

VYSOKÁ ŠKOLA KREATIVNÍ KOMUNIKACE

Katedra literární akademie

Studijní program: Literární tvorba a mediální komunikace



BcA. Sára Vůchová

Teoretická část

ROLE KLIŠÉ V YOUNG ADULT LITERATUŘE

Praktická část

CUCFLEK

Diplomová práce

Vedoucí diplomové práce: doc. Mgr. Radek Malý, Ph.D.

Praha 2023

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci zpracovala samostatně a že jsem uvedla všechny použité prameny a literaturu, ze kterých jsem čerpala. Stvrzuji, že všechny odevzdané výtisky mé diplomové práce se shodují s elektronickou verzí v informačním systému VŠKK, a souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna veřejnosti pro účely studia a výzkumu.

V Praze dne.....

Podpis autora:

Poděkování

Děkuji doc. Mgr. Radkovi Malému, Ph.D. za odborné vedení práce, věcné připomínky a vstřícnost při konzultacích a vypracovávání diplomové práce. Rovněž bych chtěla poděkovat panu MgA. Danielu Kubcovi za ochotu a pomoc poskytnutou v rámci diplomového semináře.

Abstrakt:

Diplomová práce analyzuje roli klišé v žánru young adult. Důležitou součástí výzkumu je i definice tohoto stále ještě nového a poměrně nevyhraněného žánru – cílem práce je zjistit, zda vybraná klišé nejsou i jeho specifickým rysem. Mimo klišé práce rozebírá i výrazné trendové proudy, které na poli young adult literatury působí. Ve vztahu k těmto trendům je následně definováno i samotné klišé a jeho význam a funkce v young adult literatuře. Práce též zohledňuje komerčnost současného knižního trhu, pro který může být klišé i určitým nástrojem úspěchu.

Praktickou částí diplomové práce je novela zvaná *Cucflek* nesoucí se v duchu young adult. Ústředními postavami jsou tři mladí lidé žijící v polyamory vztahu. Centrem zápletky je skutečnost, že dva z těchto tří lidí jsou upíři, aniž by o tom ten třetí věděl. Text využívá jazyk, který je charakteristický pro mladou generaci, a zápletky má humoristickou povahu.

Klíčová slova (teoretická část)

Young adult, literatura pro děti a mládež, klišé, žánr, trendy, analýza

Klíčová slova (praktická část)

Young adult, upíři, polyamorie, sexualita, vztah, tajemství, humor, cucflek

Abstract

This diploma thesis analyzes the role of clichés in the genre of young adult literature, and subsequently determines whether these clichés are also a specific feature of said genre. The definition of this still-new genre is therefore a crucial part of the thesis. In addition to the matter of cliché, the work analyzes significant trends actively influencing the field of young adult literature. In relation to these trends, cliché as such is defined in the work, along with its meaning in literature and, most importantly, its meaning and function within the YA genre itself. The work also considers the commerciality of the current literature market where clichés can be used as tools for success.

The practical part of the thesis is a YA novella called *Lovebite*. It focuses on three young people living in a polyamorous relationship. The plot centers around two of these people being vampires, unbeknownst to the third. The text uses language that is characteristic of the young generation, and the nature of the plot is suited to carry a comical aspect to it.

Key Words (theoretical part)

Young adult literature, cliché, genre, trends, analysis, market,

Key Words (practical part)

Young adult literature, vampires, polyamory, sexuality, relationship, secrets, humor, lovebite

Obsah

Teoretická část	8
1 Úvod.....	8
2 Young adult literatura a její specifika.....	9
2.1 Historie a vývoj YA ve světě.....	9
2.2 Literatura pro děti a mládež a vývoj YA u nás	12
2.3 YA vs. literatura pro děti	14
2.4 Modelový vs. empirický čtenář YA literatury	17
2.5 Finální definice YA literatury a její specifické rysy	20
3 Kliše a trendy v YA literatuře a jejich analýza	23
3.1 Pojmy kliše a trendy v literatuře	23
3.2 Trendy a kliše jako možný rys YA literatury.....	24
3.3 Významné trendové proudy v YA	26
3.3.1 Fenomén Harryho Pottera a potterovská tradice.....	26
3.3.2 Upíři a vlkodlaci	28
3.3.3 Postapo/dystopie	29
3.3.4 Vážná onemocnění a téma smrti	32
3.3.5 LGBTQ+ literatura.....	33
3.4 Významná kliše v YA literatuře	35
3.4.1 Typ vyvoleného hrdiny	35
3.4.2 Postava Mary Sue / Gary Stue	37
3.4.3 Postava bad boye.....	39
3.4.4 Enemies to lovers.....	40
3.4.5 Milostný trojúhelník.....	41
4 Závěr	44
Bibliografie	47
Prameny	47

Literatura.....	47
Praktická část	51
Cučflek.....	51

Teoretická část

1 Úvod

Diplomová práce se zabývá rolí klišé v young adult literatuře. Podobně jako jiné žánry současné populární literatury, např. horory, detektivky nebo erotické romány, i v young adult nalezneme různá klišé, z nichž mnohá se opakují tak často, až si lze klást otázku, zda nejsou i specifickým rysem tohoto žánru.

Z hlediska struktury se práce bude nejdříve zabývat samotným žánrem young adult, který se na základě nastudovaných odborných zdrojů pokusím ve vši jeho šířce a neurčitosti definovat. Velkou roli zde hraje cílová skupina, která více než cokoliv jiného určuje povahu tohoto žánru a s níž souvisí i mnohá populární klišé, která jsou primárním předmětem této práce. Vedle charakteristiky žánru tak bude potřeba i podrobná definice modelového čtenáře. V samostatné kapitole budou představeny také historie a vývoj tohoto žánru, a to jak v kontextu zahraniční, konkrétně angloamerické literatury, tak i té české.

Pro účely práce je vedle samotného young adult důležitá i přesná definice toho, co v současné literatuře vůbec znamená klišé. Na základě získaných poznatků pak hodlám jmenovat nejčastější klišé, tj. motivy, narativní postupy, typy postav atd., které se v tomto žánru objevují, a dle jejich četnosti a popularity určím, nakolik jsou pro tento žánr specifické. Důraz bude kladen i na populární trendy, jelikož mnohá klišé fungují pouze ve vztahu k jistému trendovému proudu, např. upíři, dystopie, LGBTQ+ či kouzelnické školy. Výběr titulů, které budu v práci užívat jako příklady, bude tyto trendy zohledňovat. Opomenuta rovněž nezůstane ani komerčnost knižního trhu, kde může být klišé či trend významným marketingovým nástrojem, a tedy i jistou garancí úspěchu. Na základě výsledků, kterých se v rámci jednotlivých zkoumaných oblastí doberu, se pak pokusím formulovat odpověď na otázku, zda je klišé – či některé jeho konkrétní podoby – specifickým rysem young adult jakožto žánru.

2 Young adult literatura a její specifika

Kdybychom k tématu přistupovali velmi zjednodušeně, mohli bychom young adult (dále jen YA) označit jako četbu určenou dospívajícím.¹ Termín by tak byl chápán zejména jako marketingový nástroj, označení segmentu literatury vyhrazeného pro jasně definovanou cílovou skupinu, v tomto případě vymezenou hlavně věkem. Již z překladu názvu tohoto fenoménu, tedy „mladí dospělí“, lze věkovou kategorii této skupiny laicky odhadnout na zhruba 12–18 let. Současně se ale o YA mluví i jako o samostatném žánru, který má své vlastní rysy a specifika, ale který je vzhledem k jeho proměnlivosti a dynamičnosti velmi obtížné uchopit. Navíc tvrzením, že je YA svébytný žánr, tvrdíme také to, že např. *Hladové hry* (Suzanne Collins), *Hvězdy nám nepřály* (John Green) a *Skleněný trůn* (Sarah J. Maas) jsou všechny stejného žánru, třebaže jde o tituly diametrálně odlišné. Z hlediska literární vědy je YA vnímáno také jako modus, tj. soubor konkrétních příznaků, který modifikuje jiné žánry, čímž vzniká konkrétní podoba daného žánru (např. dobrodružná próza pro děti, thriller pro teenagery).² Nejednoznačnost definice, nebo spíše absence jednoznačné definice, přirozeně vedla k jistým nepříznivým tendencím v oblasti vnímání tohoto žánru – zejména v oblasti amerického školství jej mnoho pedagogů vnímá jako laciné, naivní čtivo bez větší umělecké hodnoty, kterému by se mladí čtenáři měli pokud možno vyhnout.³ Nutno však podotknout, že knižní trh bude vždy obsahovat literaturu kvalitní i nekvalitní, a jinak tomu není ani u YA.

2.1 Historie a vývoj YA ve světě

Pro lepší pochopení toho, co v dnešní době znamená pojem young adult, je třeba se ohlédnout za historickým kontextem jeho vzniku. Ve světě se sice termín YA ustálil až v 60. letech minulého století,⁴ ovšem některé prvky využívané v současné YA literatuře bychom vystopovali až do časů osvícenství 18. století. Právě v té době totiž v Německu vznikl bildungsroman, tzv. román formování,⁵ který standardně zachycuje duchovní, společenský a psychologický vývoj protagonisty. Ten bývá spojen s tzv. „coming of age“, tedy procesem dospívání a proměny dítěte v dospělého člověka. Tato problematika je nepochybně blízká problematice, se kterou se setkáváme v dnešních YA titulech – i zde totiž

¹ Crowe 1998.

² Šidák 2013, s. 90.

³ Crowe 1998.

⁴ Cart 2008.

⁵ Vlašín a kol. 1984, s. 407.

tato fáze, kdy člověk už není dítětem, ale zároveň ještě není tak docela dospělým, často hraje velkou, ne-li klíčovou roli. Mnohdy je tato problematika prohlubována ještě tím, že je hrdina svým okolím stále vnímán jako dítě, kterým již není, ale současně už je od něj očekáván dospělý přístup k životu a řešení problémů. Bildungsroman však tuto tematiku v rámci svého historického kontextu uchopuje spíše z hlediska společenského, tj. spor individuality a společenských konvencí a dospívání jedince ve smyslu hledání místa ve společnosti, jako je tomu např. v díle *Portrét umělce v jinošských letech* od Jamese Joyce.

Nejsilněji však YA literatura koření v angloamerické literatuře. V 19. století se objevují autoři jako Mark Twain, jehož díla *Dobrodružství Toma Sawyera* (1876) a *Dobrodružství Hackleberryho Finna* (1884) bychom retrospektivně mohli vnímat jako YA, nebo aspoň jako jeho přímé předchůdce. V polovině 20. století se můžeme setkat s dalšími knihami, které se mezi dospívajícími staly populární, a to např. *Kdo chytá v žitě* (1951) od Jeromeho D. Salingera, *Pán Much* (1954) od Williama Goldinga a později např. i *Outsideři* (1967) od Susan Eloise Hinton.⁶ V době svého vzniku byly ovšem tyto knihy určeny výhradně dospělým⁷ – např. u *Outsiderů* si nakladatelé až po několika letech všimli, že většina prodeju pochází ze školních knihoven,⁸ a tím kniha našla svou cílovou skupinu mezi dospívajícími. Prvním YA titulem bychom však mohli nazvat už román *Seventeenth Summer* autorky Maureen Daly poprvé vydaný v roce 1942. Fabule této knihy přitom nápadně připomíná současné YA tituly: sedmnáctiletá Angie prožívá svou první letní lásku, o níž však ona i její protějšek ví, že nikdy nemůže fungovat – ona na konci léta odjíždí na univerzitu do Chicaga a on se stěhuje za svou rodinou do Oklahomy. Angieino sedmnácté léto proto končí smutným sbohem na vlakovém nádraží. Na pultech knihkupectví bychom ze současné doby našli hned několik podobně laděných titulů, např. *Léto lásky* od Helen Paris, *Léto, kdy jsem zkrásněla* od Jenny Han či *Amy a Roger na cestě* od Morgan Matson.

Éra čtyřicátých let je pro YA literaturu stěžejní zejména ve vztahu k cílové skupině – právě tehdy se totiž období dospívání začalo v Americe vnímat jako samostatná fáze životního cyklu.⁹ Samotné slovo „teenager“ se v tisku poprvé objevilo v září roku 1941 v magazínu *Popular Science Monthly* – do té doby se americká populace dělila pouze na dvě kategorie, dospělé a děti, přičemž děti se stávaly dospělými obvykle ve chvíli, kdy začaly pracovat (často již ve věku 10 let).¹⁰ Termín „young adults“, tedy mladí dospělí, se pak začal volně

⁶ Hamerský, Vojtěch. „Literární fenomén jménem Young Adult“. *EclecticNetwork*. [online].

⁷ Tamtéž.

⁸ Grady 2017.

⁹ Cart 2001, s 96.

¹⁰ Cart 2018.

užívat někdy v polovině 40. let,¹¹ čímž se na trhu začala formulovat nová cílová skupina se zcela specifickými potřebami a požadavky. Dalším milníkem ve vývoji YA literatury byl rok 1957, kdy vznikla YALSA – Young Adult Library Services Association patřící k ALA (American Library Association). Jde o asociaci amerických knihovníků, jejichž cílem bylo a stále je rozvíjet knihovní služby pro dospívající. Právě tato organizace v 60. letech poprvé oficiálně stanovila termín „YA literatura“, který zprvu označoval zejména realistickou fikci zasazenou do skutečného (tj. ne smyšleného) současného světa, jejíž účelem bylo pojmenovávat problémy, trable a životní okolnosti relevantní pro mladé čtenáře ve věku zhruba 12–18 let.¹² Zatímco do této doby vznikaly všechny tituly populární mezi mladými čtenáři jako literatura pro dospělé, od tohoto bodu vývoje se další YA tituly dají označit již jako literatura intencionální.

Popularita YA literatury v následujících desetiletích jen rostla. V 80. letech se *New York Times* bestsellerem poprvé stal YA titul, série *Sweet Valley High* od Francine Pascal, a v 90. letech tento trend populární fikce pro mladé pokračuje – vycházejí knihy jako *Dárce* od Lois Lowry, *Someone Like You* od Sarah Dessen, *Ten, kdo stojí v koutě* od Stephena Chboskyho či světově známý *Harry Potter* od Joanne K. Rowling. První díly této notoricky známé série byly ve své době (a stále jsou) vnímány ještě jako dětská literatura (hlavnímu hrdinovi je 11 let), ovšem s dalšími díly stárl nejen samotný protagonista, ale i čtenáři. Celá románová série se tak postupně posouvala do sféry young adult, přičemž poslední díly bychom mohli z dnešního úhlu pohledu zařadit dokonce až do kategorie new adult, tj. kategorie určené pro čtenáře zhruba ve věku 18–25 let, která byť pořád ještě nese rysy typické pro YA literaturu, obsahuje už závažnější, složitější a často i temnější témata, která současně pojímá mnohem explicitněji.

