup> Tamtéž, s. 213.

<sup>114</sup> Tamtéž, s. 215.



(spor však zcela nesouvisí s coming outem, viz 5.1). Scéna nicméně končí otcovým zřejmě nepromyšleným výrokem, když ho Adam obviní, jestli ho má vůbec rád: „Nemáš ponětí, jak usilovně se musím snažit o to, abych tě mohl milovat.“<sup>115</sup> Otec si uvědomuje, co řekl, nepokouší se Adama zastavit, když odchází, „aby vyhledal Angelu. Odjel, aby vyhledal svoji rodinu.“<sup>116</sup> Tematizace odchodu je tu tak provedena způsobem „nahrazující rodiny“, která Adama přijme takového, jaký je. „Katastrofa“ tu tedy probíhá poměrně klidnějším způsobem, než jak je tomu v *Muffinu*.

Násilný odchod je tematizován v *I Wish You All the Best*, kde rodiče Bena po coming outu vyhodí z domu. Ačkoli událost není zakomponována do děje, Ben se k ní v promluvách často vrací. U terapeutky dokonce přiznává, že uvažoval nad podobnou reakcí, když se rozmyšlel, zda vyoutovat: „Chvilíčku jsem přemýšlel nad tím, že se jim možná nebudu líbit, jaký jsem. Neměli o homosexuálech zrovna nejlepší mínění.“<sup>117</sup> Ben řeší svůj coming out primárně v rámci genderu, z tohoto však lze předpokládat, že došlo i na jeho orientaci a že má tedy také podíl na reakci rodičů. I Ben nakonec dospěje k nalezení „nové rodiny“ a domů se nevrátí.

S jednoznačně pozitivním přijetím u obou rodičů se lze setkat v *Probuzení*. Rodiče Simonův coming out podpoří, reagují na něj tím, že jsou na něj hrdí, dělají si z toho legraci, ale jak Simon dodává, „očekával jsem, že ze mě spadne nějaká strašná tíha. Jenže tenhle týden je všechno stejné.“<sup>118</sup> Naopak v *Loveless* jsou rodiče zcela upozaděni a o Pipině coming outu není ani zmínka.

### 3.1.4 Teorie etiketizace

I s teorií etiketizace, tedy „nálepkováním“ společností (viz 2.1), se ve vybraných románech pracuje. Dle očekávání by postavy měly na své nálepky reagovat negativně, není tomu však vždy. Tuto problematiku rozvíjí *Tamařino souhvězdí*, *Probuzení Simona Spiera*, *Nejdelší den Adama T.* a *I Wish You All the Best*, přičemž v prvních dvou zmíněných se na věc skutečně nahlíží spíše negativně.

Poté, co Liv vyoutuje Johaně, se stále zdráhá toho, zda je na tom Tamara, kterou má ráda, stejně. Johana na to reaguje: „Podle mě se můžeš zamilovat prostě do člověka. (...) Všichni jsou posedlí nálepkováním. Lesba, gay, hetero, bisexuál, vynechala jsem něco?

---

<sup>115</sup> NESS, *Nejdelší den Adama T.*, s. 219.

<sup>116</sup> Tamtéž, s. 219.

<sup>117</sup> DEEVER, Mason. *I Wish You All the Best*. New York: Push, 2019, s. 96. ISBN 978-1-338-60835-9, z orig. „For just a second I considered that they might not like who I am. They didn't necessarily have the greatest opinion of gay people.“

<sup>118</sup> ALBERTALLI, *Probuzení Simona Spiera*, s. 157.

Vytetujte si to třeba na čelo. Za tím vším jsme ale všichni prostě lidi, co se občas zamilujou do jiných lidí, z důvodů, který nedokážeš pojmenovat. Takže i kdyby nebyla na holky, neznamena to, že nemůže být na tebe.“<sup>119</sup> Johana poskytuje jednoznačně negativní pohled na etiketizaci.

Podobný přístup lze opět spatřit v *Probuzení*. Simon a Blue sice nemluví vyloženě o nálepkách, z konverzace je nicméně patrný ironický přístup. „Nemyslíš, že coming out by měli podstoupit všichni? Proč je za výchozí stav považovaná zrovna heterosexuality? Ty rozpaky by si měl zažít každý a při té příležitosti se k něčemu oficiálně přihlásit, ať už k hetero-, homo-, bisexualitě nebo čemukoli jinému.“<sup>120</sup>

Naopak pro Bena v *I Wish You All the Best* nálepka představuje jakousi jistotu. Když se ho jeho sestra zeptá, zda pro něj nálepka nepředstavuje zátěž a jestli s tím, čím vším člověk může být, nejsou spíš k ničemu, Ben odpovídá: „Nálepky mohou lidem pomoci najít si zázemí, pomoci jim pochopit sebe i ostatní lidi.“<sup>121</sup>

Obojí přístup pak lze spatřit v *Nejdelším dni*. Adam se přiklání spíš k užití nálepek, zatímco jeho kamarádka Angela k nim chová odpor. Když přemýšlí nad tím, že by chtěla líbat svou spolužačku, odmítne označení bisexuálka.

„Ale to by z tebe přece *udělalo* bisexuálku, ne?“

„Ach, můj bože, ne, ty nálepkový fašisto!“

„Tak tohle jsem?“

„Chtěla jsem tím říct, že není třeba sama sebe jakkoliv označovat.“

Víš, bez nálepky jsi totiž svobodný. Můžeš se seberealizovat. Jsi pružný a nemůžeš zkostnatět do něčeho, co z tebe ta nálepka udělá.“

(...)

„Když jsem si uvědomil, jak se věci mají, když jsem sám sobě přiznal, že nejsem takový, jaký tvrdili, že musím být, že jsem úplně jiný, tak, ježíší (*sic!*), Ange, ta nálepka mi vůbec nepřipadala jako vězení, naopak jsem měl pocit, jako by se přede mnou rozevřela celá nová mapa (...). Pro mě to není omezení. Je to *klíč*.“<sup>122</sup>

<sup>119</sup> MUSILOVÁ, *Tamařino souhvězdí*, s. 151.

<sup>120</sup> ALBERTALLI, *Probuzení Simona Spiera*, s. 140.

<sup>121</sup> DEEVER, *I Wish You All the Best*, s. 178, z orig. “Labels can help people find common ground, can help them connect, with themselves and other people.”

<sup>122</sup> NESS, *Nejdelší den Adama T.*, s. 43–44.

Podobná debata je naznačena i mezi Adamem a jeho expřítelem Enzem: „Proč tomu musíme dávat nějakou nálepku? (...) Proč prostě jen nemůžeme *být?*“<sup>123</sup> Enzova a především Angelina reakce je podobná té Johanině z *Tamařina souhvězdí*, zatímco Adamův přístup odpovídá Benově z *I Wish You All the Best*. Fafejtova teorie etiketizace je tedy vesměs prezentována s řečenými negativními důsledky – Liv se zdráhá vůbec být označena za lesbu nebo tak označit Tamaru, zatímco podle Johany má jít o city, ne o to, jak je pojmenovat, a teprve poté je Liv vůbec schopna dát Tamaře najevo, co cítí; podobně Angela vnímá zátěž jakékoli nálepky, a jelikož je ignoruje, vyhledává svoje partnery bez omezení, zatímco Adamovy pochyby ve vztazích také částečně stojí na tom, že žije s nálepkou „homosexuál“. Adam takto vlastně poskytuje dvojí reakci – jednu negativní, když je nálepka od společnosti, která pak jeho city označuje za méněcenné (a přiměje jej tak k tomu myslet si totéž, viz 4.2), druhou pozitivní, kdy pro něj nepředstavuje omezení. Adam a Ben v ní tak hledají jistotu, když se v nich ovšem najdou sami.

### 3.2 Šikana a projevy homofobie

Šikana je v YA často tematizována, v LGBTQ+ YA románech je pak očekávána ve spojitosti s homofobními útoky na sexualitu postav. Jednu ze stěžejních rolí představuje v *Muffinu a čaji* – prakticky je na ní vybudována Danielova postava. Daniela od počátku ve škole provází „šuškanda“ spolužáků odkazující na událost, která se stala před třemi lety a kvůli níž se neustále ocitá v konfrontaci s Markem a Tomášem. Ti nikdy neřeknou explicitně, k čemu došlo, během svých urážek na to však jasně narážejí: „Nic víc neumíš, Jitřenko? Uměls tu svoji pusou používat líp. Mnohem líp.“<sup>124</sup> Daniel je neustále nazýván Jitřenka, princezna nebo hvězda, ke všem útokům ale přistupuje pasivně – kolem Marka pouze projde, nanejvýš ho požádá, aby mu ustoupil z cesty. Danielova pasivita pramení ze strachu, který patrně spíš než Marek zakořenil jeho otec. V *Muffinu* je vše podáno útržkovitě, jedinými podrobnějšími náznaky je jednak retrospektivní scéna, kdy Daniel najde své fotky vyvěšené na studijním oddělení, jednak právě zmínka o tom, že jej otec zbil, když tytéž fotky dostal od Marka e-mailem (viz 3.1.3). K fotografiím se Daniel vrací v *Koláčcích* poté, co Kit naznačí, že by se spolu mohli vyspat. Po své odtažité reakci tak podává vysvětlení, co se stalo – kdy ho jeho spolužáci nutili k sexuálním praktikám a přiměli ho si myslet, že to je láska. „No a pak... se ukázalo, že to všechno byla jenom

<sup>123</sup> NESS, *Nejdelší den Adama T.*, s. 84.

<sup>124</sup> ADDAIR, *Muffin a čaj*, s. 50.

krutá hra. Což bylo samo o sobě dost zlé, jenže oni... měli fotky. Občas jsem viděl, když je fotili, občas ne. Ale nevěděl jsem proč... ani to, že jsem jediný, kdo na nich kdy má vidět obličej. Někdy mě jenom vyhecovali, několikrát mě opili. Jindy Tomáš prostě předstíral, že to je všechno doopravdy, že mezi námi... něco je a že takhle to dospělí dávají najevo. No a jednoho dne koncem roku vyvěsili dvě nebo tři nejlepší fotky na nástěnku na studijním. (...) Jenže nakonec Markovi připadalo jako dobrý nápad jednu z těch fotek poslat otci.“<sup>125</sup> Tato zkušenost v Danielovi jednak zakoření zdráhavost k čemukoli ohledně sexu, jednak pak onu pasivitu.

Danielův přístup k Markovi se však mění už v *Muffinu* v okamžiku, kdy se začne sbližovat s Kitem a Markovy komentáře začnou mířit i na něj. Až poté je schopen odporu a slovní napadení se mění ve fyzické. Paradoxně díky tomu je pak posměškům konec – když Kit Marka vyprovokuje, aby mu vrazil, Marek z toho má problémy a žádné další útoky z jeho strany nejsou. Přesto to vše ústí i v úzkost, kdy má Daniel strach dát na veřejnosti jakkoli najevo svou náklonnost.

S šikanou vedoucí k sexuálnímu obtěžování se lze setkat i v *Nejdelším dni*, tam k tomu Adam však vůbec nepřistupuje pasivně. Adam čelí nátlaku ze strany svého vedoucího Wadea, který nakonec vyústí ve vyhrožování, že Adama propustí. Wade mu nabídne, že mu místo udrží, a ačkoli explicitně neřekne kvůli čemu, Adam si to domyslí sám. Po odmítnutí Wade rozhovor přetočí a dá Adamovi jasně najevo, že o práci přijde a že věřit budou stejně jemu, pokud to Adam kdy vytáhne. Adam ze zoufalosti nad tím, že práci kvůli penězům opravdu potřebuje, na vteřinu dokonce uvažuje, zda nepodlehnout – toto sexuální napadení je tím pádem vyvrcholením přístupu rodičů, které vede k tomu, že Adam pochybuje, jestli si to kvůli své orientaci přeci jen nezaslouží. „Jestliže si to *zasluhoval*... (Zasluhoval si to?) Pokud Wade viděl – a on zřejmě viděl – tu zkaženost v jeho srdci, tu malou, nenapravitelně rozbitou částičku –“<sup>126</sup> Ve výsledku je Adam na vázkách, jestli si to opravdu „nevyložil špatně“,<sup>127</sup> a dostává ohledně práce jasné ultimátum. Problém však řeší s Angelou, svým přítelem Linem<sup>128</sup> i svými kolegyněmi z práce, které mu slíbí podporu, a nakonec navzdory obavám, že rodiče by do takového sporu nešli,<sup>129</sup> se Adam svěřil i otci. Tím ale řešení problému končí, neboť otec reaguje,

---

<sup>125</sup> ADDAIR, *Koláčky a spiklenci*, s. 21.

<sup>126</sup> NESS, *Nejdelší den Adama T.*, s. 105.

<sup>127</sup> Tamtéž, s. 106.

<sup>128</sup> V překladu Hany Březákové je jméno Linus skloňováno bez oddělení sufixu –us, tedy Linuse, Linusovi atd. V práci budeme jméno skloňovat tradičně, tedy Lina, Linovi, v citacích ponecháme překladatelčinu volbu, za kterou už tím pádem nebudeme pokaždé psát *sic*.

<sup>129</sup> NESS, *Nejdelší den Adama T.*, s. 123.

jestli ho sám nevyprovokoval, jestli se nenabízel a že mu Adam koneckonců dovolil položit ruce na stehna.<sup>130</sup> Jejich spor má ale zárodek spíše v Adamově orientaci a otcově přístupu k ní (viz 5.1). Nicméně otcové Adama i Daniela jaksi popřou existující problém – Adamův tím, že si to Adam možná přebral špatně nebo zavinil sám, Danielův reaguje fyzickým trestem a následně se o tom v rodině nemluví.

V *Nejdelším dni* nedochází k žádnému finálnímu řešení, nejspíš také kvůli tomu, že se děj odehraje během 24 hodin. V *Muffinu* i *Koláčcích* má šikana své důsledky i mimo zmíněnou Danielovu úzkost. Kit je často svědkem několika Markových urážek na Danielův účet a aktivně s tím pracuje – často jen tím, že využije školního prostředí a předstírá, že se blíží vyučující. Posléze se sám stane účastníkem fyzického násilí, aby přilákal pozornost a útočníci zmizeli.

„Pak jsem vylezl ven a za rohem jsem viděl tebe na zemi, Zieglera nad tebou a Doubka se Soukeníkem, jak mu dělají obecnstvo.“

„Ale to... copak... tě nenapadlo někoho přivést?!“

Cristian se rozpačitě ušklíbl.

„Po pravdě? Nenapadlo. Než jsem zapojil mozek, už jsem strhnul Zieglera k zemi.“

(...)

„Vydrželi jsme, než je vyplašil ten mrzutý děda.“<sup>131</sup>

Nakonec Kit násilí využije, aby bylo šikaně jednou provždy konec. „Vyprovokoval jsem ho, aby on zbil mě. Schválně, aby všichni viděli, co udělá. Co je zač. Připadalo mi to jako skvělý nápad... než jsem ho doopravdy zrealizoval. Ale stálo to za to.“<sup>132</sup> K Markově šikaně se pak vrací i ve druhém dílu, kdy jednak do děje vstupuje jeho mladší sestra Lucka se snahou odčinit, co provedl, pomoci Kitovi, a jednak se řeší i terapie. Už v *Muffinu* se vyskytuje zmínka o Danielových myšlenkách na sebevraždu: „Taky už několikrát myslel na to, že se sebere a... Jenom tak čistě teoreticky. V určitých obdobích ho uklidňovala sama myšlenka, že vůbec existuje ta možnost.“<sup>133</sup> I to v *Koláčcích* ústí ve vyhledání pomoci u psycholožky a problém je tak aktivně řešen, šikana nezůstává „pod

---

<sup>130</sup> NESS, *Nejdelší den Adama T.*, s. 215.

<sup>131</sup> ADDAIR, *Muffin a čaj*, s. 172.

<sup>132</sup> Tamtéž, s. 257.

<sup>133</sup> Tamtéž, s. 122.

pokličkou“. Podobně i Ben v *I Wish You All the Best* nakonec své psychické problémy řeší u psycholožky.

V *Tamařině souhvězdí* jsou původci homofobních útoků Livini příbuzní. Na rodinné oslavě její teta nadhodí, že by si Liv mohla někoho najít, a když Liv namítne, že dnes se už lidé často vůbec neberou, teta odpoví: „To máš pravdu, dneska se všichni registrujou. (...) Ještě mi řekni, že tě tyhle kraviny berou taky. Ona je to teďka těžká móda být čtyřprocentní, takže bych se ani nedivila. Další věc, která za nás nebyla, ale to byla ještě normální doba. Teď jde svět jenom do háje, to je umělec sem a teplouš tam, a hovno z toho.“<sup>134</sup> Liv nedokáže mlčet, její argument o tom, že láska není o módě, teta přejde poznámkou, že „to není o lásce. Chtějí být zajímaví, lišit se za každou cenu.“<sup>135</sup> Teta dodává přívlastky jako obscénní a nechutné a z Liviny reakce je pak jak jí, tak i Livině otcí jasné, že je homosexuálka; teta ji tak dotlačí do neplánovaného coming outu (viz 3.1.3).

Nechtěné vyoutování někým jiným jako následek homofobního jednání se nachází i v *Probuzení*. Děj dokonce otevírá i scéna s šikanou, kdy Simonovi vyhrožuje spolužák Martin, který se dostal do jeho e-mailové korespondence s jiným klukem, že všechny jejich zprávy zveřejní, pokud mu nepomůže dohodit svou kamarádku. Na zveřejnění e-mailů nakonec nedojde, Martin však na internet vyvěsí příspěvek pod Simonovou identitou, v němž vyzývá ostatní chlapce, ať ho kontaktují „za účelem smlouvení podmínek pro anální zadkosex“.<sup>136</sup> Simon je tak vyoutovaný všem, kteří si příspěvek přečtou, a to má za výsledek i urychlený coming out rodičům. Příspěvek vede i k další homofobní šikaně, kdy si ze Simona začnou utahovat spolužáci, mimo jiné parodováním Simona při sexu. I zde se s šikanou aktivně pracuje, vyučující zjednávají pořádek, přátelé Simona brání, a nakonec se tu pracuje i s katarzí dotyčného; Martin svých činů lituje a snaží se je vynahradiť.

Podobnost s Tamarou lze nalézt i v *I Wish You All the Best*, kde jsou večírek a vztahy prostředím homofobních útoků. Spolužáci se snaží Bena umluvit, aby pozval jednu z přítomných na rande, ignorující Benovy prosby, ať toho nechají. Jeden z nich se tak nechá slyšet: „Prosím tě, neříkej mi, že jsi na kluky, Bene. Jakože seš fajn a já jsem

---

<sup>134</sup> MUSILOVÁ, *Tamařino souhvězdí*, s. 131.

<sup>135</sup> Tamtéž, s. 132.

<sup>136</sup> ALBERTALLI, *Probuzení Simona Spiera*, s. 152.

s homoušema v pohodě, ale nemyslím si –“<sup>137</sup> Následkem je Benův záchvat úzkosti a téměř nechtěný coming out.

Projevy homofobie se v dílech nadále různí, vždy je však přítomna. *Souhvězdí* neopomíná na argumenty o tradiční rodině, když se otec nadále vyjadřuje k Liviným vztahům. V *Koláčcích* je zmíněna homofobní reakce firmy vůči gay klientovi. *Probuzení* podobně jako *Muffin* řeší přezdívky, Simon je spolužáky nazván například „spermohltm“<sup>138</sup> a zmiňuje to i v souvislosti s ostatními studenty: „Do školy s námi chodí jeden nebo dva otevření gayové a lidi jim to jednoznačně dávají sežrat. Ne nijak násilně, ale slovo ‚buzna‘ je na denním pořádku.“<sup>139</sup> *I Wish You All the Best* podotýká internetovou anonymitu a „nechutné komentářové sekce“<sup>140</sup> na YouTube. V *Loveless* jsou pak původci homofobních útoků sami členové LGBTQ+ komunity, kdy se ve vysokoškolském LGBTQ+ klubu odehraje hádka, že do něj nepatří lidé, jejichž identita je „cosi vymyšleného z internetu“.<sup>141</sup> Šikana se tedy celkově vyskytuje především ve školním prostředí ze strany spolužáků, a to nejspíš k pojištění jakéhosi dominantního postavení či jako prostředku zesměšnění; postavy se s ní však setkávají i na pracovišti nebo od rodinných příslušníků. Terčem většinou bývají pasivní postavy, u nichž zřídka dojde k odporu; ten většinou musí jako první přijít ze strany jiné, aktivnější postavy. Rozdílný přístup lze odpozorovat i z vlivu prostředí a postojů ostatních postav, především rodičů a přátel, kdy rodiče mají tendenci problémy zveličovat či popírat, což vede i k pochybám postav samotných.

---

<sup>137</sup> DEEVER, *I Wish You All the Best*, s. 148, z orig. „Please don’t tell me you’re into the fellas, Ben. I like you and all, and I’m cool with the homos, but I don’t think –“

<sup>138</sup> ALBERTALLI, *Probuzení Simona Spiera*, s. 194.

<sup>139</sup> Tamtéž, s. 26.

<sup>140</sup> DEEVER, *I Wish You All the Best*, s. 167, z orig. „Those comment sections can get downright hideous.“

<sup>141</sup> OSEMAN, *Loveless*, s. 193, z orig. „You’re just gonna let in anyone who thinks they’re some made-up internet identity?“

## 4. Role sexu a zobrazení milostného vztahu

V této kapitole se zaměříme sex, zda je v dílech tematizován a popřípadě jak. Pozornost bude nadále věnována milostným vztahům, především přístupu k němu, jak je pojat rozdílně či podobně.

### 4.1 Sex

Jak bylo řešeno v 1. a 2. kapitole, role sexu v YA je diskutabilní. Próza *Souhvězdí* potvrzuje Trušníkovu tezi, že YA nikdy „nezajde za muchlování“<sup>142</sup> – v *Souhvězdí* popravdě nedojde ani k náznaku, který by k tomu směřoval. Veškeré projevy se mezi Liv a Tamarou a později mezi Liv a Charlie omezují na polibky nebo doteky, Liv na sex ani nic s ním spojeného ani jednou nepomyšlí.