Ačkoliv byl Harry Potter jako YA označen až zpětně (ačkoliv vzhledem k proměnlivé povaze celé série lze o tomto zařazení i dnes pochybovat), měl na směřování YA zásadní vliv. Prostředí kouzelnických škol totiž bylo na přelomu tisíciletí jedním z prvních velkých tematických proudů v oblasti YA literatury, a další podobné trendy na sebe nenechaly dlouho čekat. Od počátku tisíciletí jich přišlo mnoho – upíři a vlkodlaci (*Upíří deníky*, *Stmívání*), dystopie (*Hladové hry*, *Divergence*, *Hostitel*), prostředí královských dvorů (*Selekce*, *Skleněný trůn*), paranormální tematika (*Zůstaň se mnou*, *Někde mezi*) či v současnosti problematika LGBTQ+ komunity (*Já, Simon*, *Červená, bílá a královsky*

¹¹ Cart 2018.

¹² Cart 2008.

modrá, Muffin a čaj) a další. Většina z nich se promítla i do české literární scény, ačkoliv je třeba zmínit, že u nás měla literatura pro děti a mládež trochu jiný historický vývoj.

2.2 Literatura pro děti a mládež a vývoj YA u nás

Oproti anglo-americkému historickému kontextu je vývoj tohoto typu literatury v Česku komplikován už samotným termínem, který je zde jako ekvivalent YA používán – literatura pro děti a mládež, zkráceně LDM. Tyto termíny totiž nejsou zcela rovnoprávné – YA je totiž pouze malou výsečí toho, co u nás LDM označuje. Záběr této české kategorie je mnohem širší, mimo jiné právě v oblasti věku cílového čtenáře, který je zpravidla 3–16 let.¹³ Už zde vidíme problém – kniha pro tříleté dítě bude mít jistě zcela jiné náležitosti než kniha pro patnáctiletého teenagera, a to jak po obsahové, tak i formální a vizuální stránce. Cílová skupina je zde proto velice nesourodá a nekonkrétní, na rozdíl od YA, kde můžeme od věkové kategorie 12–18 let očekávat zhruba podobné zájmy. Je proto třeba na úvod zmínit, že LDM má mnohem blíže k literatuře pro děti než k YA.

Jak již bylo zmíněno, na dítě se dlouho nahlíželo jako na pouhou zmenšeninu dospělého, a to zhruba do konce 18. století.¹⁴ Jako první intencionální dílo byla i ve světovém kontextu vnímána ilustrovaná encyklopedie *Orbis sensualium pictus* (1658) od Jana Amose Komenského, přičemž vznik dalších takových děl byl podmíněn zejména osvícenským zájmem o výchovu a vzdělání.¹⁵ Velkým milníkem bylo ve vývoji české LDM období panování Marie Terezie a Josefa II., „jejichž skutky a patenty, týkající se zřizování obecných škol a zavádění nových studijních řádů gymnázií, odstranění nevolnictví a možnosti náboženské tolerance, umožnily vydávání děl pro mládež“.¹⁶ Primární dětskou četbou v této době byly texty didaktické, zaměřené na základní vzdělání a mravní a náboženskou výchovu.¹⁷ Mimo to se však začaly objevovat i texty jiných žánrů jako např. obrázkové knihy (bilderbuch), bajky a mravní vyprávění, divadlo pro děti, dobrodružná próza, naučné knihy, časopisy nebo rádce pro mládež.¹⁸ Už zde můžeme vidět, že LDM nefunguje jako samostatný žánr, nýbrž jako modus.

Tíhnutí k mravolichnému a vzdělávacímu charakteru LDM přetrvávalo až do 19. století – vycházely tituly jako *Výstrahy pro nezkušenou mládež* od Jana Františka Tomsy a Jana

¹³ Čeňková 2006, s. 12.

¹⁴ Tamtéž.

¹⁵ Tamtéž, s. 13.

¹⁶ Tamtéž, s. 14.

¹⁷ Tamtéž.

¹⁸ Tamtéž.

Rulíka či *Krátké naučení mladému hospodáři* Šimona Lomnického. Ačkoliv byla mezi českými autory té doby patrná snaha o tvorbu původních dětských povídek (např. u Vojtěcha Nejedlého), na přelomu 18. a 19. století v dětské četbě převažovaly překlady zejména německých autorů.¹⁹ Původní česká tvorba však sílila hlavně v období preromantismu a romantismu, tj. v době národního obrození, kdy v LDM našla uplatnění „dlouholetá a systematická sběratelská činnost ústní lidové slovesnosti“.²⁰ Objevují se nové žánry jako např. deklamovánky, vycházely knihy jako *Národní české pohádky a pověsti* (J. Malý) a vznikaly i pohádkové hry jako *Strakonický dudák* či *Jiříkovo vidění* od J. K. Tyla. Z autorů převažovali hlavně obrozenci a klasičtí autoři jako Čelakovský, Máchá, Erben, Němcová, Neruda, Zeyer aj., přičemž jejich tvůrčí a sběratelské aktivity často souvisely i s aktivitami jinými, zejména v oblasti LDM.²¹ Např. Čelakovský tvořil první středoškolské čítanky a koncipoval doporučenou četbu, F. Bartoš sestavil řadu čítanek pro druhý stupeň a J. Kožíšek zase slabikáře a čítanky pro obecnou školu.²²

Pod vlivem společenských a politických poměrů první poloviny 20. století vstoupil do LDM utilitární, pozitivistický duch a levicové ideje, což vyústilo v silně sociálně orientovanou tvorbu.²³ V této době tvoří autoři jako např. bratři Čapkové, Ondřej Sekora, Josef Lada či Karel Poláček. Ti aktivně vybízeli k tvorbě pro děti, a z jejich umělecké, ale i publicistické činnosti se postupně vyvinuly autorské pohádky, dobrodružné prózy, prózy s dětským hrdinou, popř. dívčí hrdinkou (M. Majerová) a první české komiksy.²⁴ Navíc dochází ke stále většímu propojování LDM s literaturou pro dospělé a taktéž k hojnému překládání anglických, francouzských a německých titulů.²⁵ Právě v tomto období bychom našli v této literatuře některé prvky YA, jelikož oblíbené byly mezi mladými čtenáři zejména dobrodružné edice a tzv. dívčí čtivo, které již pojmenovávalo témata jako dospívání a vztahy, tedy témata v YA velmi populární. Přestože však některé české tituly s YA sdílely jisté aspekty a témata, nedá se říct, že by na našem území kdy vznikl skutečný ekvivalent YA literatury – dospívající se totiž v kontextu LDM nikdy nestali samostatnou cílovou skupinou tak, jako se tomu stalo ve 40. letech v Americe. V 60. letech sice začala do české literatury pro mladé čtenáře pronikat tabuizovaná a v socialistických státech často i ideově nevhodná

¹⁹ Janáčková 1999, s. 9.

²⁰ Tamtéž, s. 10.

²¹ Čeňková 2006, s. 15.

²² Tamtéž.

²³ Tamtéž.

²⁴ Tamtéž, s. 16.

²⁵ Tamtéž.

témata jako smrt, drogy, stáří, handicap, politika atd.,²⁶ ale šlo spíše jen o konkrétní řadu titulů určených starším čtenářům než o vznik nové cílové skupiny či samostatného subžánru. Od YA tyto tituly navíc odlišuje i důraz na motivickou linku výchovnosti, jenž je pro LDM v českém kontextu charakteristický.

YA jako takové se k nám tedy dostává výhradně skrze literaturu překladovou, a to zejména na začátku 21. století, který je obecně považován za zlatou éru YA.²⁷ Klíčovou roli v jeho popularizaci sehrála již zmiňovaná série knih *Harry Potter* od J. K. Rowling, jehož první díl byl u nás vydán v roce 2000 a který je dodnes jedním z nejpobulárnějších YA titulů.

Ačkoliv YA s českou LDM sdílí některé aspekty, nelze je brát jako synonyma – zejména pak proto, že má každá trochu jiného cílového čtenáře. Mají taktéž zcela odlišné vývojové linky a spíše tedy koexistují vedle sebe, než že by splývaly. V dnešní době však nalezneme celou řadu YA českých autorů jako např. Theo Addair, Anna Musilová, Kateřina Šardická či Pavel Bareš. Jejich tvorba má ovšem mnohem blíže k angloamerickému pojetí YA nežli k české LDM. YA tedy na českém trhu jednoznačně našlo své místo, zejména proto, že dospívající čtenáři a jejich potřeby byly na české literární scéně dlouho přehlíženy.

2.3 YA vs. literatura pro děti

Vztah YA k literatuře pro děti je třeba definovat i z jiného hlediska než pouze historického vývoje. Třebaže jde o jednolitý segment knižního trhu určený pro konkrétní, věkově jasně vymezenou cílovou skupinu, funguje YA literatura pořád jako škála – kniha pro třináctiletého čtenáře sice může obsahovat podobná témata jako kniha pro čtenáře šestnáctiletého či osmnáctiletého, ale dá se očekávat, že je bude zpracovávat úměrněji tomuto věku. Moderní rychlá doba společně s přístupem k internetu a vlivem sociálních sítí sice tyto drobné věkové nuance vcelku efektivně maže, ale i přesto platí, že některé YA tituly mají k literatuře pro děti blíže než jiné. Podobně to platí i naopak – tituly určené pro starší čtenáře často dosahují až na hranici literatury pro dospělé. Připomeňme si již zmiňované new adult, které zahrnuje přesně toto pásmo, tj. věkovou kategorii 18–25 let.

Definice literatury pro děti by se dala aplikovat i na YA literaturu. Je to však definice obecná a nepřesná, protože dětská literatura je pojem „extrémně neostrý, „nadžánrový“, zahrnuje mnoho různých žánrů a žánrových variant, jež navíc z velké části mohou, ale nemusí být jeho součástí.“²⁸ Více než jiné žánry je literatura pro děti vymezena, podobně

²⁶ Čeňková 2006, s. 17.

²⁷ Hamerský, „Literární fenomén jménem Young Adult“.

²⁸ Šidák 2013, s. 219.

jako YA, modelovým čtenářem, ale v potaz je třeba vzít i čtenáře empirického – nabízejí se zde totiž dvě odlišná hlediska, co by děti číst měly a co doopravdy čtou.²⁹ Zatímco druhé hledisko vzhledem k nepředvídatelnosti toho, co se ten či onen dětský čtenář rozhodne číst, nelze dost dobře zkoumat, hledisko první již zkoumatelné je a nabízí dvě možná pojetí: prvním je čistá literatura pro děti, druhým je literatura pro děti jako modus.³⁰ Žánrů ryze dětských je ovšem velmi málo (např. říkadla, ukolébavky, rozpočítadla), a mezi tituly určenými dětským či dospívajícím čtenářům proto najdeme převážně žánry původně určené dospělým.³¹ Ty byly modifikovány užitím sémantického či hodnotového prvku, který tyto texty pro dětského čtenáře adaptuje.³² Mezi takovéto žánry patří nejenom pohádky či třeba bajky, ale z dnešního pohledu i dobrodružná literatura, horory, thrillery, detektivky, romantické čtivo pro dívky apod. Vše výše zmíněno logicky platí i pro YA literaturu, z čehož vyplývá, že hranice mezi těmito dvěma pojmy neleží v samotné žánrové definici, ale zejména v obsahu a modelovém čtenáři.

Jedním z definujících prvků literatury pro děti je funkce vzdělávací a výchovná. Tato funkce je přítomna nejen v ryze dětských žánrech, např. důraz na zažití artikulačních a rytmizačních schopností u říkadel,³³ ale mnohdy ji můžeme nalézt i v žánrech, které byly pro dětského čtenáře modifikovány. Z příběhů tak může plynout nějaké poučení a v postavách mohou být zobrazeny principy a hodnoty, z nichž si čtenář má či naopak nemá brát příklad. Tyto vzdělávací a výchovné prvky můžeme najít i v některých YA titulech, ovšem literatura pro děti se bude dle očekávání soustředit spíše na základy morální a sociální výchovy, poznávání světa a archetypální pojetí dobra a zla tak, jak jej vidáme v dětských pohádkách. Oproti tomu YA už v sobě nese potenciál se věnovat tématům vážnějším a „dospělejším“, jako například sexuální výchova, důraz na emoční inteligenci a mentální zdraví, hledání vlastní identity a v neposlední řadě i výrazně komplexnější pojetí toho, co znamená dobro a zlo a jakou roli hraje mezi těmito dvěma pojmy perspektiva. Tím se tedy dostáváme k problematice obsahu, tématu a zejména pak způsobu jejich zpracování, tedy do oblasti, kde už jsou hranice mezi literaturou dětskou a YA mnohem zřetelnější.

Pro účel srovnání si zkoumané oblasti rozdělme na literaturu pro děti, tj. pro čtenáře ve věku od 3 do zhruba 10 let, literaturu přechodovou, tj. pro čtenáře ve věku od 10 do zhruba 12 let, kdy už jsou děti příliš staré na vyloženě dětskou literaturu, ale zároveň ještě příliš

²⁹ Šidák 2013, s. 219.

³⁰ Tamtéž.

³¹ Tamtéž.

³² Tamtéž.

³³ Tamtéž.

mladé pro YA, a následně na už samotnou kategorii YA, tj. literaturu pro dospívající ve věku zhruba od 12 do 18 let. Zaměříme se zde na tři elementární tematické oblasti popsané Thomasem P. Crumplerem a Lindou Wedwick, a to: sex/sexualita, princip moci a nevinnost světa.

V literatuře pro děti je problematika sexu/sexuality a souvisejících témat implicitní, přítomná zejména skrze znázornění genderových rolí, např. jakou roli má maminka a jakou tatínek.³⁴ Poslední dobou však posiluje zobrazení sexuálních menšin a v knize tak může být např. zmíněno, že některá z postav má dva tatínky či dvě maminky. V rámci věkové kategorie však žádná z těchto témat nebývají přímo vztahovaná k hlavnímu dětskému hrdinovi, a tedy ani ke čtenáři – slouží spíše k vykreslení světa a jeho následnému poznání. V kategorii přechodové literatury už toto téma posiluje, je však stále nahlíženo velmi nevinně.³⁵ Knihy cílicí na tuto věkovou skupinu reflektují možnost, že čtenář již může mít zkušenost s prvními projevy sexuality a že se v něm může pomalu probouzet zájem o toto téma. Zpravidla jej však nerozvíjí za hranici první dětské pusy či držení se za ruku.³⁶ Oproti tomu YA už tuto hranici překračuje, což je pro mnohé literární vědce a badatele jeden z klíčových charakteristických prvků, který YA literaturu striktně odděluje od nevinné literatury pro děti.³⁷ Protagonisté YA titulů se otevřeně potýkají s problematikou sexuality, procházejí si svými prvními romantickými vztahy a společně s tím i prvními sexuálními zkušenostmi, čímž finálně opouštějí období svého dětství.³⁸

Princip moci je v literatuře pro děti navázán zejména na objevování sebe sama a své vlastní síly.³⁹ Čtenář prostřednictvím četby objevuje možnosti, jak se svou vlastní mocí nakládat, a jak mít kontrolu nad svým bezprostředním okolím.⁴⁰ Oproti tomu tituly určené pro starší čtenáře již odhalují, že existují různé sociální instituce, které pro ně představují autoritu a které disponují různou mírou moci (školní prostředí, učitelé atd.). Tento první kontakt s realitou světa, v němž jejich možnosti nejsou zcela neomezené, pak protagonistu pohání vpřed při hledání způsobů, jak konflikty překonávat.⁴¹ I zde jsou poučení a lekce prezentovány veskrze pozitivně, a to prostřednictvím dobrého konce. Byť i v mnohých YA titulech se setkáváme se šťastným koncem, není už tento postup pravidlem tak jako

³⁴ Crumpler, Wedwick 2011, s. 67.

³⁵ Tamtéž.

³⁶ Tamtéž.

³⁷ Tamtéž.

³⁸ Tamtéž.

³⁹ Tamtéž.

⁴⁰ Tamtéž.

⁴¹ Tamtéž, s. 68.

u předchozích dvou kategorií. Často se zde totiž setkáme i s tím, že protagonista svůj konflikt se světem prohraje, tj. podléhá moci, která je větší než jeho vlastní, a tuto prohru musí přijmout.

Nevinnost světa je dalším příznačným rysem literatury pro děti. Svět dětských knih je přehledně strukturovaný a dobro a zlo v něm mají každé svou jasně definovanou roli. Zlo je externalizované, snadno identifikovatelné a proti dobru zcela bezmocné, jakákoliv nespravedlivost či křivda je v tomto světě napravena a konce jsou tudíž výhradně šťastné.⁴² Oproti tomu literatura přechodová již zlo zobrazuje o něco komplexněji – může být jak externí, tak interní, a není již zobrazováno jako bezmocné.⁴³ Hrdina v sobě proto musí najít sílu, aby jej dokázal překonat, a povaha světa mu to umožňuje. Svět YA už většinou není nevinný, a ani zdaleka tak přehledný – dobro a zlo už totiž nejsou vyobrazené jako dva binární protiklady.⁴⁴ Jsou v různé míře internalizované v každé z postav, přičemž zlo představuje nedílnou součást života, kterou nelze vždy překonat, pouze se s ní smířit.⁴⁵ V tomto ohledu se tedy YA nepochybně blíží literatuře pro dospělé, protože nezobrazuje svět ani postavy černobíle, nýbrž v odstínech šedi.

I mezi YA a beletrií pro dospělé však můžeme najít vcelku zřetelnou hranici, a tou je věk protagonisty. Ten často účelně zrcadlí věk modelového čtenáře. Současně také blíže určuje vlastnosti hrdiny a povahu problémů, které řeší, tedy např. romantické vztahy, sex a sexualita, problematické vztahy s rodiči, škola, první brigáda či práce, sociální sítě atd. Protagonista často bývá naivní a nezkušený, citlivý vůči okolnímu světu, který se mu teprve otvírá ve vší své komplexnosti a se kterým se musí vypořádat navzdory skutečnosti, že ne každý svůj boj vždy vyhraje. Pak je již otázkou autorského pojetí, zda se protagonista z těchto lekcí poučí a dospěje, či zda se v zajetí okolního světa utopí.

2.4 Modelový vs. empirický čtenář YA literatury

Již dříve jsme ustanovili, že pro definici modelového čtenáře je v tomto případě klíčovou hodnotou zejména věk, tedy že YA literatura cílí na dospívající čtenáře ve věku 12–18 let. Je zde však jistá propast mezi čtenářem modelovým a čtenářem empirickým, neboť realita toho, kdo YA doopravdy čte, její zaměření ne zcela odráží – údaje ze zahraničí z roku 2012 totiž ukazují, že zhruba 55 % čtenářů YA jsou dospělí.⁴⁶ Dle některých tržních odhadů by

⁴² Crumpler, Wedwick 2011, s. 67.

⁴³ Tamtéž.

⁴⁴ Tamtéž.

⁴⁵ Tamtéž.

⁴⁶ Kitchener 2017.

toto procento mohlo být dokonce i vyšší, až 70 %.⁴⁷ Ani zdaleka přitom nejde pouze o lidi, kteří by hranici dospělosti čerstvě překročili – nejpočetnější věkovou kategorií, která YA kupuje, jsou totiž lidé ve věku 30–44 let.⁴⁸ Můžeme se domnívat, že velká část těchto kupujících by mohli být rodiče, ovšem dospívající si knihy často vybírají a kupují sami.⁴⁹ Rodiče tedy budou představovat spíše menší procento kupujících, a podíl dospělých čtenářů tedy zůstává i nadále překvapivě velký. Tuto skutečnost bychom mohli považovat za důsledek popularity série o Harrym Potterovi,⁵⁰ která ačkoliv je považována za intencionální dílo, cílila současně i na dospělé čtenáře – první díl měl původně dokonce dvě různé obálky, jednu určenou pro děti a druhou pro dospělé.⁵¹ Tím Harry Potter usnadnil cestu dalším YA titulům, které se posléze mohly stát populárním čtivem nejen mezi teenagery, ale i mezi dospělými.

Můžeme najít hned několik faktorů, které činí YA literaturu atraktivní pro dospělé čtenáře. Proces dospívání je koneckonců jednou z nejuniverzálnějších životních zkušeností.⁵² Dospělí se tedy mohou v YA knihách najít o nic méně než samotní dospívající. Vnímání konkrétní knihy se navíc může s věkem měnit – např. *Hladové hry* mohou být dospívajícím čtenářem vnímány jako napínavý příběh dívky, co vedle boje o přežití a osvobození své země nosí hořící šaty, řeší svůj vztah s rodinou a rozhoduje se, kterému ze svých dvou mužských protějšků dá své srdce. Starší, nebo chceme-li dospělý čtenář může tu samou knihu číst jako příběh o zločnosti politické totality a rizicích, jež s sebou nese mediální manipulace a omezení svobody slova. To, co konkrétní čtenář z knihy během procesu čtení získá, je totiž silně ovlivněno jeho individuálním kontextem, v němž samotné čtení probíhá,⁵³ a součástí tohoto kontextu je pak mimo jiné právě i věk. Jeden a ten samý příběh tak může mít nekonečně mnoho interpretací pouze na základě tohoto jediného kritéria.

Dalším příkladem nepoměru mezi modelovým a empirickým čtenářem je zde pohlaví. Pokud totiž v knihkupectví navštívíme sekci YA literatury, zjistíme, že většina knih zde cílí na dívčí publikum – převažují totiž femininní obálky, protagonisté těchto knih bývají mnohem častěji dívky než chlapci, a velká část těchto titulů taktéž pochází z pera ženských autorek. Ve spoustě případů přitom shledáme, že příběh samotný by mohl být atraktivní pro obě pohlaví, ovšem cílovou skupinou je na první pohled pouze jedno z nich.

⁴⁷ Peterson 2018.

⁴⁸ Risku 2017.

⁴⁹ Peterson 2018.

⁵⁰ Risku 2017.

⁵¹ Kitchener 2017.

⁵² Tamtéž.

⁵³ Risku 2017.

Tento jev může mít hned několikero příčin. Zaprvé chlapci čtou výrazně méně než dívky, zejména v období dospívání. Nabízí se ovšem otázka, zda je dívčí zaměření YA literatury posledních dekád důsledkem upadajícího zájmu dospívajících chlapců o literaturu, či zda tento nezájem naopak pramení z nedostatku relevantní chlapecké literatury. Obecně vzato však můžeme předložit dva různé scénáře – prvním je, že chlapci přecházejí z dětské literatury rovnou k literatuře pro dospělé, konkrétně k žánrům jako je např. sci-fi nebo fantasy. Druhým je, že se v období dospívání upnou k jiným médiím, jako jsou např. filmy či videohry, u kterých je relevantní obsah dostupnější a snáze dohledatelný, a k literatuře se vrátí až v dospělosti, pokud vůbec.

Další možnou příčinou může být už samotná povaha YA literatury. S obdobím dospívání se pojí zejména první romantické a sexuální zkušenosti, a tak není divu, že ve většině YA titulů najdeme vedle hlavní dějové linky i linku romantickou. V mnohých YA knihách je romantika dokonce hlavním námětem a tedy i středobodem veškerého děje. Relevantní je toto téma zejména pro contemporary YA, tj. příběhy odehrávající se v současném světě bez prvků fantasy či sci-fi. Tím narážíme na jeden ze základních rysů YA literatury, a tím je výrazná emocionálnost:

... ať už protagonisté soutěží ve *Hladových hrách* nebo středoškolském fotbale, jedna věc, která spojuje nejúspěšnější knihy žánru YA, jsou vysoké emocionální sázky. Ať už jde o boj na život a na smrt nebo prostou školní romanci, vysoká emocionalita žánru je úměrná zuřícím hormonálním hladinám zamýšleného publika.⁵⁴ (přel. SV)

Zde tedy do hry vstupuje jisté stigma. Mnoho chlapců, kteří by si jinak nějakou YA knihu dost možná i s chutí přečetli, tak raději neučiní ze strachu, co by si o nich pomyslelo okolí. Povaha YA literatury totiž často neodpovídá stereotypu „chlapeckého“ čtení. I mezi dospělými čtenáři, o kterých jsme mluvili výše, najdeme v případě YA literatury zejména ženy. Tento společenský tlak na to, co by měli chlapci číst, je poměrně častou zkušeností, jak ukazují výpovědi laické veřejnosti uvedené níže:

Jsem chlap a důvod, proč jsem se nikdy skutečně neponořil do čtení YA, je, že jsem nikdy nenašel nic, co by pro mě bylo přímo určené. V té době jsem četl převážně ve škole, a i když jsem se snažil číst některé dívčí YA knihy (protože mě zajímal styl psaní a obsažená témata), problém je, že když jste kluk na střední a někdo vás vidí číst knihy pro holky, stanete se terčem

⁵⁴ Peterson, 2018.

posměchu. Takže jsem přestal, protože jsem se s tím nedokázal vypořádat. Z toho, že jsem pak na dlouhou dobu přestal číst, viním nedostatek YA knih určených klukům.⁵⁵ (přel. SV)

Pracuji v knihovně, takže to podám z knihovnické perspektivy. [...] kluci obecně čtou méně, jakmile dovrší věku zhruba deseti let. Většinou mužských čtenářů je pod deset a nad šedesát pět let (když odejdou do důchodu, začnou číst víc; non-fikce, zejména válečná literatura, je velmi populární). Ale dospělí chtějí, aby chlapci četli, a tak zatímco dívky přijdou a knihy si vyberou samy, pro kluky obvykle vybírají četbu rodiče s nadějí, že si jejich syn z té obrovské hromady, co přitáhnou domů, něco vybere. Takže zatímco „knihy pro dívky“ jsou navrženy tak, aby oslovily publikum dospívajících dívek, „knihy pro chlapce“ jsou navrženy tak, aby oslovily dospělé, kteří se následně snaží zapůsobit na dospívající.⁵⁶ (přel. SV)

Ženy čtou YA víc než muži. Jasně. Proč? Kdo ví. Myslím, že velkou částí problému je, že muži chtějí být „chlapi“, a v naší společnosti by chlap nikdy nečetl knihu s pubertáky na obálce. Jakože no tak, to není „chlapské“.⁵⁷ (přel. SV)

Realita toho, kdo skutečně čte YA literaturu, se tedy od obecné představy modelového čtenáře definovaného ničím než věkem značně liší. Vzhledem k poměru dívčího a chlapeckého čtenářstva se dá dokonce usuzovat, že modelovým čtenářem YA je v dnešní době spíše dospívající dívka než kterýkoliv dospívající bez ohledu na pohlaví. Složení skutečných čtenářů je u YA literatury jistě velmi diverzní, ovšem její primární zacílení pojmenovává tato představa modelové čtenářky asi nejvěrněji.

2.5 Finální definice YA literatury a její specifické rysy

Vrátíme-li se k úvodní otázce této práce, tedy co je to YA, na základě již dříve řečeného shledáme, že nejpřesnější je jej klasifikovat jako modus. Byť totiž disponuje mnoha charakteristickými rysy, s největší pravděpodobností bychom na trhu nenalezli jedinou knihu, o níž bychom mohli říci, že je čisté YA. YA totiž vždy bude parazitovat na jiných žánrech a jejich charakteristikách – thrillery, dystopie, detektivky, historické romány, westerny, fantasy, sci-fi; každý z těchto žánrů má potenciál stát se YA, pokud na něj budou aplikovány příslušné modifikační prvky, zatímco YA se bez základního stavebního kamene v podobě jiného žánru neobejde.

⁵⁵ @youarebritish 2016 [online].

⁵⁶ @violetmemphisblue 2016 [online].

⁵⁷ Dahl 2014.

Existuje ovšem úhel pohledu, který klasifikaci YA jakožto žánru do jisté míry obhajuje, a tím je tzv. změna paradigmatu. Paradigma bychom mohli definovat jako nějaké obecně přijímané schéma či vzorec myšlení. Ve vztahu k YA je touto změnou paradigmatu myšleno to, že čtenáři, nakladatelé, distributoři či samotní autoři o YA jako o žánru mluví.⁵⁸ Jako svébytný žánr je YA prezentováno i na internetových e-shopech, např. na stránkách Luxoru či Knih Dobrovský, a to zejména proto, že aplikace literárněvědných termínů by byla v těchto případech extrémně náročná a z marketingového hlediska neefektivní – označení „žánr“ je zde spíše pouze technickou zkratkou zakládající se na tom, s jakou hierarchizací dané stránky pracují a jak obsah učinit co nejpřístupnější pro běžného uživatele.⁵⁹ Mluvit zde tedy můžeme o tzv. reader-driven přístupu, tj. „přístupu orientovaném na čtenáře, kteří kolektivně svojí poptávkou a informační potřebou utváří podobu toho, jaké příběhy se konzumují, jak fungují a taky jak bychom je měli vnímat.“⁶⁰ Pokud tedy většina čtenářů o YA mluví a uvažuje jako o žánru, dá se předpokládat, že dříve nebo později dojde ke změně paradigmatu a YA začne být jako žánr přijímáno, třebaže jím z pohledu literární vědy není.

Ani problematika cílové skupiny a modelového čtenáře není tak přímočará, jak by se u YA mohlo na první pohled zdát. Dá se sice pracovat s obecnou věkovou kategorií 12–18 let, přičemž tuto kategorii bychom mohli nazvat primární cílovou skupinou, ovšem jak bylo zmíněno v předchozí kapitole, navzdory tomuto vcelku konkrétnímu zacílení tvoří více než polovinu čtenářů YA dospělí. Tato skutečnost nemusí nutně pro YA znamenat nic podstatného – z lidského hlediska můžeme tento jev prostě vysvětlit jako touhu některých dospělých navrátit se do dob svého dospívání, kdy ještě měli možnost a čas zkoumat sebe sama i svět kolem. Vzhledem k postupné implementaci čím dál těžších, komplexnějších a temnějších témat do YA literatury (jako mentální onemocnění, sebevraždy či jiné zpřítomnění smrti, čím dál explicitnější erotika i násilí, témata jako vraždy a znásilnění apod.) se však můžeme i tázat, zda tak významné procento dospělých čtenářů nemůže mít vliv na vývoj YA a jeho budoucí směřování. Prozatím je však klíčovou cílovou skupinou věková kategorie 12–18 let, což je současně i obecná věková kategorie protagonistů napříč YA tituly.

V současném YA také najdeme výrazné tendence upřednostňovat dívčí čtenáře před chlapci, jak již bylo zmíněno v předchozí podkapitole. Ať už je to proto, že chlapci obecně

⁵⁸ Hamerský, „Literární fenomén jménem Young Adult“.