V *Muffinu* se mezi Danielem a Kitem vyskytne pouze jediná narážka, když se Kit rozpačitě vymlouvá, proč si v Danielově pokoji nikdy nesesedne na postel. Daniel na to reaguje slovy: „Vypadalo by to jako něco jiného, než jako co to vypadá na podlaze? Víš, slyšel jsem, že tyhle věci se dají dělat snad úplně všude.“<sup>143</sup> Následuje debata nad „motýlky a kytičkami“, ale tímto obrazným pojmenováním debata o sexu končí; Kit pak nanejvýš při provokaci Marka zmíní orální sex. Větší tematizace sexu je pak v *Muffinu* přítomna skrze násilí, na které Daniel útržkovitě vzpomíná, kdy například jeden z násilníků naznačí, že „tu svou pusou uměl používat mnohem líp“,<sup>144</sup> ani v rámci násilí to však není explicitně zobrazeno. Obojí pak, podobně jako tomu bylo u coming outu, rozvíjí *Koláčky*. Daniel a Kit mají pro sebe na prázdniny vlastní maringotku a u obou to vede k myšlenkám na první sex. Když se však Kit pokusí něco naznačit, Daniel jej utne, že maringotka bude místo „jenom na spaní,“ že tam nemůže „každý večer přijít a vědět, že chceš, nebo vlastně že počítáš s... že budu muset...“<sup>145</sup> Daniel tak přízná trauma, které na něm zanechala šikana z prvního ročníku (viz 3.2), také již obšírněji, že „nemohl tvrdit, že by na podobné věci nemyslel. Dokonce často. Jenže po pár minutách se jeho myšlenky vždycky všelijak pokroutily a začaly do nich pronikat... věci. Odporné věci. Jako smích, vulgární posměšky, ponižování (...).“<sup>146</sup> Děj uzavírá scéna, v níž Daniel toto trauma překoná a rozhodne se učinit další krok. V rámci ochrany jsou taktéž přítomny letmé zmínky, kdy rodiče darují Danielovi kondomy, ochrana jinak není řešena.

---

<sup>142</sup> TRUŠNÍK, *Podoby amerického homosexuálního románu*, s. 128.

<sup>143</sup> ADDAIR, *Muffin a čaj*, s. 111.

<sup>144</sup> Tamtéž, s. 50.

<sup>145</sup> ADDAIR, *Koláčky a spiklenci*, s. 18.

<sup>146</sup> Tamtéž, s. 42.



V zahraničních dílech se oproti tomu lze s otázkou sexu setkat v poněkud větší míře. Jak *Probuzení*, tak *Loveless* i *Nejdelší den* řeší různé podoby sexu včetně masturbace (kdy v *Probuzení* je přímo zakomponována do děje). Pip otevřeně popisuje, jak mezi ní a její přítelkyní málem dojde na sex: „... a ona... se akorát chystá mi strčit ruku do pyžamových kalhot a já jsem strašně nervózní, ale zároveň všema deseti pro, lol“.<sup>147</sup> V *Nejdelším dni* se pak vyskytují explicitní scény – Adam je ze zkoumaných postav jediný, kdo už má nějakou sexuální zkušenost, a řeší se jeho první styk i milování s jinými postavami. Zde je viditelná zmiňovaná rozpolcenost ohledně sexu v YA; zatímco v českých dílech se sex takřka neřeší, v zahraničních je běžnou součástí života dospívajících a je zobrazen i explicitně. Je však otázkou proč, když se ostatně YA zabývá prvními vztahy, a sexuální zkušenost by tak logicky taktéž měla mít „své místo“. V *Souhvězdí* lze za důvod spatřit nejspíše skutečnost, že Liv sama zprvu bojuje se svým přístupem ke vztahu k jiné ženě, i v návaznosti na etiketizaci; Livin vztah je rozebírán primárně po citové stránce, ne po tělesné. Podobně důvodem, proč *Koláčky* nakonec se sexem náznakově operují, je Danielova úzkost, s níž román pracuje, sex tedy působí spíš jako výsledek tohoto posunu než jako součást děje jako taková; ostatně v prvním dílu navzdory věku postav protagonisté na sex žádné myšlenky ani nemají. Pro zápletku se tato složka nejeví jako důležitá; oproti tomu ji v *Nejdelším dni* lze považovat za významnější součást příběhu, neboť i díky němu se formuje Adamova nejistota ohledně sexuality a práva na lásku.

## 4.2 Zobrazení milostných vztahů

Zaměříme-li se na společné motivy ve vyobrazování milostných vztahů, nalezneme jich poměrně dost. Přítomna je například tematizace dětské lásky ke spolužákům. Je tedy diskutabilní, koho si představit za „dítětem“, pokud však vezmeme v potaz nezletilost postav nebo obecnou tematizaci lásky ke spolužákům, lze to spatřit takřka ve všech zde sledovaných prózách. V *Muffinu* je ostatně ústřední milostná dvojice tvořena spolužáky z téhož gymnázia. Opomineme-li vztah Daniela a Kita, stále je u obou tento motiv rozvinut – Kitovo zalíbení ve spolubydlícím Matějovi nebo Danielova „láska“, která nakonec ústí v šikanu. Prostor střední školy umožňuje podobnou věc i v *Probuzení*, kdy se Simonovi líbí někteří jeho spolužáci (a kdy, jak je odhaleno v závěru příběhu, ústřední dvojici taktéž tvoří spolužáci). V *Loveless* se řeší Pipino poblouznění spolužačkami,

---

<sup>147</sup> OSEMAN, *Loveless*, s. 402, z orig. „...she’s like... just about to put her hand in my pyjamas shorts and i’m (sic!) nervous as hell but extremely up for it lol“.

v *I Wish You All the Best* se Ben postupně zamiluje do svého spolužáka. Z tohoto se vymyká jen *Nejdelší den* a *Souhvězdí* – ačkoli u Adama není zřetelně řečeno, zda jsou Enzo nebo Linus jeho spolužáci. U Liv je pouze zmínka, že podobné zaujetí „zažila i u jiných holek,“<sup>148</sup> tudíž nelze stanovit, zda se jednalo o spolužačky, či ne.

V návaznosti na řešené potlačování vlastní sexuality (viz 3.1.1) lze ve vztazích spatřit také jistou zdráhavost, ať už v přístupu ke vztahu, nebo potom v projevech. Kit si je jistý, že jeho city k Matějovi zůstanou neopětované: „*Co na tom záleží*, ozval se posměšný hlásek v jeho hlavě. *Stejně ho nikdy nebudeš mít.*“<sup>149</sup> Přestože na něj myslí, nikdy se nepříměje k tomu mu o svých citech říct. Takto uvažuje i Daniel, který se zprvu navzdory svým citům zdráhá veškerého kontaktu s Kitem; když už se pokusí nadhodit konverzaci, vyplašeně ji kvapem ukončí, a později, když už je schopný s Kitem konverzovat, se stejně zdráhá mu něco dát najevo: „Co kdyby ti to připadalo odporné, až by ses dozvěděl všechno.“<sup>150</sup> Podobná opatrnost pokračuje i poté, co jsou spolu ve vztahu, kdy má Daniel strach dát na veřejnosti jakkoli najevo svou náklonnost a musí se nejprve ujistit, že kolem nikdo není. Trochu odlehčeněji k tomu přistupuje Simon, který se Brama nejdřív zeptá, jestli ho může chytit za ruku, „protože jsme na veřejnosti. Protože nevím, jestli už je Bram oficiálně gay i pro zbytek světa.“<sup>151</sup>

Nejistý přístup k citům k Nathanovi si zachovává i Ben, který si zprvu myšlenky o jeho roztomilosti zakazuje, a když už si je připustí, překážku pro něj představuje skutečnost, že by mu nejdřív musel vyoutovat; stejně tak Pip provádí toto „zakazování si citů“ ohledně Rooney v přesvědčení, že je heterosexuálka a ona „nemívá crush na hetero holky“.<sup>152</sup> I Liv se v *Souhvězdí* zdráhá vztahů – nejprve když přemýšlí, jestli by to mezi ní a Tamarou fungovalo: „Bezděky si odpočítala věkový rozdíl mezi nimi a přidala fakt, že jsou obě ženy. Nevěděla, k jakému výsledku se snažila dobrat, ale měla neodbytný pocit, že ta rovnice z nějakého důvodu nevychází.“<sup>153</sup> Svým způsobem se toto děje i podruhé, kdy o Liv později začne projevovat zájem Charlie, ačkoli tady je jiný důvod – po nevydařeném vztahu s Tamarou má strach si začít něco nového s pocitem, že by Tamaru „zrazovala“.<sup>154</sup>

---

<sup>148</sup> MUSILOVÁ, *Tamařino souhvězdí*, s. 40.

<sup>149</sup> ADDAIR, *Muffin a čaj*, s. 15.

<sup>150</sup> Tamtéž, s. 115.

<sup>151</sup> ALBERTALLI, *Probuzení Simona Spiera*, s. 257.

<sup>152</sup> OSEMAN, *Loveless*, s. 101, z orig. „I don't get crushes on straight girls.“

<sup>153</sup> MUSILOVÁ, *Tamařino souhvězdí*, s. 54.

<sup>154</sup> Tamtéž, s. 140.

Se zdráhavým přístupem souvisí i obhajování svých citů a především plnohodnotného vztahu, pokud jej tvoří lidé stejného pohlaví. Debata na toto téma je přítomna mezi Kitem a Danielem, když řeší literární soutěž na téma *Co bych změnil ve světě, kdybych mohl*:

„Nemůžeš psát do školní soutěže o... o... o něčem takovém!“

„A proč bych nemohl?“

„Protože tady není tvoje zatracené městečko Idylkov!“ Daniel zvýšil hlas a frustrovaně rozhodil rukama.

Cristian ucouvl a úsměv mu sklouzl z tváře.

„Vždyť... vždyť na tom nebylo nic špatného...“

Daniel okamžitě svého chování zalitoval. Ovšemže na tom nebylo nic špatného. Něco špatného je na světě, kde se člověk musí skrývat a hlídat každé svoje slovo a gesto. Ale byť by byli stokrát v právu, Daniel měl pramalou chuť pouštět se do boje s armádou, do níž rukovali lidé jako jeho otec.“<sup>155</sup>

Oba vědí, že na jejich vztahu „není nic špatného“, přesto se Daniel opět zdráhá dát své city najevo – v tomto případě vypravěč explicitně uvádí, že relevantní hodnoty světa jsou založeny na toleranci k jinakosti, nikoli na jejím potlačování (jak lze vztáhnout i na vnitřní coming out v 3.1.1). V *Souhvězdí* se podobná myšlenka o „boji“ objevuje po konfrontaci s tetou: „Stále na sobě cítila jejich pohledy, tátův a Zitin, a připadala si jako na pranýři, jako by se měla za něco stydět. Za lásku k umění, za city, které chovala k Tamaře. Jako by to snad bylo něco špatného, přestože nebylo, a Liv štválo vědomí, že si to musí vůbec připomínat. Bude to takhle celý život? Bude se už navěky muset před lidmi obhajovat, protože si vybrala, že bude žít jinak?“<sup>156</sup>

*Nejdelší den* toto rozvíjí obdobným způsobem. Adam nad vztahem ke svému expříteli přemýšlí zprvu sám nejen v souvislosti s jejich pohlavím, ale také věkem: „Miloval Lorenza. Miloval jej. A co na tom, že to byla láska mezi kluky, jedním patnáctiletým a druhým tehdy šestnáctiletým? Proč by ji to mělo jakkoliv znehodnocovat? Byli starší než ti dva blázni, *Romeo a Julie*. Proč každý, kdo už není pubertální kluk či holka, automaticky podceňuje jakékoliv city toho věku? Komu na něčem takovém záleží,

<sup>155</sup> ADDAIR, *Muffin a čaj*, s. 215.