⁵⁹ Tamtéž.

⁶⁰ Tamtéž.

méně čtou, nebo proto, že současná společnost není úplně tolerantní vůči tomu, co by chlapci číst měli, je zřejmé, že tyto tendence výrazně přispívají k feminizaci obsahu i vzhledu YA titulů. Svou vlastní výpovědní hodnotu mají v tomto ohledu i jednotlivé trendy a kliše, které jsou primárním předmětem této práce a které budou představeny a rozebrány v následujících kapitolách. Většina z těchto trendů a kliše totiž vcelku jednoznačně cílí právě na dívky.

Závěrem tedy je, že to, že cílovou skupinou YA jsou dospívající, můžeme navzdory reálnému složení čtenářstva s klidným svědomím tvrdit dál. U modelového čtenáře už ovšem omezení na věkovou kategorii nestačí a zmínit je potřeba i pohlaví.

3 Kliše a trendy v YA literatuře a jejich analýza

3.1 Pojmy kliše a trendy v literatuře

Klišé lze velmi obecně definovat jako výraz či prvek, který je opotřebovaný častým nadužíváním, v důsledku čehož jeho význam pozbyl původní váhy a stal se banálním a vyprázdněným. Nemusí se však nutně jednat pouze o slovní spojení či frázi – v literatuře se klišé může stát i zvolený způsob narace, typ postavy, konkrétní motiv či určitý tematický aspekt příběhu. V době svého vzniku či počátku užívání přitom mohl být takový prvek vnímán jako inovativní, ovšem častým užíváním se stal umělecky nehodnotným, laciným a předvídatelným. Nic z toho ovšem neznamená, že klišé nemůže být populární, zejména na dnešní komerční půdě knižního trhu – nemalé procento konzumentů totiž určitá klišé přímo vyhledává. Jako konkrétní příklad takového chování můžeme brát erotické romány, které se mnohdy liší pouze jmény protagonistů, časoprostorem a dalšími veskrze nepodstatnými okolnostmi děje, což ovšem nijak nebrání zaměnitelnosti jednotlivých titulů. Z hlediska estetiky jistě shledáme, že tato díla mají jen pramalou uměleckou a výpovědní hodnotu, ovšem z hlediska výdělku jsou erotické romány pro nakladatele sázka na jistotu, jelikož poptávka po nich je velmi stabilní. A protože tituly tohoto žánrového zařazení většinou nesestávají z ničeho jiného než z řetězcích se klišé, není od věci se domnívat, že právě tento aspekt má na úspěchu sérií *Padesát odstínů šedi* (E. L. James), *Crossfire* (Sylvia Day) či *Objekty touhy* (Penelope Bloom) svůj významný podíl.

Svou roli klišé bezpochyby hraje i u YA literatury, kde bychom namátkově byli schopni vyjmenovat hned několik často se opakujících, ovšem stabilně vyhledávaných klišé – např. vyvolený hrdina / vyvolená hrdinka, postava záhadného bad boye s temnou minulostí, postava typu Mary Sue / Gary Stue, enemies to lovers, milostné trojúhelníky atp.

Důležitým elementem ve vztahu k YA klišé jsou i trendy, jelikož mnohá klišé se striktně vážou ke konkrétnímu tematickému proudu (např. v souvislosti s díly jako *Stmívání* či *Upíří deníky* lze o konkrétním způsobu zpracování upířské tematiky mluvit jako o klišé). Trend definujeme jako nějaký populární proud či vývojovou tendenci navázanou na konkrétní časové období. Nejčastěji je toto slovo spojováno s oděvním průmyslem, kde trendem označujeme něco, co bude v dané sezóně módní a „trendy“, ovšem svůj prostor mají trendy i v umění, a tedy i v literatuře. I zde jde o označení určitého tematického či žánrového/subžánrového proudu, který je v daný okamžik populární a který často funguje na bázi řetězové reakce. Počátek každého trendového proudu obvykle dokážeme vysledovat ke konkrétnímu dílu, jehož popularita inspirovala další autory a mnohdy i samotné fanoušky

daného díla k tvorbě děl obsahově podobných, čímž se v rámci konkrétního proudu postupně utvářejí klišé pro něj typická (vedle již zmiňovaných erotických románů lze např. uvést i trend severských detektivek, který následoval po boomu knih od Joa Nesbøho). V neposlední řadě trendy ovlivňují i samotné nakladatele, kteří jejich vývojové tendence bedlivě monitorují a mohou jim za účelem zisku přizpůsobovat své ediční plány.

Dalším rysem populárních trendů je jejich častá cykličnost. Tato tendence se přitom nevztahuje pouze k literatuře či umění, ale zejména k módě, s níž je slovo trend sepjato asi nejtěsněji. Módní návrhářka Diane von Fürstenberg člení vývoj trendů do pěti fází: uvedení trendu, nárůst popularity, vrchol, pokles a konečné zastarání.⁶¹ Toto členění lze aplikovat i na literární trendy. Přidat bychom mohli ještě jednu, šestou fázi, a to znovuuvedení trendu. Historie má totiž tendence se opakovat, a tak vše, co bylo jednou odmítnuto jako zastaralé, nemoderní či zkrátka okoukané, se dříve či později vrátí, a to buď v původní podobě, nebo s lehkou obměnou. I literární trendy mají tendence se vracet, jako je tomu např. u tematiky upírů a vlkodlaků, která ačkoliv po svém vrcholu někdy kolem roku 2008 začala pozvolna upadat, v posledních letech její obliba opět stoupá. Tato cykličnost je důsledkem zejména přirozeného střídání generací – do teenagerského věku nyní dospívá generace, která původní boom kolem *Stmívání* nezažila, a tematika upírů jim tak může i dnes připadat nová, zajímavá a atraktivní. Toto střídání se ovšem netýká pouze čtenářů, ale také mladých začínajících autorů, kteří ve své vlastní tvorbě často recyklují látky, témata a náměty děl starších.

3.2 Trendy a klišé jako možný rys YA literatury

Byť tedy termíny trend a klišé označují dva oddělené jevy, v kontextu současného komerčně laděného knižního trhu na sebe nevyhnutelně navazují a fungují ve vzájemné symbióze. Snad každý literární žánr těmito dvěma jevy ve větší či menší míře disponuje – ať už je řeč o detektivkách, thrillerech, westernu, již zmíněné erotické literatuře či fantasy a sci-fi. YA literatura v tomto ohledu rozhodně není výjimkou – klišé i trendy jsou zde velmi silně zakořeněné, a to do takové míry, že je lze vnímat jako jeden z charakteristických rysů této literatury. Jenom od počátku tisíciletí bychom mohli vysledovat hned několik významných trendových proudů, které ve své době dominovaly YA tvorbě a významným způsobem určovaly její směr. Stejně tak bychom dokázali nalézt mnoho různých, opakovaně užívaných klišé, která třebaže již nemohou nikoho překvapit, těší se stabilní oblibě, a to i navzdory tomu, že se s tímto pojmem pojí silně negativní konotace. Je-li kniha označena jako klišé, je

⁶¹ Lopez, Carmen. „Why Do Fashion Trends Come Back?“. *Current Boutique*. [online].

tím obvykle poukazováno na její pokleslou estetickou hodnotu. Na prodejích se ovšem tyto negativní konotace příliš neprojeví – některé ze světově nejúspěšnějších titulů jsou totiž právě ty, které mají ke klišé nejbližší, jako například populární romantická pentalogie *After* od Anny Todd, o níž se někteří vyjadřují jako o *Padesáti odstínech šedi* pro dospívající, či notoricky známá upíří tetralogie *Stmívání* od Stephenie Meyer. Existují ovšem i tituly, které s klišé pracují střídmeji a mnohem umněji než tyto dva uvedené příklady – jak *After*, tak *Stmívání* mají navzdory své ohromné popularitě koneckonců poněkud lacinou pověst. Ne vždy je však využití konkrétního klišé negativním rysem, a mnoho YA knih to svým nápaditým zpracováním dokazuje. Klišé totiž nemusí být výhradně záležitostí obsahu. Mnohé z příkladů, které budou v rámci následujících podkapitol zmíněny, jsou totiž spíše záležitostmi zpracování. Můžeme tedy mít například literární dílo zpracovávající motiv *enemies to lovers* vztahu způsobem, který nevyhnutelně označujeme jako klišé, ovšem v jiném literárním díle může být ten samý motiv zpracován zcela odlišně, netradičně, ba i inovativně. Podíváme-li se na sérii *After* od autorky Anny Todd, shledáme, že Hardinova počáteční nevraživost vůči Tesse – a Tessina předstíraná lhostejnost vůči němu – pramení pouze ze vzájemné přitažlivosti, která pro ně oba představuje problém. Namísto toho, aby autorka mezi postavami vybuodovala skutečný konflikt a jejich počáteční svár smysluplně opodstatnila, zvolila jednoduché, plytké schéma, v němž Hardin Tessu nenávidí, protože ho až příliš přitahuje, a Tessa zase Hardina odmítá, protože představuje přesně ten typ univerzitního rebela, před kterými ji varovala její konzervativní matka. Jako protipól k tomuto příkladu lze použít sérii *Drahokamy* od německé autorky Kerstin Gier. Protagonistka Gwendolyn se svým mužským protějškem Gideonem se velkou část prvního dílu zvaného *Rudá jako rubín* (původně *Rubinrot*) také nenávidí, ovšem na rozdíl od Tessy a Hardina pro to mají zcela relevantní důvod. Jejich prvotní nenávist je totiž pouze přirozenou reakcí na nepříznivé okolnosti, za kterých se seznámili, což je navíc podpořeno zdařilým popisem Gwendolyniných vnitřních monologů a psychologizací obou postav. I tak otřepané klišé jako *enemies to lovers* se tedy může v některých případech odchýlit od nadužíváním vyprázdňených postupů, které z něj klišé činí, a stát se hodnotným prvkem příběhu.

I přesto však klišé v této literatuře zůstává, jak si ukážeme v následujících podkapitolách, častým jevem. Navíc, jak již bylo řečeno v předchozí kapitole, YA literatura je široký, těžko vymežitelný pojem, který má vzhledem ke své tendenci parazitovat na jiných žánrech jen velmi málo vlastních charakteristických rysů. Většina těchto rysů se navíc vztahuje spíše k tomu, kdo YA literaturu čte nežli k samotnému obsahu, a ten tak nadále zůstává do velké

míry nedefinovaný. Kliše by tedy mohlo být jedním z jeho určujících prvků, které by nám pomohlo obsah YA blíže specifikovat. Abychom lépe pochopili, nakolik přítomné kliše v YA literatuře skutečně je, zaměříme se v následujících kapitolách na analýzu některých z nejpopulárnějších trendových proudů a kliše v YA literatuře tohoto tisíciletí.

3.3 Významné trendové proudy v YA

3.3.1 Fenomén Harryho Pottera a potterovská tradice

Vliv již zmiňované sedmidílné série *Harry Potter* od J. K. Rowling je enormní, a to zdaleka ne pouze v oblasti YA literatury. Série o mladém kouzelníkovi studujícím na Škole čar a kouzel v Bradavicích se stala populární již krátce po vydání prvního dílu *Harry Potter a kámen mudrců* v roce 1997 a její oblíbenost u čtenářů během následujících let pouze rostla. Jedná se o jednu z nejúspěšnějších knižních i filmových sérií všech dob – knih se dosud ve světě prodalo nad 600 milionů kopií a byly přeloženy do 85 světových jazyků.⁶² Poslední díl, *Harry Potter a relikvie smrti* vydaný v roce 2007, zlomil veškeré rekordy v rychlosti prodeje, když se během prvních 24 hodin od jeho vydání prodalo 8,3 milionů kopií.⁶³ Osmidílná filmová adaptace knih vydělala zhruba 7,7 miliard, což je číslo přirovnatelné k výdělku z knih samotných.⁶⁴ Samotná značka Harry Potter byla v roce 2016 naceněna na 25 miliard dolarů,⁶⁵ čímž se stala jednou z nejvýdělečnějších mediálních franšíz všech dob.

Jedním z nejvýznamnějších vlivů tohoto pop-kulturního fenoménu byla jeho role v oživení upadajícího zájmu o čtení a literaturu hned u celé jedné generace. Lásku ke čtení však vzbudila nejen u dětí a dospívajících, kteří s postavou Harryho Pottera vyrostli, ale i u čtenářů mnohem starších – s rostoucí mezigenerační oblibou této série se totiž čtení dětské a YA fikce stalo přijatelným i mezi dospělými.⁶⁶ Důležitou roli *Harry Potter* sehrál i v popularizaci žánru fantasy, který si během poslední dekády získal přízeň mnoha čtenářů i autorů.

Vzhledem k neutuchající oblibě mladého kouzelníka je logické, že neupadá ani popularita námětu kouzelnické školy či paralelního světa plného magie a čarovných stvoření. Na potterovskou tradici dodnes navazuje mnoho autorů, včetně těch amatérských – pouze na internetové platformě Archive of Our Own momentálně nalezneme téměř 400 000 fanfíků

⁶² „Scholastic Marks 25 Year Anniversary of the Publication of J. K. Rowling’s *Harry Potter and The Sorcerer’s Stone*“. *Scholastic*, 2023. [online].

⁶³ Tamtéž.

⁶⁴ Meyer 2016.

⁶⁵ Tamtéž.

⁶⁶ Edmonds 2019.

na téma *Harry Potter* napsaných převážně fanoušky této série, a dá se předpokládat, že na dalších online platformách jako např. Wattpad či Fanfiction.net jich bude ještě mnohem víc. V oficiálně vydávané literatuře je vliv Rowling a jejího díla rovněž patrný, a nejvíce právě mezi YA tituly. Zařazení této série do kategorie YA je sice vzhledem k její časové ose a postupnému vývoji sporné, jak již bylo zmíněno v kapitole 2.1, ale to neznamená, že svět YA výrazně neovlivnila. S trochou nadsázky bychom totiž mohli říct, že dala vzniknout úplně novému, velmi specifickému „subžánru“ YA fantasy s dosti provizorním, neurčitým názvem, a sice: „něco na způsob *Harryho Pottera*“. V žádném případě nejde o existující či v jakémkoliv míře oficiální termín, ale přesto na toto slovní spojení můžeme zejména v online prostředí fanouškovských komunit a čtenářských kroužků poměrně často narazit. Obvykle je tento požadavek jmenován ve chvíli, kdy čtenář sice nechce znovu číst samotného *Harryho Pottera*, ovšem hledá četbu konceptuálně podobnou – požadovanými prvky tedy mohou být podobnost prostředí, obdobné typy postav či charakter zápletky anebo třeba srovnatelný pocit z četby. Jistě lze namítnout, že formulaci „hledám něco na způsob toho a onoho“ čtenáři a fanoušci využívají i u řady dalších známých titulů, a zdaleka ne jen knižních, ovšem vzhledem k neutuchající popularitě tohoto díla, notorické známosti jeho charakteristických prvků, ohromnému množství fanoušků a nakonec tedy i četnosti tohoto specifického požadavku si skutečně můžeme pohrávat s myšlenkou, zda nám z této světově proslulé značky nezačala vyrůstat menší, ovšem poměrně samostatná „subžánrová“ větvička. Nehledě na to, že děl navazujících na potterovskou tradici kouzelnické školy, které bychom do této podkategorie mohli zařadit, je skutečně mnoho, např.: *The Magicians* (Lev Grossman, 2009), která se podobně jako Harry Potter odehrává na tajné, ovšem elitní magické škole, *Deadly Education* (Naomi Novik, 2020), která je svou atmosférou křížencem mezi Bradavicemi a arénou *Hladových her*, *Ninth House* (Leigh Bardugo, 2019), kde je hlavní hrdinka přijatá na prestižní Yaleovu univerzitu, kde odhaluje tajné studentské spolky zahrávající si se zakázanou magií, *Magic for Liars* (Sarah Gailey, 2019), která kromě kouzelnické školy nabízí i vyvoleného hrdinu, série *Pennyroyal Academy* (M. A. Larson, 2014), která nám odhaluje pohádkové prostředí akademie, v níž jsou děti připravovány na náročné role princezen a rytířů, anebo série *The Uncommoners* (Jennifer Bell, 2017), která odhaluje paralelní magický svět skrytý pod Londýnem a podobně jako knihy o Harrym Potterovi disponuje důmyslným worldbuildingem. V neposlední řadě bychom měli zmínit i sérii *Magisterium* od Cassandry Clare a Holly Black (2014), která má ze všech jmenovaných titulů k *Harrymu Potterovi* asi nejbliže – a to do té míry, že se čtenáři může jevit skoro jako kopie.