<sup>156</sup> MUSILOVÁ, *Tamařino souhvězdí*, s. 133.

když z toho přece vyrostl? Ale to přece nijak neumenšuje ryzost citů v těch bolestných a euforických dnech, kdy je člověk prožívá.“<sup>157</sup> Polemiku podobnou té Livině poté rozvíjí Adamova hádka s bratrem. Marty s ním vede spor o tom, zda Adam může něco vědět o lásce, když je gay, a když Adam nadhodí, že má navzdory tomu, že je on tím mladším, více zkušeností, Marty jej utne: „To není skutečná láska. Každý sám sebe přesvědčuje, že je, ale není. A nikdy nebude.“<sup>158</sup> Pochyby Martyho a ostatně i Adamových rodičů vedou k tomu, že Adam musí svoje city hájit nejen před ostatními, ale především sám před sebou: „Protože co když mají pravdu? Co když s ním opravdu není *něco* v pořádku?“<sup>159</sup> Toto už by se dalo vztáhnout ke konfliktu dvou individuí, který je rozveden v kapitole 5.4.

Pozoruhodným jevem je časté vyjádření náklonnosti skrze umění. Kit a Daniel jeden o druhém nezávisle na sobě napíší slohovou práci, která je nakonec tím, co je donutí začít se spolu víc bavit. V *Souhvězdí* se pracuje s fotografiemi, kdy Liv fotí lidi, kteří ji zaujmou, a právě fotka Tamary je taktéž nakonec svede k sobě. V *I Wish You All the Best* Ben namaluje Nathana, díky čemuž si i Nathan začne pomalu uvědomovat svoje city k němu. I mezi Pip a Rooney dojde k prvnímu jiskření na jevišti, když sehrávají scénu ze Shakespeara. Toto ostatně potvrzuje domněnku Jenkinsové, že LGBTQ+ protagonisté mají častou zálibu v umění; k tomu lze dodat i Simonovu účast ve školním divadelním klubu nebo Kitovu zálibu v kreslení.

Při popisu prvních polibků či dalších „poprvé“ se často uplatňuje přirovnání k nějakému „otřesu“, něčemu, co dá najevo, jak je pro postavy tento moment výjimečný – a to buď právě popisem tohoto jevu, anebo naopak jeho popřením. Když se například Kit a Daniel poprvé políbí, Kitovi za „víčky vybuchl ohňostroj barev a útržků myšlenek“,<sup>160</sup> podobně první polibek Simona a Brama Simon komentuje, že to je „až moc dokonalé. Jako z Disneyho.“<sup>161</sup> I Liv při svém prvním polibku s Tamarou připadá, že líbat ji je „jako líbat někoho úplně poprvé; jako by všechny polibky předtím nebyly důležité.“<sup>162</sup> Oproti tomu když Daniel v *Koláčcích* přemýšlí nad prvním stykem, nečeká „zemětřesení a ohňostroje, o jakých se píše v knihách. Spíš opatrné objevování, nešikovné rozpaky, pár kroků dopředu a pár zase zpátky. Zemětřesení znělo děsivě; tohle naopak jako něco blízkého a skutečného.“<sup>163</sup> Stejným způsobem první polibek popisuje

---

<sup>157</sup> NESS, *Nejdelší den Adama T.*, s. 38.

<sup>158</sup> Tamtéž, s. 60.

<sup>159</sup> Tamtéž, s. 64.

<sup>160</sup> ADDAIR, *Muffin a čaj*, s. 173.

<sup>161</sup> ALBERTALLI, *Probuzení Simona Spiera*, s. 262.

<sup>162</sup> MUSILOVÁ, *Tamařino souhvězdí*, s. 161.

<sup>163</sup> ADDAIR, *Koláčky a spiklenci*, s. 278.

i Ben: „Nevypukne ohňostroj. Čas se nezastaví. A je mi to jedno, a myslím, že jemu taky.“<sup>164</sup>

Co se týče vícera vztahů, protagonisté málokdy během děje změní partnery. V *Muffinu* a navazujících *Koláčcích* se pracuje pouze s Danielem a Kitem (pokud nepočítáme chvilkovou hru na vztah Daniela a Magdy), v *I Wish You All the Best* se romantická linka týká pouze Bena a Nathana, Simon je po celé *Probuzení* s Bluem. U Pip je okrajově zmíněno, že se pokusila vyjít si s jednou dívkou, nadále se pak řeší její vztah s Rooney. Podobně je Adam ve vztahu s Linem, ale vzpomíná na svého expřítele Enza, přičemž k němu stále něco cítí. Rozvoj dvou vztahů lze pozorovat pouze v *Souhvězdí*, kde jsou příčinou dvě dějové linie; v jedné se Liv seznamuje s Tamarou a poté se rozcházejí, v druhé už je po rozchodu a začíná randit s Charlie. Rozchod je nicméně v českých dílech zakomponován podobným způsobem. V *Koláčcích* i *Souhvězdí* k němu dojde po telefonu a bez předchozího vysvětlení nebo alespoň jeho očekávání – v *Koláčcích* je Daniel otcem donucen zavolat Kitovi a ukončit s ním veškeré styky, aby nehrozilo, že otec nenechá Kitovu matku splatit půjčku (viz 5.1). I v *Souhvězdí* navzdory tomu, že se Liv ve vztahu cítí šťastně, jí Tamara pošle rozchodovou esemesku.

„Chci vědět, co se děje.“

„Už to nejde. Nemůžeme se vidat. Neptej se proč. Prostě na mě zapomeň.“<sup>165</sup>

Daniel ovšem na rozdíl od Tamary poskytne alespoň náznakové vysvětlení: „Svět nezměním,“ vypravil ze sebe a zavěsil. Nevěděl přesně, proč to řekl. Možná proto, že to byla jeho poslední šance na něco, co by se alespoň vzdáleně podobalo rozloučení či omluvě. Na něco, čemu otec neporozumí, a Cristian třeba ano. Snad ho ta dvě slova přesvědčí víc než celá ta snůška nesmyslů, která jim předcházela.“<sup>166</sup> Kit tak následovně počítá s tím, že za Danieleovou změnou stojí jeho rodiče. I Liv je přivedena na podobnou myšlenku:

---

<sup>164</sup> DEEVER, *I Wish You All the Best*, s. 314, z orig. „There are no fireworks. Time doesn't stop. And I don't mind; I don't think he does either.“

<sup>165</sup> MUSILOVÁ, *Tamářino souhvězdí*, s. 180.

<sup>166</sup> ADDAIR, *Koláčky a spiklenci*, s. 102.

„Vždyť to nedává smysl. Ještě před pár dny nám bylo dobře, rozhodně nevypadala, že by z toho chtěla vycouvat. Ještě včera mi psala, jak se těší, až mě uvidí, tak co se sakra stalo?“

(...)

„Třeba její rodiče tenhle typ vztahu úplně neschvalují.“

„Je jí dvaatřicet. Co její rodiče schvalují nebo ne, jí může být celkem jedno.“

„To by ses divila, některý lidi si to prostě nechtějí rozházet.“

„Ale dělat ze sebe něco, co nejsi, aby sis to nerozházela s rodiči?“

To je na hlavu.“<sup>167</sup>

V *Koláčcích* se však Daniel nakonec otci postaví a ke Kitovi se vrátí, po Tamařině zprávě se s Liv vidí jen dvakrát – jednou jí podá vysvětlení, že je vdaná a nemůže žít dvojí život, podruhé se definitivně loučí v okamžiku, kdy Liv odjíždí studovat do Skotska.

Ačkoli v *Nejdelším dni* je na rozchod pouze vzpomínáno, i tak hraje u Adama podobně bolestnou událost. Přestože se dá předpokládat, že se rozchod odehrál již před nějakou dobou, má Adam stále zlomené srdce, a pravděpodobně to umocňuje skutečnost, že koncem toho dne jeho expřítel pořádá večírek na rozloučenou a stěhuje se pryč. Adam bojuje s city k němu, které se sváří s city k jeho současnému příteli, a jak Liv, tak Adam touží po tom být s těmi, s nimiž nemohou, i přesto, že by je to mohlo bolet: „*Nechod pryč. Zůstaň u mě, je mi jedno, jak moc mě zničíš. Co na tom, co ze mě zůstane, až tu ty nebudeš?*“<sup>168</sup> „A možná, pomyslel si Adam, možná se srdce už nikdy nepřestanou lámat, jakmile jsou jednou zlomena. Možná prostě jen dál bijí, dokud se znovu nezlomí, a pak přesto bijí dál. Jemu pukalo srdce při pouhém pohledu na Enza, toužilo znovu se jej dotknout, i přesto, jak mu Enzo ublížil.“<sup>169</sup>

---

<sup>167</sup> MUSILOVÁ, *Tamařino souhvězdí*, s. 186.

<sup>168</sup> Tamtéž, s. 161.

<sup>169</sup> NESS, *Nejdelší den Adama T.*, s. 348.

## 5. Postavy

V této kapitole se budeme orientovat na postavy, především na rodiče, zda jsou z principu nepřátelsky naladěni a mají k sexualitě potomka odmítavý vztah. Dále budeme řešit diverzitu sexualit a genderových identit, i když se primárně jedná o gay a lesbickou literaturu, zda se LGBTQ+ postav vyskytuje více. Také se pokusíme zjistit, zda je v knihách přítomna postava heterosexuální kamarádky, jestli postavy řeší konflikt dvou individuí a jestli je do děje zapojena větší queer komunita, anebo se děj omezuje pouze na hlavní postavy.

### 5.1 Rodiče

Obecně předpokládaný negativistický přístup k LGBTQ+ potomkům je ve vybrané české tvorbě vždy přítomen. V *Muffinu* jsou Danielovi rodiče upozaděni pouze do retrospektivních pasáží, v nichž Daniel vzpomíná na to, jak jej otec zbil po obdržení e-mailu s fotkami (viz 3.1.3). Oba rodiče se objevují až v *Koláčcích*, nejprve také ve vzpomínce na násilí: „*Můj syn, a taková zvrácenost?! Ještě jednou, a zabiju tě!*“<sup>170</sup> Otec svůj výbuch ospravedlňuje navrácením dětských věcí do Danielova pokoje, když ho propustí z nemocnice. „To byla jediná omluva, či snad přiznání určitého pochybení, kterého se mu od rodičů dostalo. Je pravda, že od té doby na něj otec už ruku nevztáhl, trvalo ale dlouho, než se Daniel v jeho přítomnosti odnaučil trhat sebou při každém prudším pohybu.“<sup>171</sup> Otec se však k násilí uchýlí i později. Poprvé když zjistí, že má Daniel vztah s Kitem – otec vědomě pracuje se synovým strachem, na veškeré konfrontace jej zve k sobě do pracovny, v níž ho kdysi zbil, tudíž je Daniel opět pasivní. Právě tam na něj uhoří: „„Tak tobě to tehdy nestačilo?“ Daniel ztuhl. Okamžitě pochopil nářek, a to ho vyděsilo, protože o tom nikdy nemluvili. Nikdy. Jako by se to nestalo. Vzpomínku na ten den všichni uložili někam hluboko (...) a tam zůstala, tušená, ale nepřiznaná. Až doted’. „Místo abys byl pořádný chlap, se radši budeš dál tahat s úchylama?““<sup>172</sup> Po odhalení jejich vztahu a Danielově snaze zachránit půjčku, kterou má Kitova matka u otcovy firmy a kterou nestihá splatit, Danielovi vyhrožuje exekutory. Když na chvíli nevnímá, dostane facku, otec mu vynadá do úchylů, buzerantů a princezen. V závěru jej přinutí rozejít se s Kitem s tím, že potom nechá Kitovu rodinu být, ať si

---

<sup>170</sup> ADDAIR, *Koláčky a spiklenci*, s. 43.