Všechny uvedené příklady mají s fenoménem *Harryho Pottera* společný jeden či více rysů, ať už je to prostředí kouzelnické či jinak speciální školy, v jejíž chodbách se studenti ztrácejí, vyvolený hrdina se zvláštními schopnostmi či prostě jenom jizva opředená tajemstvím. U některých, jako právě u zmiňovaného *Magisteria*, byla tato podobnost účelem, u jiných dost možná i náhoda. To ovšem není v žádném případě v rozporu s povahou tohoto trendového proudu.

3.3.2 Upíři a vlkodlaci

V roce 2005 vydalo americké vydavatelství Little, Brown and Company první díl tetralogie zvané *Twilight*, česky *Stmívání*, od autorky Stephenie Meyer. Upířská romance se velmi brzy stala komerčním úspěchem a získala si popularitu po celém světě.⁶⁷ Byla rovněž zadaptována do pětidílné filmové ságy, která navzdory poněkud smíšeným reakcím diváků vydělala zhruba 3,4 miliardy dolarů.⁶⁸ Romantický příběh dospívající dívky Belly a upíra Edwarda, mezi které se ve druhém dílu vmísí ještě vlkodlak Jacob, na poli YA literatury spustil lavinu romantických příběhů s upíry a vlkodlaky. *Stmívání* ovšem zdaleka nebylo první populární dílo tohoto typu – už začátkem 90. let vydala americká spisovatelka L. J. Smith románovou sérii zvanou *Vampire Diaries*, česky *Upíři deníky*, jejíž děj se točí kolem postavy upíra Stefana Salvatora a dospívající dívky Eleny Gilbert. Byť byla knižní série ve své době poměrně úspěšná, na výsluní se dostala až po roce 2009, kdy byl na její motivy natočen rozsáhlý stejnojmenný seriál. Ten začal vycházet jen rok poté, co byl v kinech uveden první díl *Stmívání* – tedy v době, kdy už byli upíři, respektive jejich výrazně romantizovaná verze, velice populární tematikou, a to nejen v oblasti filmu, ale i YA literatury.

Zobrazení upírů v těchto teenagerovských romancích samozřejmě ani zdaleka neodpovídá původním lidovým představám. Upíři střeoevropského a východoevropského folkloru totiž měli daleko blíže ke konceptu oživlých mrtvol nežli tajemných, přitažlivých gentlemanů.⁶⁹ S touto sofistikovanější podobou přicházejí až autoři 19. století, jmenovitě např. Bram Stoker, autor románu *Dracula*, který svým dílem položil základ našeho dnešního vnímání upírů – včetně např. dnes již klasické představy, že se upíři neodrážejí v zrcadle.⁷⁰ V průběhu 20. století byli upíři v kontextu populární kultury postupně zbavováni svých hororových

⁶⁷ Lukavec 2011.

⁶⁸ Lamadrid 2022.

⁶⁹ Lukavec 2011.

⁷⁰ Tamtéž.

a odpuzujících atributů, a ty atributy, které zbyly – jako např. pití krve či nesmrtelnost – byly zejména v literární a filmové tvorbě pro mladistvé výrazně romantizovány. Tím postupně krystalizovala mnohá z dnes často vídaných klišé, např. zmínky o nadlidské kráse upírů, které nalezneme jak ve *Stmívání* či *Upířích denících*, tak i v jiných dílech, jako např. v populární YA sérii *Poslední upír* (Christopher Pike, 1994). Časté jsou též motivy „vegetariánství“ (jak Edward Cullen, tak Stefan Salvatore konzumují pouze zvířecí krev, a nemají si tudíž s běžnými smrtelníky konzumujícími maso moc co vyčítat) či zobrazení smrti a přeměny v upíra jako formy vyznání lásky.

Dalšími příklady knih z tohoto trendového proudu jsou: série *Vampýrská akademie* (Richelle Mead, 2007), *Akademie Evernight* (Claudia Grey, 2008), která vyobrazuje další velmi častý motiv upírské fikce, a to zakázanou lásku mezi upírkou a lovcem upírů, *Touha* (Tracy Wolff, 2020), *The Fell of Dark* (Caleb Roehring, 2020), která kromě upírské tematiky nabízí i archetyp vyvoleného hrdiny a současný trend LGBTQ+ tematiky), populární série *Škola noci* (Phyllis Christine Cast, Kristin Cast, 2007) nebo *Belle Morte* (Bella Higgin, 2022), v níž se upírská tematika snoubí s dalším populárním YA klišé, a sice *enemies to lovers* vztahem.

S upíry bývá často spojována i tematika vlkodlaků. Ve *Stmívání* si Bella dlouho volí mezi Edwardem a vlkodlakem Jacobem, v *Upířích denících* jsou vlkodlaci pro upíry úhlavními nepřáteli. Míra jejich romantizace závisí na jejich úloze v příběhu, což lze koneckonců říci i o upírech. Příklady vlkodlačích romancí jsou série *Vlci z Mercy Falls* (Maggie Stiefvater, 2009), série *Raised by Wolves* (Jennifer Lynn Barnes, 2010), série *Unspoken* (Celia McMahon, 2019), série *Becoming Alpha* (Aileen Erin, 2013) či série *Údolí smů* (C. C. Hunter, 2011)

Tento trendový proud byl populární zejména v Americe, a to hlavně v 90. letech a kolem roku 2010, kdy vrcholila knižní i filmová *Stmívání*. Byť potom zájem o upíry i vlkodlaky na několik let ochladl, dle rostoucího počtu vycházejících knih s touto tematikou se zdá, že zažívá comeback.

3.3.3 Postapo/dystopie

Podobně jako bylo *Stmívání* klíčové pro trend upírské a vlkodlačí tematiky, byly *The Hunger Games*, česky *Hladové hry* (2008), od americké autorky Suzanne Collins klíčovým spouštěčem trendu postapokalyptické (tj. subžánr sci-fi operující s námětem katastrofy, která postihne lidstvo; příběhy „postapo“ literatury se obvykle odehrávají delší dobu po této katastrofě a většinou zobrazují novou společnost, jež se v místě zasazení příběhu

zformovala) a dystopické YA literatury. Staly se světovým bestsellerem a celá série byla zadaptována do podoby neméně úspěšných, stejnojmenných filmů – ty vydělaly přes 2,9 miliardy dolarů, a ve světovém žebříčku nejvýdělečnějších filmových sérií založených na YA knihách jsou momentálně na třetí pozici, hned za *Harrym Potterem* a *Stmíváním*. Prvního dílu knižní série se během prvních 18 měsíců prodeje prodalo přes 800 000 kopií, a celkem byla série přeložena do 52 světových jazyků.⁷¹ Svět postapokalyptického Panemu, který je rozdělen do 12 krajů a kde se každoročně konají Hladové hry, jejichž pomocí je v zemi upevňována moc totalitního režimu, inspirovala další YA autory k podobné tvorbě, a třebaže dystopické a postapokalyptické náměty byly populární už před *Hladovými hrami*, až v tuto chvíli se mezi dospívajícími staly senzací.

Již od první světové války panuje v poli literatury kontinuální obliba žánru dystopie a antiutopie, příkladem budiž Orwellův román *1984*.⁷² Tato obliba má přitom vzrůstající tendence, zejména v posledních letech, kdy se více než kdy předtím uhnízdila právě v YA literatuře. Možných příčin je hned několik – zaprvé vliv internetu, díky kterému jsou dospívající schopni snadno sledovat dění ve světě a mít tak větší povědomí o politice a lidsko-právních problémech v různých koutech planety.⁷³ Koneckonců, vydání *Hladových her* předcházela v roce 2008 pád americké banky Lehman Brothers, čímž naplno propukla světová finanční a hospodářská krize. Zvýšený zájem o literaturu zabývající se postapokalyptickou a dystopickou budoucností si tedy lze vysvětlit jako odpověď na hluboko zakořeněné úzkosti dospívajících, kteří v přímém přenosu sledují rozvoj nového, složitějšího a nejednoznačného světa.⁷⁴ Dalšími vlivy mohou být rostoucí obavy z technologického pokroku a jeho zneužitelnosti, zejména ve smyslu kontroly nad populací, s čímž ostatně pracoval i již zmiňovaný román *1984*. Technologie a média jako nástroj represe a manipulace jsou jedním ze stěžejních motivů i ve světě *Hladových her* – ani ty nejnižší a tedy i nejchudší kraje zde neuniknou mediální masírce Kapitolu, třebaže nejsou ani zdaleka tak technologicky vybavené jako kraje vyšší a lidé zde žijí výrazně tvrdší život.⁷⁵

Postapo a dystopické YA romány spolu podobně jako trend *Harryho Pottera* a upírů a vlkodlaků nesou i svou vlastní sbírku častých klišé, se kterými se setkáme v téměř každé takto laděné knize. Prvním z nich je určitá vyvolenost hlavní hrdinky, popř. hlavního hrdiny, která ji/jej předurčuje k nějakému velkému činu, přičemž tato vyvolenost může být jak dílem

⁷¹ „The Hunger Games (Novel Series) Statistics“. *Wordsrated*, 2022. [online].

⁷² Ahmed 2020.

⁷³ Tamtéž.

⁷⁴ Tamtéž.

⁷⁵ Tamtéž.

osudu, tak i přirozeným důsledkem okolností (oba druhy jsou blíže analyzovány v kapitole 3.4.1), jako je tomu v případě Katniss Everdeen z *Hladových her*. Katniss se na začátku knihy přihlásí jako splátkyně namísto své mladší sestry, což je gesto, které jí mezi obyvateli Panemu vynese obdiv a popularitu. Podobný efekt mají i další její činy, a když se tedy v jednotlivých krajích začne formulovat revoluce, je Katniss díky svému statusu celebrity a pověsti rebela jediná, kdo jí dokáže dovést do zdárného konce. Podobně vyvolenost funguje v sérii *The Maze Runner*, česky *Labyrint* (James Dashner, 2009), kde je hlavní hrdina Thomas jako jediný schopen dostat sebe i své přátele z labyrintu, kam byli zavřeni organizací ZLOSYN. Thomas si po svém příchodu na začátku knihy nepamatuje nic ze své minulosti, a až v průběhu příběhu odhaluje, že důvod, proč byl schopen z labyrintu najít cestu, je, že jej ZLOSYNu sám pomáhal konstruovat. Prvky osudové vyvolenosti naopak nese série *Divergent*, česky *Divergence* (Veronica Roth, 2011), v níž je hlavní hrdinka Tris, která žije ve společnosti rozdělené do pěti frakcí dle charakteristických rysů, označená jako divergentní. Disponuje totiž přirozenými vlohami pro tři různé frakce, což ji pro systém činí nebezpečnou. Ve sci-fi sérii *Across the Universe*, česky *Lod' mezi hvězdami* (Beth Revis, 2011), odehrávající se na vesmírném plavidle zvaném Universum, se hlavní hrdinka Amy od zbytku populace liší zejména vzhledově. Zatímco těch několik tisícovek lidí žijících na Universu již několik staletí se mezi sebou celou tu dobu křížili, Amy spala zmražená v kryo boxu, kde odolávala zubu času. V době, kdy je za záhadných okolností probuzena, jsou už ostatní obyvatelé lodi mezi sebou všichni částečně příbuzní, a jeden druhému jsou tedy i nápadně podobní. Modrooká zrzka proto svým vzhledem vyniká, což ji vrhá do středu pozornosti.

Podobné tendence nalezneme i v jiných takto žánrově laděných YA knihách. Dále také tyto tituly inklinují k práci s různými podobami totalitních režimů či d'ábelských organizací s nejasnými motivy, a samozřejmě i k práci s různými formami zkázy světa (často válka, jako např. ve *Hladových hrách*, či epidemie, jako např. v *Labyrintu*).

Mezi další YA knihy tohoto žánrového zařazení patří: *Dokonalý pár* (Ally Condie, 2010), *Hostitel* (Stephenie Meyer, 2008), *Want* (Cindy Pon, 2017), *Prvních 100* (Kass Morgan, 2013), *We Set the Dark on Fire* (Tehlor Kay Mejia, 2019), *Pátá vlna* (Rick Yancey, 2013) nebo *Rudá královna* (Victoria Aveyard, 2015). Ze starších titulů pak lze zmínit již výše jmenovaný román *Dárce* (Lois Lowry, 1993).

3.3.4 Vážná onemocnění a téma smrti

Tento trend fascinovaný nejrůznějšími onemocněními a smrtí je v YA většinou úzce svázán s trendem contemporary literatury, tj. realistické fikce odehrávající se v současném světě bez prvků fantasy či sci-fi. Do YA contemporary literatury můžeme zařadit mnohé YA thrillery, detektivky a romantické knihy, v nichž se vztahy postav řeší na pozadí každodenních lidských problémů.

Podobně jako tomu bylo s předchozími trendy, ani tematika chronických onemocnění nebyla v době svého největšího boomu žádnou novinkou. Smrtné či život limitující nemoci a poruchy se v literatuře těší kontinuální oblibě již celá desetiletí, ne-li staletí. Namátkově si četnost této tematiky můžeme ukázat např. na období dekadence, pro které bylo skomírání na nejrůznější choroby typickým rysem. Na poli YA si tento proud získal oblibu čtenářů v roce 2012, kdy John Green vydal úspěšný román *The Fault in our Stars*, v překladu *Hvězdy nám nepřály*.