<sup>171</sup> Tamtéž, s. 75.

<sup>172</sup> Tamtéž, s. 97.

půjčku v klidu splatí. Je to prostor pracovny, která Daniela přiměje k tomu si myslet, že „nemá na výběr“, <sup>173</sup> a neodporuje.

Podruhé ho otec uhodí, když mu Daniel sdělí, že má v úmyslu se odstěhovat:

„Na mě si hubu otvírat nebudeš!‘ Otec se napřáhl, aby mu vrazil facku.

Daniel stačil zareagovat v poslední chvíli a dostal ji někam za ucho. Skoro se mu zatmělo před očima, ne bolestí, ale dezorientací z toho, jak se začínala drobit hranice mezi tehdy a dnes.“<sup>174</sup>

Jediným jeho zaváháním je tak navrácení Danielových věcí, jinak si otec zachovává ryze nepřátelský přístup. Roli despotického otce splňuje po všech stránkách; jeho vstup do děje je doprovázen odměřeným jednáním s Danielem bez jakýchkoli projevů rodinného citu – když Kit řeší, že jeho matka nestihne splatit půjčku, již zajišťuje firma Danielova otce, nadhodí, že by Daniel mohl jakožto syn mít trochu vliv, ale Daniel nad tím ani nepřemýšlí: „Vlastně by to mohlo celou situaci spíš zhoršit, kdyby měl otec dojem, že na tom Danielovi záleží až příliš.“<sup>175</sup>

Otec nejenže popírá synovu sexualitu (což ústí i v to, že se mu pokusí dohodit partnerku, Magdu, která je ve firmě na praxi), ale také celkově řídí jeho život. Daniela ani nenapadne protestovat, když ho otec předčasně odvolá z prázdnin, aby nastoupil na praxi do firmy o něco dříve. Podobně rozhoduje i o Danielově studiu, kdy se kvůli němu Daniel přihlásí na práva, zároveň však z vlastních pohnutek začne studovat i na pedagogické fakultě, o čemž jeho otec neví. Absence rodičovské lásky a zažitého traumatu tak ústí i v Danielův rozkol, kdy sice nechová k otci žádné vřelé city a spíš z něj má strach, zároveň však chce, aby na něj otec někdy byl pyšný: „A tentokrát proti své vůli cítil i snahu nic nepokazit, nebýt pro otce zase dalším zklamáním... Nemělo by mu na tom záležet, ale záleželo, aspoň trochu, někde v hloubi duše.“<sup>176</sup>

Danielova matka k situacím přistupuje se značnou pasivitou, Daniel její jednání komentuje tak, že měl „pocit, že matka ani není svébytný člověk, ale jen otcova součást. Nebo možná tisková mluvčí.“<sup>177</sup> Matka hájí otcovo jednání (jak bylo zmíněno v 3.1.3)

---

<sup>173</sup> ADDAIR, *Koláčky a spiklenci*, s. 100.

<sup>174</sup> Tamtéž, s. 257.

<sup>175</sup> Tamtéž, s. 54.

<sup>176</sup> Tamtéž, s. 79.

<sup>177</sup> Tamtéž, s. 46–47.



a i později, když otec Daniela uhodí kvůli jeho plánu se odstěhovat, pouze odvrátí hlavu. „Ten pohyb už důvěrně znal, viděl ho bezpočtukrát v různých variantách, a přece vždy v něčem stejný. Snad v tom nepatrném zaváhání (...) a její nezáměr, ne bezděčný, ale projevený po vědomé úvaze, zabolet mnohem víc než facka.“<sup>178</sup> Až po definitivním rozhodnutí odejít z domu (čemuž předchází i opětovné shledání se s Kitem a sezení u psychologky) je Daniel schopný vyjet i na matku, proč předstírá, že se nikdy nic neděje. Přesto ji v okamžiku, kdy se otec oboří i na ni, brání – s matkou jej stále pojí vzpomínky na dětství, „s otcem ho nespojovala ani mizerná lanová lávka, natož most.“<sup>179</sup>

Oproti tomu se u Kitovy matky s odmítavým přístupem nesetkáme. Na rozdíl od Danielových rodičů se objevuje už v *Muffinu*, kde se při prvním setkání s Danielem rovnou zeptá, „jak moc vážné to mezi nimi je,“<sup>180</sup> a přes Danielovy odmítavé odpovědi jí je zřejmé, že k sobě oba chovají nějaké city. Matka taktéž vyjadřuje starost, když doufá, že vědí, co dělají: „Tyhle věci jsou dost složité i bez toho, abychom si je ještě komplikovali sami.“<sup>181</sup> K potenciálnímu vztahu svého syna přistupuje bez předsudků nebo nenávisti, v *Koláčcích* oběma poskytne na léto maringotku, aby mohli trávit čas sami. Daniel taktéž poznamenává vliv rodičů na přístup svých potomků, když o Kitovi uvažuje, že by „nebyl takový, kdyby to jeho matka viděla jinak“<sup>182</sup> – jak bylo ostatně již zmíněno v 3.1.3, Kit se v matčině případě nebál ani vyoutovat. Kitův otec přítomen není, Kit žije pouze s matkou.

Livin otec si je s tím Danielovým v lecčems podobný – i on má na život své dcery nemalý vliv, např. co se týče Livina přístupu k oboru studia a budoucímu povolání. Přesvědčuje ji, že by „za tyhle příležitosti měla být vděčná, za nás to rozhodně tak nebylo“,<sup>183</sup> ačkoli oba vědí, že Liv práva nebaví, a je to jeho obličej, který si Liv představuje, když si namlouvá, že na studium fotografie stejně nemá vlohy. I Liv je k jeho přístupu netečná; o otci prohlašuje, že „měl, ostatně jako ve všem ostatním, jediný správný pohled na věc. A ten nepřipouštěl, že by někdo další mohl mít jiný názor, a když už ho měl, stejně za nic nestál a byl dětinský a naivní, takže nemělo smysl ho ani vyslechnout, natož nad ním přemýšlet.“<sup>184</sup> Pokaždé si jen něco pomyslí, jinak otcovy narážky na její budoucnost nebo život nechává být. Poprvé se mu postaví až na oslavě

---

<sup>178</sup> ADDAIR, *Koláčky a spiklenci*, s. 258.

<sup>179</sup> Tamtéž, s. 260.

<sup>180</sup> ADDAIR, *Muffin a čaj*, s. 187.

<sup>181</sup> Tamtéž, s. 189.

<sup>182</sup> Tamtéž, s. 188.

<sup>183</sup> MUSILOVÁ, *Tamařino souhvězdí*, s. 65.

<sup>184</sup> Tamtéž, s. 65.

narozenin, kdy dojde k jejímu nechtěnému coming outu, po němž ji otec nepodpoří (viz 3.1.3), a od té doby otec dělá, jako by se nic nestalo. Oproti Danielově otci však nechává svou dceru být, pouze na ni křikne: „Viš co, když jsi taková chudinka nešťastná, tak se na práva vykašli. Chod' si s tou ženskou. Dělej si, *co chceš*. Ale nepočítej, že s tím budu souhlasit nebo že o tom budu chtít někdy něco slyšet. *Cokoliv*. Od té chvíle to bude celý tvůj boj.“<sup>185</sup> Jejich spor nevede k dalším výhrůzkám nebo násilí, jako je tomu v Danielově případě.

Liv z otcovy strany cítí jakousi podmíněnou lásku: „Uvažovala o tom, co jí několikrát zopakovala máma. Že táta tohle všechno dělá, protože ji má rád. Jenomže dá se láska, která si klade tolik podmínek, vůbec považovat za lásku? (...) Možná by se neměla ani pokoušet zpochybňovat lásku otce k dítěti, cit, který by přece už ze své přirozenosti měl být skálopevně daný, čistý, bez podobných pokud. A přece si občas nemohla pomoci.“<sup>186</sup> Liv ve výsledku rezignuje, je schopná se otci postavit jen jednou v souvislosti s jeho odmítavým přístupem k jejímu studiu ve Skotsku; to nakonec vede i k jisté rezignaci otce, kdy přestane i s komentáři Livina dalšího vztahu, a Liv se smiřuje s tím, že „s tou jeho zatvzeleností nikdo jaktěživ nepohne.“<sup>187</sup> Nakonec si však otec nachází cestu i k Livině přítelkyni Charlie a dochází i ke konečnému usmíření s Liv, když otec připustí, že se mu její fotografie líbí a že si myslí, že má Liv talent.

Livina matka pak opět představuje opačný přístup; dceřinu sexualitu bez výhrady přijímá a podporuje ji jak ve vztazích, tak i ve studiu, i v konfrontacích s otcem pak stojí na Livině straně a pokouší se zastávat roli „smírčího soudce“. Jediný konflikt mezi ní a dcerou pak působí věk, kdy Liv poznamenává, že už to „nebylo takové jako dřív. Jako by mezi sebou najednou měly bariéru, přes niž některá slova, důležitá slova, nemohla projít.“<sup>188</sup> Nejspíš proto Liv zprvu předpokládá, že bude matka stát na otcově straně, zatímco ve skutečnosti hájí její zájmy.

Všechna tři díla tak potvrzují obecně nepřátelské založení rodičů, ale jak se ukazuje, ačkoli je větší prostor dán odmítnutí, pracují i s pozitivním přijetím, které se vždy odehraje ze strany matky. Ve srovnání s tím bývají v zahraničních dílech rodičovské páry spíše jednotné; v *Probuzení* oba rodiče k Simonově orientaci přistupují s vřelostí, po Simonově opilém vytknutí, že už si otec nemůže dělat legraci z gayů a „že to musí být

---

<sup>185</sup> MUSILOVÁ, *Tamařino souhvězdí*, s. 136.

<sup>186</sup> Tamtéž, s. 245.

<sup>187</sup> Tamtéž, s. 286.

<sup>188</sup> Tamtéž, s. 61.

trapný zjištění, když ti dojde, že sis sedmnáct let dělal srandu z gayů před gayem“,<sup>189</sup> jej oba opět ujišťují o své bezpodmínečné lásce k němu. V *Loveless* mají Pipini rodiče jedinou zmínku, přesto z nich lze předpokládat přijetí, když se Pip ptají, jestli si už na vysoké našla přítelkyni. V *I Wish You All the Best* pro změnu u obou rodičů převládá negativistický přístup; nejprve vyhozením Bena z domu poté, co vyoutuje, a potom i v okamžicích, kdy se jej snaží přimět, aby se vrátil. I zde je tematizováno násilí z otcovy strany, byť ne přímo na Benovi; Benova starší sestra v osmnácti utekla z domu, a až když se k ní Ben nastěhuje, zjišťuje o jejich sporech s rodiči. S myšlenkou podmíněné lásky se pak lze setkat i v *Nejdelším dni*, kde oba rodiče podobně zastávají spíše odmítavý přístup (i z náboženských důvodů, jelikož Adamův otec je duchovní), ale kdy jej Adam komentuje, že jsou spíš „záměrně slepí“. <sup>190</sup> Otec ani nezaváhá, když se ho Adam zeptá, jestli ho má rád, zároveň však poskytuje komentáře k jiným homosexuálům, které si pak Adam bere osobně, nebo znevažuje vážnost situace, kdy je Adam sexuálně napaden svým nadřízeným.

## 5.2 Diverzita sexuality a genderu

Zkusíme-li porovnat, jaké všechny sexuality a genderové identity se ve vybraných dílech vyskytují, dojdeme k následujícímu: *Muffin* se soustředí vyloženě na vztah Daniela a Kita. Jedinkrát je v otázce toho, zda nebude vadit, když je někdo uvidí se držet za ruku, zmíněna skutečnost, že starostka obce, v níž bydlí Kit, je lesba: „Ale rozhodně tu nemáme s těmihle věcmi žádné nepříjemnosti. Aspoň co se pamatuju. Každopádně ne od doby, co je starostkou Linda Petříková. Bydlí kousek od nás s druhou paní Petříkovou. Říkáme jim paní starostka a paní starostová, paní starostovou to vždycky zlobí.“<sup>191</sup> V *Koláčcích* je diverzita sexuality rozvíjena obdobně pouze zmíněním – v okamžiku, kdy postavy zjistí, že Danielův otec nechová kladný vztah k homosexualitě, je zmíněn gay, který přišel do otcovy právníkové firmy. I zde se vyskytuje lesba, tentokrát vstupuje do děje, když jde Kit s přáteli ven:

„Před kinem měli sraz s dalšími třemi lidmi, které Kit neznal.

Štěpánka hned začala s Bárrou rozebírat tréninkové plány a přípravu na pohár, Pavel a Ondra se ponořili do detailů jakési počítačové střílečky

---

<sup>189</sup> ALBERTALLI, *Probuzení Simona Spiera*, s. 227.

<sup>190</sup> NESS, *Nejdelší den Adama T.*, s. 81.

<sup>191</sup> ADDAIR, *Muffin a čaj*, s. 197.

a na Kita zbyla poslední holka, jejíž jméno nezachytil úplně přesně, ale nejspíš to bylo Niky nebo Viky.

(...)

„Abysme se rovnou vyhnuli nějakému nedorozumění, jsem na holky,“ oznámila Kitovi bez úvodu.<sup>192</sup>

Addair tedy narušuje starší tezi Jenkinsové o skutečnosti, že LGBTQ+ YA román nepředstaví gay i lesbický pár zároveň, a potvrzuje její novější domněnku. Je ovšem pravda, že objevivší se postavy jsou zmíněny jednou, popř. mají jednu scénu, a větší roli nemají.

Oproti tomu se v *Tamařině souhvězdí* pracuje pouze s lesbickým vztahem. Paralelně se rozvíjí vztah Liv a Tamary a vztah Liv a Charlie. Jedinkrát je zmíněna teorie, že si Johana o Filipovi myslela, že je gay, žádný jiný příslušník homosexuální orientace nebo jiné sexuality se v románu neobjeví.

V zahraniční literatuře je spektrum poněkud širší. *Probuzení* kromě Simona a letmých zmínek o jiných spolužácích představuje i Martinova bratra, který je gay, a spolužáka Cala, který je bisexuál. Bisexuální postava se vyskytuje taktéž v *I Wish You All the Best*, kde jí je přítel hlavní postavy. V *Nejdelším dni* je v popředí homosexualita, řeší se však i Angelina nevyhraněnost aENZova potenciální bisexualita. Vypravěčkou *Loveless* je pak asexuálka; kromě ní je v ději přítomno několik dalších homosexuálů, a to včetně tematizace homoparentality, kdy rodiče Pipina nejlepšího kamaráda jsou gayové, vyskytují se i asexuální nebo pansexuální postavy.

Ve vybraných českých dílech se netematizuje odlišná genderová identita; jedinou výjimkou by mohla být postava Věrky, Kitovy sestřenice, která se vyskytne v *Muffinu*; táž postava se objevuje v Addairově knize *Supertajný seznam věcí*, kde vychází najevo, že je transgender. Tato tematika však v *Muffinu* není řešena (ani nebinarita, kterou už v *Supertajném seznamu věcí* taktéž rozvíjí). S nebinární identitou se poté setkáme v *I Wish You All the Best* u Bena a jeho známé Mariam, nebinární postavu podobně představuje i *Loveless*; zde však na rozdíl od *I Wish*, kde jak Ben, tak Mariam používají třetí osobu plurálu, o sobě Sunil mluví v mužském rodě a je tak adresován i vypravěčkou.

---

<sup>192</sup> ADDAIR, *Koláčky a spiklenci*, s. 177.

### 5.3 Heterosexuální kamarádka

Jak bylo řešeno ve 2. kapitole, Woods představuje tradiční přítomnost postavy „heterosexuální kamarádky“, která je většinou tou první, komu gay postava vyoutuje. S tímto typem postavy se lze setkat v zahraniční literatuře – v *Probuzení* jím je Abby, Simonova spolužačka a jedna z nejlepších kamarádů, které Simon vyoutuje jako první (viz 3.1.2). V *Nejdelším dni* tuto roli zastává Angela, Adamova nejlepší kamarádka, ačkoli u ní to je sporné, neboť je párkrát naznačeno, že je bisexuálka, i když se této nálepce brání (viz 3.1.4). Nicméně tuto roli splňuje alespoň po vztahové stránce, kdy dle Woodse není netypické, že se kamarádka nejprve do gay protagonisty zamiluje a až poté si ujasní jeho orientaci; Angela sice nechová k Adamovi milostné city, zato se Adamovi rodiče několikrát nechají slyšet, že doufají, že by Angela mohla být Adamovou přítelkyní.

V českém prostředí u gay literatury nikoho takového nenajdeme. Daniel se v *Koláčcích* seznamuje s Magdou, která ho v lečtem „postrčí“ (např. ho přiměje začít chodit na terapie kvůli úzkostem), ale jejich vztah nefunguje na tomto principu. S Bárrou se Kit podle všeho seznámí až poté, co vyoutuje Ondrovi; heterosexuální kamarádka tedy ve Woodsově měřítku v české literatuře přítomna není. Pokud bychom však tuto tezi vztáhli i na lesbické postavy, pak by heterosexuální kamarádku představovala Johana v *Souhvězdí*; taktéž Livina nejlepší kamarádka a spolubydlící, jíž vyoutuje jako první.

### 5.4 Konflikt dvou individuí

Jak bylo naznačeno v kapitole 3.1.1, Jenkinsové konflikt dvou individuí lze pozorovat u Liv v *Souhvězdí*. Liv je svědkem homofobních útoků na svou stranu (viz 3.2), ale sama je jejich původcem. Poté, co si připustí, že se jí Tamara líbí, si připadá „obnaženě a cítí stud“.<sup>193</sup> S podobnými pocity bojuje i poté, co ji Johana po coming outu ujistí, že je všechno v pořádku – když Filipovi ukazuje fotky Tamary: „Liv přemítala, jestli tuší, co mezi ní a Tamarou je. Ale pak nad tím v duchu mávla rukou. Kdyby Tamara byla kluk, možná by ho to napadlo. A možná by tady teď neseděl a vůbec se s ní nebavil, ale takhle...“<sup>194</sup> Když po ní Filip později chce důvod jejich rozchodu a ona se mu přizná, že nemůže být s klukem, uvažuje následovně: „*Ani se neotočí, nerozloučí se a prostě odejde.* Být na jeho místě, udělala by totéž. Možná jenom věřila, že přesně tohle si zaslouží. Opozice. Opuštění.“<sup>195</sup> Liv od ostatních očekává, že ji zavrhnou, s myšlenkou, že si to

<sup>193</sup> MUSILOVÁ, *Tamařino souhvězdí*, s. 41.

<sup>194</sup> Tamtéž, s. 167.

<sup>195</sup> Tamtéž, s. 227.

zasluhuje. Až po konfrontaci s tetou začíná obhajovat vlastní city (viz 4.2) a k definitivnímu „smíření“ dochází poté, co si ujasní, že s otcovými názory nehne.

Podobně by se tato věc dala sledovat u Daniela v *Muffinu*. Daniel je taktéž terčem šikany a homofobních útoků jak ze strany spolužáků, tak ze strany rodiny, což v něm zakoření pocit, že „je k smíchu“,<sup>196</sup> a také svým způsobem s projevenou šikanou souhlasí: „Pokoušel se vidět sám sebe Cristianovýmá očima a najít v tom obrazu něco, cokoli, co by stálo za druhý pohled. Ale pořád vycházel s prázdnou.“<sup>197</sup> I v okamžiku, kdy Daniel ujišťuje Kita, že na tom, že je Kit gay, není nic špatné a že si kvůli tomu nebude ihned myslet, že by snad chtěl po Danielovi „vyjet“, však o sobě uvažuje tímž způsobem:

„Bojíš se ty, že udělám něco, co nechceš?“

Jen s obtížemi zabránil tomu, aby mu zuby zadrkotaly o sebe. Boj se. Myslím na to pořád.“<sup>198</sup>

Daniel tento konflikt překoná až v *Koláčcích*, kde jej ještě podporuje i přítomnost jeho otce. V tomto případě už však spíše opakuje otcovy myšlenky, než že by je přímo převzal za vlastní: „A pokud chtít nebude, otec jistě řekne, že Daniel neplní svou část dohody a že je to jeho vina, protože koneckonců všechno byla jeho vina. Měl se víc snažit. Chovat se jako normální člověk. Jako jeho syn.“<sup>199</sup> Daniel už nevztahuje podobné věci sám na sebe, a nakonec díky Kitovi a dalším postavám taktéž dojde k „usmíření“ obou individuí.

S podobným případem se setkáme i v *I Wish You All the Best* a *Nejdelším dni*. V Benovi pochybnosti zasejí rodiče, a ačkoli to u něj nevede k tomu, že by si sám o sobě myslel, že si to všechno zaslouží, spíš to v něm evokuje blok, kvůli němuž se zdráhá vyoutovat komukoli dalšímu. U něj to je jeho přítel Nathan, který ho přiměje věřit tomu, že si „zaslouží to nejlepší“.<sup>200</sup> Adam si jistou dobu také namlouvá, že si to všechno zaslouží (viz 3.2), a u něj to je také jeho přítel, díky němuž pomalu začne smíření: „Ach, můj bože, Linusi, já jsem mu to věřil. Já mu *uvěřil*. A *stále* mu věřím. Pořád mám v hlavě hlásek, který říká, že tohle není opravdové, že to takové nikdy být nemůže.“<sup>201</sup>

---

<sup>196</sup> ADDAIR, *Muffin a čaj*, s. 28.

<sup>197</sup> Tamtéž, s. 106.

<sup>198</sup> Tamtéž, s. 114.

<sup>199</sup> ADDAIR, *Koláčky a spiklenci*, s. 129.