Podstatou contemporary YA titulů pojednávajících o vážných onemocněních a poruchách bývá nemožnost hlavního hrdiny žít svůj život podle svých představ. Do toho velmi často spadá i láska, jak ostatně vidíme právě v knize *Hvězdy nám nepřály*. Příběh pojednává o šestnáctileté Hazel trpící rakovinou štítné žlázy, která se jí rozšířila do plic a kvůli které musí nosit speciální zásobník kyslíku, aby dokázala správně dýchat. Na setkání podpůrné skupiny, kam ji přiměli jít její rodiče, se setkává s o rok starším Augustem, který se zotavil z rakoviny kostní dřeně. V procesu léčby ovšem přišel o pravou nohu. Zamilují se do sebe a Hazel trápí myšlenka, že brzy nevyhnutelně zemře a svou smrtí Augusta raní. Jak čtenář očekává, hvězdy jim nepřejí – překvapivě to ale není Hazelin zdravotní stav, co se náhle zhorší, ale Augustův. Jeho rakovina se vrátí v mnohem silnější podobě a on jí nakonec podléhá. Vyrovnání se s jeho smrtí probíhá skrze čtení textů, které Augustus před svou smrtí pro Hazel napsal – v průběhu knihy spolu totiž často diskutují o literárních dílech. Tyto texty vedou Hazel k uvědomění, že navzdory smutnému konci jejich krátkého románu nelituje.

Motivy vyrovnání se s vážným onemocněním a jeho vliv na plnohodnotnost života v sobě nese tragičnost, která se pro dospívající čtenáře stala velmi atraktivní. V rámci tohoto proudu tedy protagonisté umírají na nejrůznější existující i neexistující onemocnění a navzdory osudu se snaží z života vykresat co nejvíce. Asi není třeba podotýkat, že vzhledem k tematice tento trend značně upouští od knižních sérií, které jsou jinak v YA velmi oblíbené.

Mezi další knihy z tohoto trendového proudu patří např. *Pět kroků od sebe* (Rachael Lippincott, Mikki Daughtry, Tobias Iaconis, 2018), *Zac & Mia* (A. J. Betts, 2013), *Všechno, úplně všechno* (Nicola Yoon, 2015), *Já, Earl a holka na umření* (Jesse Andrews, 2012), která

však o tématu na rozdíl od ostatních jmenovaných titulů pojednává s notnou dávkou humoru, *Midnight Sun* (Trish Cook, 2017) či *Oba na konci zemřou* (Adam Silvera, 2017). V českém prostředí téma smrtelné nemoci zpracovává román *Zlomky nekonečna* (Adéla Rozsípálová, 2022). Zajímavě tuto tematiku podává i výrazně starší román *Je to i můj život* (Judi Picoult, 2004), v němž třináctiletá hlavní hrdinka bojuje o právo na svůj vlastní život poté, co byla svými rodiči účelně počata jako zdroj genetického materiálu a tudíž i naděje na záchranu její starší sestry, která trpí leukémií. Tento román byl však vzhledem k explicitnímu a místy kontroverznímu obsahu v Americe opakovaně označen jako nevhodný pro dospívající čtenáře.

Téma smrti obecně se stalo v YA velmi populární. V románu *Chvilé před koncem* (Lauren Oliver, 2010) prožívá hlavní hrdinka Sam stále dokola den své smrti a snaží se změnit některé z hrozných událostí, které se toho dne staly. V knize *Proč? 13x proto*, známé spíše pod anglickým názvem *Thirteen Reasons Why* (Jay Asher, 2007), sledujeme příběh studentky Hanny a postupně odhalujeme třináct důvodů, proč se rozhodla spáchat sebevraždu. Román *The Everafter* (Amy Huntley, 2009) zase pojednává o dívce jménem Madison, která po své smrti zjistí, že může upravovat události svého života.

3.3.5 LGBTQ+ literatura

Tento proud je na rozdíl od předchozích v YA literatuře patrný zejména v posledních letech, ačkoliv LGBTQ+ problematika sloužila jako námět již v dobách mnohem dřívějších. Nalezneme ji např. v *Obrazu Doriany Graye* od Oscara Wilda (1890), v románu *Orlando* od Virginie Woolf (1928), v románu *Giovanni's Room* od Jamese Baldwina (1956), v románu *Maurice* od E. M. Forstera (publikován posmrtně v roce 1971, ovšem napsán byl již kolem roku 1913) či v románu *Faggots* od Larryho Kramera (1978). Prvním YA titulem zabývajícím se homosexuální tematikou byla kniha *I'll Get There. It Better Be Worth the Trip* od Johna Donovana vydaná v roce 1969, tedy v době, kdy byla homosexualita v Americe stále ještě považována za mentální poruchu, a ve všech státech kromě Illinois byla vnímána jako trestní čin.⁷⁶ I ve vztahu k těmto nepříznivým okolnostem stoupala frekvence vydávání takto zaměřených titulů v Americe jen velmi pomalu – ještě v roce 1992 bylo vydáno pouze asi 60 YA queer titulů,⁷⁷ z nichž většina se točila pouze kolem homosexuality. Jiná LGBTQ+ témata byla dlouho zcela opomíjená – např. oficiálně první

⁷⁶ Waters 2016.

⁷⁷ Tamtéž.

YA kniha zaměřená na transgender problematiku byla v Americe publikována až v roce 2004.⁷⁸

V posledních letech se však stala queer literatura v YA velmi populární, a to zejména proto, že s postupně se zvyšujícím veřejným povědomím o LGBTQ+ problematice a její detabuizaci stoupla i poptávka po takto tematicky laděných titulech – čehož si nakladatelé samozřejmě všimli.⁷⁹ Třebaže nejvíce zastoupené je v současnosti stále ještě téma homosexuality, prostoru se dostává i dalším orientacím a identitám. Na rozdíl od předchozích trendů je zde však těžké vytyčit jedno konkrétní dílo, které tento trend rozproudilo. LGBTQ+ tematika se do literatury zejména v americkém prostředí dostávala postupně a setkávala se s čím dál větším ohlasem. Jako jedno z klíčových děl bychom mohli označit knihu *Já, Simon* (v angličtině *Simon vs. the Homo Sapiens Agenda*) vydanou v roce 2015 autorkou Becky Albertalli. Tento YA román se setkal s velkým komerčním úspěchem, získal hned několik ocenění a v roce 2018 byl zadaptován do podoby neméně úspěšného filmového snímku.

Mollie Blackburn a Caroline Clark v YA literatuře rozlišují tři vzorce postupů: Homosexual Visibility (tj. schéma, v němž je coming out hlavním dramatickým prvkem, obvykle ve spojení s homofobním okolím), Gay Assimilation (tj. homosexuální, bisexuální či transgender postava je prezentována jako jakákoliv jiná postava, pro příběh její orientace/identita není klíčová) a Queer Consciousness/Community (tj. LGBTQ+ postavy žijící v přátelské komunitě, kde námět úmyslně odporuje mýtu, že mít odlišnou orientaci znamená být zavržen).⁸⁰ Příběh knihy *Já, Simon* spadá do první kategorie – šestnáctiletý Simon Spier, o sobě ví, že je gay, ale ještě není připraven to komukoliv říct. Přizná to však chlapi, se kterým komunikuje online a který vystupuje pod přezdívkou Blue. Simon a Blue se skrze emaily postupně sblíží, jenže pak jejich konverzace padne do nesprávných rukou a Simonovi začne vyhrožovat jeden z jeho spolužáků. Simon má dvě možnosti – buď udělá, co se po něm chce a udrží si tak své tajemství, anebo si jeho emaily s Bluem brzy přečte celá škola.

Mezi další známé knihy z tohoto trendového proudu patří např. *Aristoteles a Dante odhalují záhady vesmíru* (Benjamin Alire Sáenz, 2012), v níž jsou hlavními náměty síla přátelství a objevování sebe sama, *Červená, bílá a královsky modrá* (Casey McQuiston, 2019), kde se příběh točí kolem romantického vztahu syna americké prezidentky a britského

⁷⁸ Tamtéž.

⁷⁹ Waters 2016.

⁸⁰ Blackburn, Clark 2011, s. 149.

prince, *Felix až navěky* (Callender Kacen, 2020) zabírající se obecnou problematikou menšín, jelikož hlavní hrdina je černoch, queer a transgender, *Kluci ze hřbitova* (Thomas Aiden, 2022), který trend LGBTQ+ propojuje s námětem duchařiny, již zmiňovaný titul *Oba na konci zemřou* (Adam Silvera, 2017), román *Co když jsme to my* (Becky Albertalli, Adam Silvera, 2018) či série grafických románů *Srdcerváci* (Alice Oseman, 2019). V českém prostředí se pak queer tematikou zabývají tituly *Muffin a čaj* (Theo Addair, 2018), *Tamařino souhvězdí* (Anna Musilová, 2019), které zpracovává lesbickou tematiku, či již výše zmíněný román *Zlomky nekonečna* (Adéla Rozsípálová, 2022).

3.4 Významná klíše v YA literatuře

3.4.1 Typ vyvoleného hrdiny

Klišé vyvoleného hrdiny jsme zmiňovali již u trendového proudu postapokalyptických a dystopických YA fikcí, ve kterých hraje výraznou roli. Častý je též u titulů navazující na potterovskou tradici – samotná postava Harryho Pottera je koneckonců ukázkovým příkladem tohoto klíše.

Jedním z častých rysů je vztah hrdiny k „obyčejnosti“, který je čtenářům představen na začátku knihy, popř. rovnou v anotaci. Jako příklad můžeme uvést první větu anotace knihy *Harry Potter a kámen mudrců*: „Až do svých jedenáctých narozenin si o sobě Harry myslel, že je jen obyčejný chlapec“.⁸¹ Tento vztah k obyčejnosti je většinou pojat následovně – okolí hrdinu vnímá jako někoho zcela obyčejného, přičemž za obyčejného se považuje i sám hrdina. Toto vnímání se všal v určitém bodě příběhu změni: Harry ze zobáku sovy obdrží dopis, v němž je zván ke studiu na Škole čar a kouzel v Bradavicích. V knize *Město z kostí* (*City of Bones*), prvním dílu fantasy série *Nástroje smrti* od Cassandry Clare, si hlavní hrdinka Clary svou odlišnost poprvé uvědomuje ve chvíli, kdy se v nočním klubu stává svědkem vraždy, kterou však nikdo včetně jejího nejlepšího kamaráda nevidí. V knize *Padlí andělé a Leviatan* (*The Fallen and Leviathan*), prvním dílu YA série *Padlí andělé* od Thomase Sniegoskiho, se protagonista Aaron považuje za naprosto normálního kluka, dokud nezačne rozumět cizím jazykům a dokonce i svému psovi. Paradoxem u tohoto scénáře ovšem je, že tyto hrdinové znaky „obyčejnosti“ tak docela nevykazují ani před odhalením své výjimečnosti. Harrymu Potterovi tragicky zahynuli rodiče a žije ve skříni pod schody, což z lidského hlediska lze stěží vnímat jako obyčejné nebo normální. Clary se na začátku knihy svému nejlepšímu kamarádovi Simonovi svěřuje, že neví prakticky nic o své rodině,

⁸¹ Rowling 2017.

ani o své matce, se níž žije – ani zde tedy není indikováno nic jako objektivně obyčejné dětství. Aaron je již v anotaci představen jako sirotek s problematickou minulostí. Pokud je tedy dle pravidel YA literatury „obyčejnost“ definována absencí či tragickou smrtí aspoň jednoho rodiče a problematickou či nejasnou minulostí hrdiny, pak jistě lze všechny zmíněné – i další – hrdiny tímto přívlastkem označit. Z čistě lidského hlediska je však toto pojetí obyčejnosti méně než uvěřitelné.

Setkáme se však i s dalšími pojetími tohoto vztahu – v některých YA titulech si hrdina naopak je své neobyčejnosti vědom (např. disponuje zvláštními schopnostmi či je součástí nějakého rodinného tajemství), ovšem tuto neobyčejnost skrývá a okolí jej tak stále vnímá jako někoho zcela obyčejného. Tento typ hrdiny přitom po obyčejnosti často touží, tzn. svou odlišnost vnímá jako břemeno a závidí proto „obyčejným“ lidem, kteří se s něčím takovým nemusí trápit. V románu *Stržipky duší* od Mary Lindsey slyší hlavní hrdinka Lenzi hlasy a má děsivé vize, které ji předurčují ke komunikaci s bloudícími dušemi zemřelých. Ona by ráda vedla normální život a svůj úděl tak dlouho odmítá. V sérii *Drahokamy* od Kerstin Gier zase hlavní hrdinka Gwendolyn odjakživa ví, že její rodina není normální, ale je s tím smířená, dokud se cestování časem netýká přímo jí – když se ovšem ukáže, že je to ona, kdo zdědil „časocestovací“ gen, vnímá tento úděl jako prokletí.

V jiných titulech obyčejnost zase označuje něco, čím hrdina rozhodně není, jako např. v sérii *Skleněný trůn* od Sarah. J. Maas, kde je hlavní hrdinka Celaena od dětství trénována k tomu stát se nejlepším asasínem ve své zemi. K tomu je navíc ztracenou princeznou a má velmi unikátní původ, který ji předurčuje k velkým věcem.

Dostáváme se tedy k předurčenosti hrdiny, stěžejnímu rysu tohoto klišé. V některých případech je tato předurčenost hrdinovi dána osudem – např. Harry Potter je jediný, kdo může porazit lorda Voldemorta, Celaena je díky své unikátní pokrevní linii jediná, kdo dokáže nastolit mír v Adarlanském království, Percy Jackson ze série *Percy Jackson* od Ricka Riordana může jako jediný zabránit válce bohů a Kelsey v *Tygrí sáze* (původně *Tiger's Curse*) od Coleen Houck je zase jediná, kdo může zlomit 350 let starou kletbu. V jiných případech je však tato předurčenost spíše důsledkem souhry okolností, jako např. ve *Hladových hrách*, kde se Katniss Everdeen stane díky svým činům tím jediným člověkem, který je schopen sjednotit Panem a svrhnout prezidenta Snowa. S tímto schématem pracoval i James Dashner v již zmiňované dystopické sérii *Labyrint*, kde je hlavní hrdina Thomas jediný, kdo dokáže vyřešit tajemství labyrintu, a to kvůli svým minulým vazbám na organizaci ZLOSYN.

Za klišé je ovšem považována zejména první možnost, tj. předurčenost osudová, která nejenže je nadužívána, ale v mnohých titulech i velmi chabě vykonstruovaná a odůvodněná, jako např. ve zmiňované *Tygři sáze*, kde si čtenář marně klade otázku, proč by si indický bůh vyvolil ke zlomení 350 let staré kletby sedmnáctiletou Američanku.