<sup>200</sup> DEEVER, *I Wish You All the Best*, s. 324, z orig. „I wish you all the best, (...)“.

<sup>201</sup> NESS, *Nejdelší den Adama T.*, s. 175.

V Adamově případě hraje důležitou roli i bratr Marty, který ho o své lásce k němu ujistí, a Adam tak konečně přestane pochybovat.

### **5.5 Queer komunita**

Ve starší ze svých studií Jenkinsová tvrdí, že se postavy jaksi vyčleňují z LGBTQ+ komunit, v novější už tuto tezi popírá. Zapojení se do širších skupin nebo vyhledávání LGBTQ+ míst však, podobně jako heterosexuální kamarádku, v české literatuře navzdory tomu nenajdeme. Zatímco v *Probuzení přátel* vedou Simona do gay restaurace, Ben se v *I Wish You All the Best* účastní skupinových sezení pro LGBTQ+ mládež a Pip je v *Loveless* součástí tzv. „Pride Soc“, vysokoškolského LGBTQ+ klubu, v *Muffinu*, *Koláčcích* ani *Souhvězdí* se postavy nedostávají na podobná místa ani k ostatním lidem. Jak už bylo ostatně zmíněno, v *Koláčcích* se v jedné scéně objevuje lesba, jinak se v knihách nenachází ani jiní zástupci různých sexualit anebo genderu. Česká literatura tak v tomto ohledu spadá spíše pod starší dojem Jenkinsové, kdy jsou postavy „odstřižené“ od ostatních členů LGBTQ+ komunity.

## Závěr

Cílem této práce bylo analyzovat vybraná česká LGBTQ+ YA díla v porovnání s tematikou, motivy a postavami v angloamerické tvorbě. V teoretické části jsme vyjasnili, že pojem „young adult“ neslouží jako určení žánru díla, ale spíše ho dopomáhá konstruovat ve spojitosti s věkovým určením čtenáře. Pokusili jsme se vypořádat se složitostí definice tohoto typu literatury, ať už se jedná o cílového čtenáře, nebo o tradiční témata; závěrem tedy můžeme říct, že se YA zabývá především dospívajícími, kteří hledají své místo ve světě, potýkají se se společenskými i rodinnými problémy a zažívají starosti spjaté s první láskou nebo školou, tedy tím, co běžně doprovází období dospívání. Za cílového čtenáře tak lze považovat primárně dospívající.

Následně jsme nastínili vývoj české LGBTQ+ literatury a proměnu její tematiky. To se týká například toho, že hlavní postavou nemusí být nutně příslušník LGBTQ+ komunity; kromě homosexuální orientace se také začínají zviditelňovat i jiné sexuální a genderové menšiny. Ústředním tématem LGBTQ+ románů většinou zůstává coming out a vztah s rodiči. V LGBTQ+ YA došlo především k rozšíření spektra postav a jejich zapojení se do LGBTQ+ komunity, i zde je nadále tematizován primárně coming out a kde se do popředí dostává také zobrazení šikany.

V praktické části jsme se zabývali analýzou vybrané tematiky a postav LGBTQ+ YA románů. Ve třetí kapitole jsme ověřili, že analyzované knihy splňují častou tematizaci coming outu jako hlavního prvku, jemuž je pak v mnoha případech podřízena zápleтка – v *Tamařině souhvězdí* je vnitřní coming out a tedy „objevení“ a především přiznání si vlastní sexuality zásadní, podobně jako potom reakce přátel a rodičů, od čehož Liv odvíjí vše ostatní; ačkoli má s otcem více problémů, poprvé se mu v hádce postaví právě při řešení coming outu, stejně tak je Liv vystavena homofobním útokům především poté, co je její sexualita zřejmá. Podobně zásadní úlohu má coming out i v *Probuzení Simona Spiera*, kdy si Simon postupně prochází coming outem u všech svých přátel i rodiny (a stejně to lze vztáhnout i na *Loveless*, kde se to ovšem netýká Pip, ale spíše vypravěčky). Coming out nadále zastává přednostní roli i u ostatních zkoumaných próz; v *I Wish You All the Best* je coming out důvodem, proč rodiče vyhodí Bena z domu, stejně tak je příčinou úzkostí a strachu z opakování též situace. Z tohoto vzorce se vymyká jediná série *Muffin a čaj*, kde je coming out pouze nastíněn; nicméně odhalení sexuality postavy, ačkoli k němu nedojde „pochtivě“ skrze coming out, také spouští podobné reakce (jako odmítnutí rodiči nebo šikanu). Ve výsledku jsou to celkově přátelé, komu postavy



většinou vyoutují jako první, přičemž mnohdy mají větší strach, než kdyby došlo na coming out rodičům. Rodiče poté zastávají jak negativní, tak pozitivní přístup, kdy buď své dítě podpoří, nebo coming out vede k hádkám až násilí. Oproti české tvorbě se lze v angloamerické setkat s tím, že rodiče o sexualitě svého potomka alespoň tuší. Postavy řeší také teorii etiketizace, k níž zachovávají různý přístup – kladný, pokud jim nálepka pomáhá se určit, i záporný, pokud je omezuje.

Nadále jsme řešili roli šikany a homofobie. Právě ta představuje přednostní prostor v *Muffinu a čaji* i v *Probuzení Simona Spiera*; šikana od spolužáka (či v případě *Muffinu a čaje* od spolužáků) je „spouštěčem“ coming outu přátelům i rodině. V *Muffinu a čaji* je však primárnější než coming out samotný, skrze ni se formuje i vztah obou hlavních protagonistů a jejich celkové jednání, a to především v opozici pasivní Daniel × aktivní Kit – jejich vztah tak zároveň také ovlivňuje přístup k šikaně, kdy poté, co si postavy přiznají city, už i Daniel projevuje odpor. Postavy se celkově setkávají s posměšky kvůli své sexuální orientaci, které leckdy přejdou až v sexuální obtěžování, jako je tomu v případě *Muffinu a čaje*, ale také *Nejdelšího dne Adama T.* I zde je šikana v popředí, především však kvůli tomu, jak zareagují rodiče, kdy Adamův otec popírá existující problém, k čemuž ostatně dochází i v *Muffinu a čaji*.

Ve čtvrté kapitole jsme se zaměřili na vyobrazení milostných vztahů s důrazem na sex, zda je vůbec tematizován. Potvrdilo se, že postavy českých děl sex řeší naprosto okrajově, a pokud ano, tak je nazýván metaforicky nebo pouze nastíněn. V *Koláčcích a spiklencích* sex funguje spíše jako prvek šikany a otcova nátlaku, kdy je Daniel připravený jej mít až poté, co se vyřeší jeho trauma a vztah s otcem. Sex nicméně nikde nezastává primární roli, je s ním spíše nakládáno jako s běžnou součástí života, zvýrazněn je pouze v *Nejdelším dni Adama T.*, jediném případě z analyzovaných knih, kde jsou přítomny explicitní sexuální scény – zde sex souvisí spíše s otázkou identity a jistoty, svým způsobem tedy odpovídá i jeho vyobrazení v *Koláčcích a spiklencích*. V milostných vztazích lze také spatřit jisté podobnosti; časté je vyjádření zalíbení skrze umění nebo přirovnávání prvních polibků k „otřesu“, podobně je obvyklá také tematizace zdráhavosti nejen v přístupu ke vztahu, ale potom i v projevech, což vede k obhajování plnohodnotného vztahu – právě to se jeví jako jedno z dominantních témat *Nejdelšího dne Adama T.*, kdy Adam bez ustání pochybuje o tom, zda je láska mezi ním a jeho přítelem opravdová, což je v rozporu s tím, co tvrdí jeho rodiče i expřítel, a což je podporováno i šikanou na pracovišti.

V páté kapitole jsme se věnovali postavám, a to především rodičům. Zatímco v *Loveless* jsou rodiče Pip zcela upozaděni a v *Probuzení Simona Spiera* by se částečně dalo tvrdit totéž, v ostatních sledovaných prózách zastávají předpokládanou důležitou roli. V české tvorbě se lze zpravidla setkat s tolerantnější matkou a odmítavým otcem. Zvýrazněna je především postava otce; v *Koláčcích a spiklencích* se Daniel rozhoduje podle jeho přání, ze strachu podléhá jeho rozkazům i v okamžicích, kdy útočí na jeho přítele, a Danielův vývoj se potom odvíjí od toho, jak je schopný se otcí postavit. Podobně důležitou roli zastává otec i v *Tamařině souhvězdí*, kde lze u Liv sledovat podobný vývoj; děj obou knih uzavírá vyřešení vztahu s otcem, v *Tamařině souhvězdí* však oproti *Koláčkům a spiklencům* dochází k usmíření mezi postavami. U otců si právě protagonisté uvědomují svoje postoje, když jsou nakonec schopní se vzepřít – ať už vztahem s tímž pohlavím, nebo vlastním rozhodováním ohledně studia. Matky pak zastávají spíše pasivnější roli nebo své potomky na rozdíl od otce podporují. Ve sledované zahraniční tvorbě jsou rodiče většinou téhož názoru, nicméně důležitou roli zastávají i v *Nejdelším dni Adama T.* a *I Wish You All the Best*, kde matka i otec zachovávají spíše negativní přístup, od něhož se poté odvíjí zápletka – rodiče Bena vyhodí z domu, takže podstatnou část zápletky tvoří jeho vyrovnávání se s danou skutečností i se svým vztahem k rodičům; Adama ovlivňuje smýšlení rodičů o homosexuálech, přes něž vnímá otcovu lásku jako „podmíněnou“, podobně jako tomu je v *Tamařině souhvězdí*.

Zajímalo nás také to, zda se v dílech vyskytuje více homosexuálních postav anebo postavy s další sexuální orientací. V českých dílech jsou další LGBTQ+ postavy přítomny zcela okrajově a děj se soustředí pouze na ústřední dvojici, zatímco v zahraničních prózách je diverzita sexuality mnohem větší. Postavy odlišného genderu nejsou v české literatuře přítomny, zatímco v zahraniční se lze setkat s transgender postavami. Stejně tak není v české tvorbě přítomna postava heterosexuální kamarádky ani tematizace většího zapojení do LGBTQ+ komunity. Česká díla se tak soustředí spíše na hlavní postavy a jejich vztahy.

## **Anotace**

**Příjmení a jméno autora:** Rosípalová Adéla

**Název katedry a fakulty:** Katedra bohemistiky, Filozofická fakulta

**Název diplomové práce:** Analýza současné české LGBTQ+ young adult literatury s přihlédnutím k angloamerické tvorbě

**Jméno vedoucího diplomové práce:** Mgr. Richard Změlík, Ph.D.

**Počet znaků:** 125 548

**Počet titulů použité literatury:** 19 titulů použité literatury + 11 elektronických zdrojů

**Počet příloh:** 0

**Klíčová slova:** young adult, literatura pro mládež, LGBTQ+ literatura, gay a lesbická literatura, homosexualita, coming out

### **Anotace diplomové práce:**

Bakalářská práce představuje analýzu české LGBTQ+ young adult literatury, která vyšla v období 2015–2020, v porovnání s vybranou tematikou, motivy a postavami v angloamerické tvorbě. Řešena je problematika žánrového zařazení LGBTQ+ YA spolu s jejím cílovým čtenářem a častými tématy. Pozornost je věnována především roli coming outu, tedy přiznání se k odlišné sexuální orientaci, a postavám rodičů, u nichž je předpokládáno negativní založení. Práce se nadále zabývá tematizací šikany a milostných vztahů a zkoumá přítomnost dalších LGBTQ+ postav ve vybraných dílech.

### **Anotace diplomové práce v angličtině:**

This bachelor thesis presents the analysis of the Czech LGBTQ+ YA literature in comparison with the Anglo-American literature published from 2015 to 2020, especially in their work with motifs, themes and characters typical for this type of literature. It deals with the problematic definition of the LGBTQ+ YA genre along with its target audience and common themes. The main aim is to analyze the theme of coming out, i.e. admitting one's sexual orientation, and the parent characters who are assumed to represent the negative approach towards the child's sexuality. The thesis also deals with the portrayal of bullying and relationships, and explores the presence of other LGBTQ+ characters in the considered novels.

## Resumé

This bachelor thesis deals with the analysis of the contemporary Czech LGBTQ+ YA literature in comparison with Anglo-American literature published from 2015 to 2020, especially in their work with motifs, themes and characters that are typical for this type of literature.

In the theoretical part, I discussed the problematic definition of young adult literature, namely that it cannot be assumed as a genre but rather as a “nexus” of the readers’ age and genres. Then I briefly followed the evolution of LGBTQ+ themes in Czech literature, stated them in the contemporary literature and focused on YA where coming out, bullying and relationships between the queer protagonist and their parents are in the forefront.

In the third chapter I confirmed the primary role of coming out. The characters usually provide only memories of their “inner” coming out, yet the role of the self-discovering of one’s sexuality remains crucial, as well as the following reactions of the protagonist’s friends and family—as in *Tamařino souhvězdí*, it almost “activates” Liv’s resistance to her father; similarly in *I Wish You All the Best* Ben is kicked out of the house after their coming out which causes their anxiety from coming out to someone else again. Solely *Muffin a čaj* remains the prose where coming out is not the dominant theme and where it is only hinted; nonetheless revealing the character’s sexuality, although not through “proper coming out”, also leads to similar reactions (such as parental disapproval or bullying). Overall it can be stated that friends are usually the first characters to whom the main protagonists come out; parents then represent both negative and positive reactions in Czech proses, whereas in the foreign literature parents are usually of the same opinion both. The theory of labeling is also being discussed and characters provide various reactions—mainly negative if the label limits them, but also positive if it helps them to find themselves. Thereafter I looked at bullying and homophobia which seems to have a major part in *Muffin a čaj* and *Simon vs. The Homo Sapiens Agenda*, in these cases the bullies are the initiators of coming out to friends and family. Nevertheless in *Muffin a čaj* the role of bullying appears dominant, as it helps to form the relationship between the main characters as well as their overall behavior, mainly in the opposition of passive Daniel and active Kit. The characters are bullied because of their sexuality and sometimes it leads to sexual abuse as well, as it is in *Muffin a čaj* but also in *Release*—here the abuse serves mainly for the reaction from Adam’s parents where his father denies the existing problem, which is after all the case of *Muffin a čaj* too.

In the fourth chapter I compared the work with the relationships and observed similar themes, such as a break-up via phone call or expressing one's fondness through art. One of the main themes that applies mainly to *Release* is defending one's feelings—whether the love between two men or women is real or not. Then I looked at the role of sex, whether it is stated in the analyzed works, and confirmed that whereas different types of sex are present in the foreign literature, Czech novels hardly mention such activities at all. However despite these differences sex is used to express the character's development mainly; as in *Koláčky a spiklenci* it confirms Daniel's acceptance of his past and dealing with his trauma, and in *Release* it serves for Adam's identity and confidence in his sexual identity.

In the fifth chapter I focused on characters, especially on parents, and stated that in Czech works they usually follow the scheme of an unsupportive father and a supportive mother. In analyzed Anglo-American literature, both parents usually provide the same status; they both are either "LGBTQ-friendly" or not at all. The father figure in Czech novels usually represents not only the rejection of his child's sexuality, but also tries to control his child's life (as in deciding about their university major); the conflict with father is resolved in the end, whether with final refusal (as in *Koláčky a spiklenci*), or with reconciliation (*Tamařino souhvězdí*).

Then I dealt with the sexuality diversity and gender diversity, whether the novel presents only cisgender homosexual characters or if more members of other sexualities and gender identities are present; hence it can be stated that whereas in Anglo-American literature various sexualities and gender identities are present, Czech works focus mainly on the homosexual couple. I also looked at the "heterosexual friend" character and found out she is much more likely to be present in foreign literature than in Czech novels. In the end I focused on the queer community, whether the characters are part of larger group of LGBTQ+ people or if they are involved in special places such as gay bars etc., which is again not present in Czech novels.

## Použitá literatura a zdroje

ADDAIR, Theo. *Koláčky a spiklenci*. Praha: Yoli, 2019. ISBN 978-80-7617-328-6.

ADDAIR, Theo. *Muffin a čaj*. Praha: Yoli, 2018. ISBN 978-80-7549-675-1.

ALBERTALLI, Becky. *Probuzení Simona Spiera*. Praha: Yoli, 2016. ISBN 978-80-7549-186-2.

BEŇOVÁ, Kateřina a kol. *Analýza situace lesbické, gay, bisexuální a transgender menšiny v ČR* [online]. Praha: Úřad vlády ČR, 2007 [cit. 2021-11-08]. ISBN 978-80-87041-33-8. Dostupné také z: [http://www.vlada.cz/assets/ppov/rlp/vybory/sexualnimensiny/CZ\\_analyza\\_web.pdf](http://www.vlada.cz/assets/ppov/rlp/vybory/sexualnimensiny/CZ_analyza_web.pdf).

BLACKBURN, Mollie V. a Caroline T. CLARK. Becoming Readers of Literature with LGBT Themes: In and Out of Classrooms. In: WOLF, Shelby A., Karen COATS, Patricia ENCISO a Christine A. JENKINS. *Handbook of Research on Children's & Young Adult Literature*. New York: Routledge, 2011, s. 148–163. ISBN 978-0-415-96506-4.

CADDEN, Mike. Genre as Nexus: The Novel for Children and Young Adults. In: WOLF, Shelby A., Karen COATS, Patricia ENCISO a Christine A. JENKINS. *Handbook of Research on Children's & Young Adult Literature*. New York: Routledge, 2011, s. 302–313. ISBN 978-0-415-96506-4.

CART, Michael. The Value of Young Adult Literature. *American Library Association* [online]. 8. 5. 2008 [cit. 2021-09-24]. Dostupné z: <http://www.ala.org/yalsa/guidelines/whitepapers/yalit>.

COATS, Karen. Young Adult Literature: Growing Up, In Theory. In: WOLF, Shelby A., Karen COATS, Patricia ENCISO a Christine A. JENKINS. *Handbook of Research on Children's & Young Adult Literature*. New York: Routledge, 2011, s. 315–329. ISBN 978-0-415-96506-4.

DEAVER, Mason. *I Wish You All the Best*. New York: Push, 2019. ISBN 978-1-338-60835-9.

ELIÁŠOVÁ, Tereza. Co to vlastně je, tahle young adult? *CooBoo* [online]. 29. 1. 2021 [cit. 2021-09-16]. Dostupné z: <https://www.cooboo.cz/aktualita/co-to-vlastne-je-tahle-young-adult/>.

FAFEJTA, Martin. *Sexualita a sexuální identita: sociální povaha přirozenosti*. Praha: Portál, 2016. ISBN 978-80-262-1030-6.

HumbookAwards. *Humbook* [online]. [cit. 2021-12-12]. Dostupné z: <https://www.humbook.cz/projekt/humbookawards/>.

JENKINS, Christine. From Queer to Gay and Back Again: Young Adult Novels with Gay/Lesbian/Queer Content, 1969–1997. *The Library Quarterly: Information, Community, Policy* [online]. 1998, **68**(3), 298–334 [cit. 2021-08-20]. Dostupné také z: <https://www.jstor.org/stable/4309229>.

KOSS, Melanie D. a William H. TEALE. What's Happening in YA Literature? Trends in Books for Adolescents. *Journal of Adolescent & Adult Literacy* [online]. 2009, **52**(7), 563–572 [cit. 2021-08-20]. Dostupné také z: <https://www.jstor.org/stable/20468410>.

LEWIS, Cynthia a Jessica DOCKTER. Reading Literature in Secondary School: Disciplinary Discourses in Global Times. In: WOLF, Shelby A., Karen COATS, Patricia ENCISO a Christine A. JENKINS. *Handbook of Research on Children's & Young Adult Literature*. New York: Routledge, 2011, s. 76–91. ISBN 978-0-415-96506-4.

LOMNICKÝ Z BUDČE, Šimon. *Kupidova střela: Dětský rápek*. Brno: Atlantis, 2000. ISBN 8071082163.

MATUŠTÍK\*OVÁ, Katka. *Jak psát česky o nebinárních lidech?* Host 7 dní online [online]. 17. 9. 2020 [cit. 2022-03-07]. Dostupné z: <http://www.h7o.cz/jak-psat-cesky-o-nebinarnich-lidech/>.

MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004. ISBN 807185669X.

MUSILOVÁ, Anna. *Tamařino souhvězdí*. Praha: Yoli, 2019. ISBN 978-80-7617-976-9.

NESS, Patrick. *Nejdelší den Adama T*. Bratislava: Slovart, 2018. ISBN 978-80-7529-374-9.

O nakladatelství Fragment. *Fragment* [online]. [cit. 2021-11-13]. Dostupné z: <https://www.fragment.cz/c/o-nas/>.

O nás. *CooBoo* [online]. [cit. 2021-11-13]. Dostupné z: <https://www.cooboo.cz/c/o-nas/>.

Ochutnávka z vánočního Dobro.rádce – #BOOKLAB je novou modlou žánru young adult. *Blog Knihy Dobrovský* [online]. [cit. 2021-11-26]. Dostupné z: <https://www.knihydobrovsky.cz/blog/ochutnavka-z-vanocniho-dobro-radce-booklab-je-novou-modlou-zanru-young-adult>.

OSEMAN, Alice. *Loveless*. Londýn: HarperCollins Publishers Ltd., 2020. ISBN 978-0-00-824412-5.

PUTNA, Martin C. *Homosexualita v dějinách české kultury*. Praha: Academia, 2013. ISBN 978-80-200-2293-6.

SLADOVÁ, Jana a kol. *Dětství a dospívání v současné literatuře pro děti a mládež*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2014. ISBN 978-80-244-4025-5.

STARR, Carol. Brief History of the Young Adult Services Division. *American Library Association* [online]. 29. 9. 2006 [cit. 2021-09-09]. Dostupné z: <https://ala.org/yalsa/aboutyalsa/history/briefhistory>.

ŠIDÁK, Pavel. *Úvod do studia genologie: teorie literárního žánru a žánrová krajina*. Praha: Akropolis, 2013. ISBN 978-80-7470-040-8.

TRUŠNÍK, Roman. *Podoby amerického homosexuálního románu po roce 1945*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2011. ISBN 978-80-244-2952-6.

WOODS, Gregory. *A history of gay literature: the male tradition*. New Haven: Yale University Press, 1998. ISBN 0-300-07201-5.