3.4.2 Postava Mary Sue / Gary Stue

U tohoto klišé hraje více než u jiných roli zpracování – tzv. Mary Sue je totiž často výsledkem autorovy špatné práce s postavou. S tímto termínem poprvé přišla Paula Smith v roce 1973 ve své parodické povídce *A Trekkie Tale* odehrávající se ve světě kultovního seriálu *Star Trek* – Smith tak pojmenovala hlavní hrdinku této povídky a jejím prostřednictvím satirizovala nerealisticky idealistické hrdinky, které se v té době ve startrekových fanfíkcích vyskytovaly.⁸² V její povídce vystupovala teprve patnáctiletá poručice, nejmladší ve flotile, která bez jakékoliv snahy získá srdce kapitána Kirka a nakonec zemře heroickou smrtí, načež je datum jejich narození na palubě USS Enterprise učiněno národním svátkem.⁸³ O konkrétním textu, jenž ji k napsání této povídky inspiroval, promluvila v citovaném článku:

Ačkoliv od zredigování posledního textu uplynuly skoro čtyři dekády, obě si jasně pamatují dílo, které Mary Sue inspirovalo. Text v rozsahu osmdesáti stran, oboustranně popsaných, se soustředil na mladou protagonistku, která byla brilantní, krásná a která prokázala svou odvahu tím, že obětovala svůj vlastní život, aby zachránila zbytek posádky – opravdu tragický moment, jenž byl záhy vyvrácen, když se hrdinka sama vzkřísila. „Nikdy jsem nic podobného neviděla,“ říká Smith se smíchem. „Takže za to musím autora pochválit.“⁸⁴ (přel. SV)

Smith tyto hrdinky označila za „placeholder fantasies“,⁸⁵ tj. zástupný symbol, skrze který autorky fanfíkcí prožívají své fantazie. Mary Sue postavy jsou tedy často idealizovanou verzí autorčina, popř. autorova vlastního já. Méně častá mužská obdoba Mary Sue se většinou nazývá Gary Stu, popř. Marty Stu, Murray Sue či jinou obdobnou variací. Není to však proto, že by mužští autoři nepodléhali potřebě si vytvářet idealizované verze sebe sama, ale proto, že mužské postavy mohou být nerealisticky dokonalé, odvážné, pohledné, chytré a schopné, aniž by jim to bylo vyčítáno, jako např. postava Supermana.⁸⁶

⁸² Mansky 2019.

⁸³ Tamtéž.

⁸⁴ Tamtéž.

⁸⁵ Tamtéž.

⁸⁶ Tamtéž.

Třebaže Mary Sue dominuje především ve fanfikcích a jiných amatérských formách textu, nalezneme je i v YA literatuře, a to poměrně hojně. Mezi znaky Mary Sue v YA knihách často patří kromě výše zmíněného i tragická minulost postavy (smrt rodičů, šikana, zneužívání apod.) a určitá forma outsiderství, kdy je hlavní hrdinka popsána jako naprosto odlišná od jiných dívek. Typicky: nezajímají ji kluci, makeup či nejnovější módní trendy, mnohem raději čte knihy, poslouchá hudbu či se věnuje jiným „alternativním“ činnostem a koníčkům. Nemá prakticky žádné negativní vlastnosti (a pokud, je touto vlastností cosi banálního, jako je např. sportovní anti-talent Belly Swan ze *Stmívání*), ale přesto ji okolí nepřijímá. Často si prochází šikanou a je prezentována jako šedá myška. Její jedinečnost a skrytou krásu většinou odhalí až její mužský protějšek a objekt milostného zájmu. Jako typickou představitelku Mary Sue v současné YA literatuře bychom mohli uvést postavu Tessy Young z bestsellerové série *After* od Anny Todd. Série vznikla původně jako fanfikce inspirovaná zpěvákem Harrym Stylesem a publikována byla na Wattpadu, online platformě pro sdílení amatérských textů. Tessa je popsána jako krásná a nevinná, naprosto věrná svému příteli a zcela oddaná studiu. Otec ji v dětství opustil a matka obsesivně kontroluje každý aspekt jejího života. Tessa je nesmělá, introvertní a ze všeho nejraději si čte, poslouchá hudbu nebo se učí, a pokud už se v průběhu příběhu ukáží některé z jejích negativních vlastností (jako např. obsesivní žárlivost), je to vždy způsobeno chybou někoho jiného a ona je prezentována jako oběť. Je šedá myška, podobně jako např. Anastasia Steel v erotické trilogii *Padesát odstínů šedi*, k níž je *After* navzdory nálepce YA často přirovnávané. Stejně jako Ana, i Tessa najde svého Christiana Graye, tajemného a drsného Hardina, notorického školního potíziistu a typického bad-boye. Nemá mnoho kamarádů a několikrát se stane obětí šikany či ponižujících vtípků ze strany Hardinových kamarádů. Navzdory celosvětovému komerčnímu úspěchu byla série ostře kritizována pro glorifikaci toxického vztahu, ploché postavy a autorčin amatérský styl psaní.⁸⁷

Jako další příklady Mary Sue hrdinek bychom mohli zmínit Bellu ze *Stmívání*, Kelsey z *Tygrčí ságy*, Luce ze série *Pád* (Lauren Kate, 2009), Tessu z románu *Někde mezi* (Marc Klein, 2021), Americu ze série *Selekce* (Kiera Cass, 2012) či Aelin a Feyre ze sérií *Skleněný trůn* (2012) a *Dvůr trnů a růží* (2015) od jedné z nejpopulárnějších YA autorek současnosti, Sarah J. Maas. Jako Gary Stu lze vnímat např. Percyho Jacksona ze série *Percy Jackson* (Rick Riordan, 2009) či dokonce i Harryho Pottera.

⁸⁷ Bates 2018.

Ačkoliv jsou Mary Sue a Gary Stu postavy obvykle vnímány jako rys nekvalitní a amatérské literatury, mezi dospívajícími čtenáři, respektive čtenářkami, si našly značnou oblibu. Za možný důvod lze považovat aspekt ztotožnění – dospívající dívky se často potýkají s nízkým sebevědomím, sní o dokonalosti a mají pocit, že je celý svět proti nim. Chtějí být jedinečné a výjimečné, ne jako ostatní dívky, a rády by byly milovány tím nejhezčím klukem na škole. Postavy jako Tessa Young nebo Bella Swan jsou tedy přesně ten typ postavy, do kterých se tyto dívky snadno vcítí a jejichž prostřednictvím si mohou splnit své tajné touhy. Navíc se dá čekat, že dívky v tomto věku, tj. 12–18 let, ještě nemají mnoho hodnotných čtenářských zkušeností a přirozená neschopnost kritického myšlení jim zatím nedovoluje tento typ postavy odhalit jako rys špatné kvality – na čemž z lidského hlediska není nic špatně. Ať je tedy klišé Mary Sue vnímáno jakkoliv negativně, ve vztahu k cílové skupině YA literatury je více než funkční.

3.4.3 Postava bad boye

Postava bad boye s hořkou minulostí je častým a velice populárním prvkem YA romancí. Charakteristika tohoto klišé je poměrně prostá. Protagonistka v úvodu příběhu potká chlapce, který ji upoutá svým takřka bezchybným vzhledem, ovšem ona velmi brzy shledá, že je na něm cosi „temného“. Tato „temnost“ obvykle slouží jako romantizující pojem pro jinak velmi problematické chování – bad boy často pije nebo užívá drogy, je majetnický, násilnický a i vůči samotné hrdince mnohdy vystupuje nenávislně. Jeho minulost je opředena tajemstvím, kterým je obvykle nějaké trauma, např. týrání či zneužívání, nejčastěji fyzického charakteru.⁸⁸ Toto trauma následně slouží jako odůvodnění a ospravedlnění problematického chování postavy. Zároveň je v příběhu často vytěžováno jako romantický prvek, kdy to jediné, co může zlomeného bad boye vyléčit a změnit k lepšímu, je pravá láska hlavní hrdinky. Jedná se tedy o aktualizaci archetypálního vzorce lásky z příběhu Kráska a Zvíře.

Toto klišé však může být velmi škodlivé, neboť často romantizuje problematické chování, vážné psychické a psychologické problémy a glorifikuje toxické vztahy. Např. Hardin v sérii *After* Tessu sice nikdy úmyslně neuhodí, což je napříč celou sérií opakovaně zmiňováno jako klad Hardinovy osobnosti a důkaz jeho lásky, ovšem dotýká se jí proti její vůli, v sequelu využívá její opilosti, aby s ní mohl mít sex, a během jedné hádky ji vlivem své vlastní opilosti strčí tak hrubě, že Tessa spadne a poraní si kostrč.⁸⁹ Navíc jejich

⁸⁸ Krausová 2019.

⁸⁹ Bates 2018.

vztah započne sázkou mezi Hardinem a jedním z jeho kamarádů, kdy Hardin musí donést zakrvácené prostěradlo jako důkaz, že Tessu připravil o panenství. Napříč celou sérií Hardin vystupuje velmi majetnicky a násilnicky a často se uchyluje k psychické manipulaci, přičemž příčinou tohoto chování je dětské trauma, které mu způsobil jeho násilnický otec-alkoholik.

Není s podivem, že tyto postavy jsou často protějškem Mary Sue hrdinek, k jejichž výjimečnosti přispívají. Protagonistka je totiž obvykle ta jediná dívka, do níž je bad boy schopný se zamilovat, a která tudíž má jako jediná sílu ho změnit – stává se záchránkyní a spasitelkou.

Jako další příklady bad boyů v YA literatuře můžeme uvést Damona z *Upířích deníků* (L. J. Smith, 1991), Kišana z *Tygrí ságy* (Coleen Houck, 2011), prince Cardana ze série *Krutý princ* (Holly Black, 2018), Lorcana ze série *Skleněný dvůr* (Sarah J. Maas, 2012), Daniela ze série *Pád* (Lauren Kate, 2009), Jace ze série *Nástroje smrti* (Cassandra Clare, 2007), Danteho ze série *Dante Walker* (Victoria Scott, 2012), Ronana ze série *Havraní bratrstvo* (Maggie Stiefvater, 2012), Aarona ze série *Roztříštěná* (Tahereh Mafi, 2011) nebo Temnyje ze série *Griša* (Leigh Bardugo, 2012).

3.4.4 Enemies to lovers

Pojmem *enemies to lovers* označujeme v romantických fikcích takový vztah, na jehož začátku se jeho aktéři vzájemně hluboce nenávidí, ovšem v průběhu příběhu tato nenávist postupně přerůstá v lásku. Kvalita zpracování zde hraje výraznou roli – pokud je takovýto vztah popsán realisticky a měnící se emoce jsou opodstatněny relevantními důvody, lze z tohoto schématu učinit funkční dramatický oblouk, jak jsme již stanovili v kapitole 3.2, kde jsme mluvili o fantasy romantické sérii *Drahokamy* od německé autorky Kerstin Gier. Vztah Gwendolyn a Gideona lze uvést jako názorný příklad přirozeného vývoje vztahu, v němž je počáteční nevráživost obou postav adekvátní reakcí na okolnosti, za kterých se poznali. Jejich postupně se rozvíjející náklonost je pak podmíněna přenesením se přes tento počáteční stav, a třebaže se Gwendolyn i Gideon napříč sérií občas chovají dětinsky, naivně a přehnaně dramaticky, je jejich chování zcela úměrné jejich věku – a tedy i věku cílové skupiny.

Méně funkční je vývoj vztahu mezi Tessou a Hardinem ze série *After*, který již byl v předchozích kapitolách podrobněji analyzován, anebo třeba vztah Tris a Čtyřky v sérii *Divergence* od Veronicy Roth. Poté, co se Tris přidá k frakci Neohrožených, si musí projít iniciačním procesem, kterým ji provází mladý instruktor Čtyřka. Ačkoliv Tris drží svou

divergentnost v tajnosti, Čtyřka její tajemství v průběhu iniciačního procesu odhalí, ovšem Tris o tom neřekne – místo toho se k ní začne chovat mnohem tvrději než k ostatním nováčkům, aby otestoval její značně posunuté limity. Tris Čtyřku pro jeho nevysvětlené tvrdé zacházení dlouho nenávidí, ovšem když se dozví, že i on je divergentní, okamžitě se do něj zamiluje. Toto odhalení však z kritického hlediska sotva poskytuje dostatečný impulz k tak radikální změně citů, zejména pokud uvážíme, že Čtyřka došel v testování jejích limitů tak daleko, že jí málem probodl ucho nožem. Trisin přechod od nenávisti k lásce je tak příběhem jen velmi chabě podepřen.

Mezi další díla využívající toto klišé patří např. *Šest vran* (Leigh Bardugo, 2015), série *Krutý princ* (Holly Black, 2018), román *Červená, bílá a královsky modrá* (Casey McQuiston, 2019), série *Roztříštěná* (Tahereh Mafi, 2011), série *Dvůr trní a růží* od Sarah J. Maas (2015), série *Naše zakázané vášně* (Chloe Gong, 2020), série *Nástroje smrti* (Cassandra Clare, 2007) či série *Havraní bratrstvo* (Maggie Stiefvater, 2012).

3.4.5 Milostný trojúhelník

Milostný trojúhelník je častým prvkem zejména fantasy romantických sérií, kde slouží jako ozvláštňující dramatický prvek doplňující hlavní dějovou linku. Bývá také výhradně spojován s ženskou protagonistkou – v případě YA titulů s mužským hrdinou je totiž romance, pokud ji kniha vůbec obsahuje, pouze silně vedlejší záležitostí a její role má charakter odměny, tj. hrdina zachrání svět a získá ruku princezny. Jako výjimky z tohoto pravidla bychom mohli označit YA knihy *Legenda* (Marie Lu, 2011), *Jsem číslo čtyři* (Pittacus Lore, 2010), sérii *Labyrint* (James Dashner, 2009) nebo sérii *Percy Jackson* (Rick Riordan, 2009), v nichž vystupuje mužský protagonista volící si mezi dvěma dívkami. V drtivé většině případů je to ovšem naopak – protagonistka si vybírá mezi dvěma chlapci (ideálně bratry), které miluje.

Jako základní schéma milostných trojúhelníků tak, jak je známe, lze považovat „The Betty Veronica Love Triangle“. Název pochází z komiksu *Archie*, který začal v Americe vycházet v roce 1941 a jehož hlavními aktéry jsou teenageři Archie, Betty a Veronica. Dynamika vztahů mezi těmito třemi postavami je archetypem toho, jak dnes typicky fungují milostné trojúhelníky nejen v YA literatuře, ale např. i ve filmech apod. Protagonista Archie je lapen mezi dvěma objekty milostného zájmu: Betty, která je milá, pohodová, věrná a spolehlivá, a Veronicou, která je temperamentní, exotická a někdy až zlomyslná či chladná.⁹⁰ Tyto

⁹⁰ „Betty and Veronica“. *TVTropes*. [online].

osobnostní rysy se promítají i do vizáže postav, kdy Betty je popisována jako obyčejné hezké děvče, zatímco Veronica bývá hříšně krásná.⁹¹ Schéma je to velice variabilní – jednou z častých verzí je, že postava Betty je Archieho kamarádkou a je do něj tajně zamilovaná, zatímco Archie je posedlý Veronicou, která si ho ale nevšímá, jelikož je pod její úroveň.⁹² Protože Betty na Archiem záleží a chce, aby byl šťastný, může se dokonce snažit mu pomoci Veronicu získat, třebaže tím sama trpí.⁹³ Další verzí je, že Archie na začátku příběhu již randí s jednou z dívek, když spatří potenciál té druhé, ať už je jím stabilita charakteru Betty či vzrušení, které s sebou přináší Veronica.⁹⁴ Pokud v příběhu hrají roli Archieho rodiče, budou ho spíše tlačit do vztahu s Betty než Veronicou, a pokud se Archie s oběma dívkami seznámí najednou, např. v případě, že jsou to sestry, okamžitě se zamilovává do Veronicy, přičemž Betty se objektem jeho zájmu stává až mnohem později.⁹⁵ „Archie“, „Betty“ a „Veronica“ fungují jako šablony, které lze vyplnit libovolnou postavou kteréhokoliv pohlaví, a lze je navázat na další klišé a stereotypy, např. bohatství – zde by šlo buď pracovat s postavami chudé, ale vlídné Betty a bohaté, nafoukané Veronicy, či s bohatou, ale nudnou Betty a chudou, avšak divokou a vášnivou Veronicou.⁹⁶

Výše zmíněné principy lze pozorovat v mnohých YA dílech, např. ve *Stmívání*, kde v Edwardovi vidíme Veronicu a v Jacobovi Betty. Bellin vztah s Edwardem je obsesivní, vášnivý a návykový, kdežto vztah s Jacobem je mnohem přátelštější, otevřenější a uvolněnější. Z objektivního hlediska by Jacob byl dost možná schopen jí poskytnout stabilnější život a zdravější vztah, ale ona si přesto vybírá Edwarda, protože bez něj nedokáže žít. Jacob její city plně respektuje a navzdory vědomí, že u Belly nemá skutečnou šanci, zůstává jejím přítelem.

Kontrast mezi principem Betty a Veronicy je v YA často dramaticky vysoký. V mnohých případech lze mluvit až o dichotomii dobra a zla, kdy jeden z nápadníků plní roli „kladného hrdiny“, zatímco ten druhý má spíše záporný charakter a šlo by jej označit termínem anti-hrdina. Příklad takového díla jsou *Upíří deníky*, kde se Elena nejdříve zamiluje do vlídného a pozorného Stefana, ovšem postupně si k ní nachází cestu i Stefanův výrazně d'ábelštější bratr Damon. Zmínit lze i *Tygří ságu*, v níž se protagonistka Kelsey zamiluje do dvou prokletých indických princů, z nichž Ren je popisován jako klasický, takřka pohádkově

⁹¹ Tamtéž.

⁹² „Betty and Veronica“. *TVTropes*. [online].

⁹³ Tamtéž.

⁹⁴ Tamtéž.

⁹⁵ Tamtéž.

⁹⁶ Tamtéž.

kladný hrdina, zatímco Kišan má typický charakter bad boye. Opět, Ren a Stefan naplňují princip Betty, kdežto Kišan a Damon zase naplňují princip Veronicy.

Dalším z častých znaků YA milostného trojúhelníku je skutečnost, že jeden ze dvou uchazečů o hrdinčino srdce se v průběhu příběhu sám diskvalifikuje, tj. udělá něco, co zásadně odporuje morálním hodnotám hrdinky.⁹⁷ Například Hurikán v sérii *Hladové hry* ztratí u Katniss šanci poté, co zavíní smrt její mladší sestry Prim, a Katniss tak nezbývá jiná možnost než zůstat s Peetou.⁹⁸ Stejně tak v sérii *Labyrint* se Thomas rozhoduje mezi Teresou a Brendou, ovšem okolnosti ho na konci druhého dílu donutí si myslet, že je Teresa zradila. Když pak ve třetím díle konečně zjistí pravdu a odhalí skutečnou motivaci za jejími činy, Teresa obětuje svůj život, aby ho zachránila. Thomasovi tak nezbývá, než zůstat s Brendou. V mnohých YA titulech tak řešení milostného trojúhelníku nezávisí přímo na volbě protagonistky/protagonisty, ale vyplývá ze samotného příběhu.

Dalšími YA tituly, které pracují s klišé milostného trojúhelníku, jsou série *Pád* (Lauren Kate, 2009), série *Selekce* (Kiera Cass, 2012), série *Rudá královna* (Victoria Aveyard, 2015), série *Letopisy pozůstalých* (Mary E. Pearson, 2014), román *Navždycky* (Notfreeusernames, 2022) či série *Nikdynoc* (Jay Kristoff, 2016).

⁹⁷ Krausová 2019.

⁹⁸ Krausová 2019.

4 Závěr

Tato práce dospěla ke třem klíčovým poznatkům. Zaprvé, YA literatura svým charakterem a nutností modifikovat jiné žánry odpovídá definici modu, ne literárnímu žánru. Vzhledem ke změně paradigmatu, která dlouhodobě a kontinuálně probíhá, se však mnohem častěji setkáme s označením žánr, byť z odborného hlediska není toto označení přesné. Zadruhé, modelovým čtenářem YA je dívka ve věku 12–18 let, jelikož většina YA titulů je výrazně femininní, protagonistou je často dívka řešící převážně dívčí záležitosti a vedle hlavní dějové linky obvykle nalezneme i silnou linku romantickou. YA knih zaměřených na chlapecké publikum není ani zdaleka tolik, ačkoliv v práci byly některé z těchto titulů jmenovány. Zatřetí, vedle dvou předchozích poznatků nenalezneme mnoho rysů, na jejichž základě by bylo možné obsah YA literatury blíže specifikovat. YA je vzhledem ke své povaze modu velmi široký pojem definovaný zejména modelovým čtenářem a dále pak charakteristickými prvky modifikovaného žánru (např. fantasy, sci-fi, thriller). Na závěr proto zbývá se blíže zaměřit na to, jakou roli v této literatuře hraje klišé, jež bylo primárním předmětem této práce.

Zvolená metodologie výčtu jasně prokázala, že klišé je v YA literatuře častým jevem – projdeme-li blíže uvedené příklady děl, zjistíme dokonce, že v mnohých z nich figuruje více než jedno klišé, jako např. v sériích *Stmívání* a *After*. Představeny byly příklady významných trendových proudů (tj. populární a v daném časovém úseku komerčně úspěšné téma s více či méně ustálenou formou zpracování, jejíž charakteristické prvky a prostředky vnímáme jako klišé) a následně pak příklady samostatných dílčích klišé (tj. motivy, typy postav, narativní postupy apod., které se objevují napříč různými díly nehledě na trendovou příslušnost). V návaznosti na předchozí analýzy příkladů obou těchto typů se proto nyní pokusme určit, jakými možnými způsoby může klišé pomoci specifikovat obsah YA literatury a tedy i přispět ke konkretizaci její široké definice.

Prvním je klišé jako aspekt zábavnosti. Jistě lze namítnout, zda můžeme jako zábavné označit něco, co je už ve své podstatě definováno jako opotřeбенé a vyprázdňené častým nadužíváním. Odpovědí na tuto otázku je však samotná četnost výskytu klišé v YA literatuře – klišé má totiž, jak práce prokázala, repetitivní charakter, a je tedy využíváno opakovaně bez zásadních obměn. To jasně svědčí o popularitě těchto prvků, a tedy o jejich kontinuální atraktivitě. Pro děti a dospívající je zábava významným kritériem, na jehož základě si volí, čemu se chtějí ve volném čase věnovat. Pokud tak během četby narazí na aspekt příběhu, který je zaujme, ať už je to téma, typ postavy, motiv či pouhý pocit z četby, je

pravděpodobné, že v budoucnu začnou vyhledávat tituly disponující tím samým prvkem. Repetitivnost klišé navíc může značně odbourat úzkost z neznámého – ne každý čtenář je rád ponecháván v nejistotě a napětí ohledně dalšího směřování příběhu, a přítomnost těchto záchytných bodů v podobě důvěrně známých klišé tedy může působit komfortně.

Dalším způsobem, jakým může klišé pomoci definovat obsah YA literatury, je klišé jako prostředek zjednodušení komplikovaného tématu a modifikační prvek. Věk 12–18 let je obdobím silného intelektuálního a fyzického vývoje, kdy dospívající zcela přirozeně začínají toužit po tom, aby je okolí bralo vážně, zejména pak jejich rodiče. Potřeba se osamostatnit a převzít kontrolu nad určitými aspekty svého života souvisí i s prvními sexuálními a romantickými touhami, sny o budoucnosti a kariéře a hledáním pevného místa ve společnosti. Jejich pohled na svět však bývá stále velmi naivní, což pramení z nedostatku životních zkušeností. YA literatura v tomto ohledu nabízí ideální zázemí pro vnitřní rozvoj – témata, o kterých pojednává, jsou pro dospívající relevantní a dostatečně seriózní, tj. ne dětská nebo „dětinská“, ovšem pohled na svět, který zprostředkovávají, je ve vztahu k cílové skupině přiměřeně romantizovaný a zjednodušený. Jak zmiňuje kapitola 2.3, YA funguje jako škála, tudíž některé tituly budou jednodušší než jiné v závislosti na tom, zda jsou určeny pro mladší či starší čtenáře. Klišé může představovat ustálený způsob zjednodušení nějakého jevu, tématu či problému. Z analyzovaných trendů lze jako příklad tohoto přístupu uvést např. tematiku chronických onemocnění a smrti, která jinak může být zejména pro mladší jedince děsivá, nicméně podoba, v jaké ji zachycuje tento trend, ji činí snáze uchopitelnou. Jiná klišé však mohou být v tomto ohledu škodlivá, jako např. klišé bad boye, které mnohdy romantizuje a bagatelizuje silně problematické chování. Zatímco některá zjednodušující klišé tedy mohou být pouze účelným projevem modifikace, tj. uzpůsobení žánru a dané problematiky cílové skupině YA, v jiných případech mohou ve čtenářích vzbudit zkreslenou představu o tom, co je v mezilidských vztazích přijatelné.

Třetím způsobem je klišé jako akt ztotožnění či prostředek splnění vnitřních tužeb, o čemž jsme krátce referovali v kapitole 3.4.2 v souvislosti s postavou Mary Sue / Gary Stu. Mnohá klišé totiž zohledňují nějaký prvek, který je mezi dospívajícími častým objektem touhy – milostný trojúhelník čtenářům zprostředkovává pocit, že je chtěný/á a žádaný/á, klišé upírské tematiky zase pracuje s ideálem krásy, a postavy Mary Sue / Gary Stu disponují dokonalostí a schopnostmi, po níž mohou skrytě toužit nejen dívky, ale i chlapci. Klišé zde tedy funguje jako ztotožňující prvek, skrze který mohou čtenáři prožít své fantazie a vžít se do příběhu.

Ačkoliv tato práce dospěla ke konkrétnímu závěru, role klišé v YA literatuře se ukázala jako komplexní téma hodné podrobnějšího výzkumu. Nejenže bychom našli mnohé další příklady klišé a trendových proudů, které v této literatuře působí a které by si zasloužily samostatný rozbor, ale jako předmět dalšího výzkumu se nabízí i autorská práce s klišé a jeho hranice, tj. v jakém momentu klišé přestává být klišé, nebo třeba podrobnější analýza psychologického vztahu mezi klišé a dospívajícím čtenářem. Stejně tak lze hlouběji uvažovat o vztahu klišé a kvality v YA, a nakolik stěžejní kvalita pro mladistvé čtenáře skutečně je – je YA pouze zábavou, jejíž hlavním účelem je vzbudit lásku ke čtení a nechat čtenáře, ať se s rostoucími nároky sám v průběhu života dopracuje ke kvalitní, vysoké literatuře, či by YA mělo samo disponovat prvky vysoké literatury a pomáhat tak tříbit vkus dospívajících, třeba i na úkor atraktivity? Všechny tyto otázky jsou zcela relevantní a dokazují, jak široké jsou ve vztahu k tomuto tématu možnosti dalšího výzkumu.

Bibliografie

Prameny

- Albertalli, Becky. *Simon vs. the Homo Sapiens Agenda*. New York City: Balzer + Bray, 2015.
- Clare, Cassandra. *City of Bones*. New York City: Margaret K. McElderry, 2007.
- Collins, Suzanne. *The Hunger Games*. New York City: Scholastic, 2008.
- Daly, Maureen. *Seventeenth Summer*. New York City: Simon & Schuster; New York City: Dodd Mead, 1942.
- Dashner, James. *The Maze Runner*. New York City: Dell Publishing, 2009.
- Gier, Kerstin. *Rubinrot*. Würzburg: Arena, 2009.
- Green, John. *The Fault in our Stars*. London: Penguin Group, 2012.
- Houck, Colleen. *Tiger's Curse*. New York City: Splinter, 2011.
- Meyer, Stephanie. *Twilight*. Boston: Little, Brown and Company, 2005.
- Revis, Beth. *Across the Universe*. London: Penguin Group, 2011.
- Roth, Veronica. *Divergent*. New York City: HarperCollins, 2011.
- Rowling, Joanne K. *Harry Potter a kámen mudrců*. Přel. Vladimír Medek. Praha: Albatros, 2017.
- Smith, Lisa J. *Vampire Diaries*. New York City: Harper Paperbacks, 1991.
- Thomas Sniegowski. *The Fallen and Leviathan*. New York City: Simon Pulse, 2010.
- Todd, Anna. *After*. New York City: Gallery Books, 2014.

Literatura

- Ahmed, Natalie Nazeem. „Understanding the explosion of Dystopian YA fiction“. *Medium*, 2020. [online]. [cit. 20. 3. 2023]. Dostupné z: <<https://natalia-nazeem.medium.com/understanding-the-explosion-of-dystopian-ya-fiction-b35f90cc017f>>
- Bates, Margaret. „After — The Worst Thing to Happen to Books since Fifty Shades of Grey“. *Medium*, 2018. [online]. [cit. 1. 4. 2023]. Dostupné z: <<https://medium.com/@MargaretBates1/after-the-worst-thing-to-happen-to-books-since-fifty-shades-of-grey-ba624b9468d0>>.
- Blackburn, Mollie V., Clark, Caroline T. „Becoming Readers of Literature with LGBT Themes In and Out of Classrooms“. In *Handbook of Research on Children's and*

- Young Adult Literature*. Eds. Shelby A. Wolf, Karen Coats et al. New York: Routledge, 2011, s. 148–163.
- Cart, Michael. „From Insider to Outsider: The Evolution of Young Adult Literature“. *Voices from the Middle*. Urbana: National Council of Teachers of English, 2001, roč. 9, č. 2, s. 95–97.
- Cart, Michael. „How ‘Young Adult’ Fiction Blossomed With Teenage Culture in America“. *Smithsonian Magazine*, 2018. [online]. [cit. 2. 1. 2023]. Dostupné z: <<https://www.smithsonianmag.com/arts-culture/how-young-adult-fiction-blossomed-with-teenage-culture-in-america-180968967/>>.
- Cart, Michael. „The Value of Young Adult Literature“. *YALSA*, 2008 [online]. [cit. 18. 12. 2022]. Dostupné z: <<https://www.ala.org/yalsa/guidelines/whitepapers/yalit>>.
- Crowe, Chris. „Young Adult Literature: What Is Young Adult Literature?“. In *The English Journal*. Chicago: National Council of Teachers of English, 1998, roč. 88, č. 1, s. 120–122.
- Crumpler, Thomas P., Wedwick, Linda. „Readers, Texts, and Contexts in the Middle: Re-imagining Literature Education for Young Adolescents“. In *Handbook of Research on Children’s and Young Adult Literature*. Eds. Shelby A. Wolf, Karen Coats et al. New York: Routledge, 2011, s. 63–75.
- Čeňková, Jana a kol. *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury*. Praha: Portál, 2006.
- Dahl, Melissa. „The Dudes Who Read Young-Adult Fiction“. *The Cut*, 2014. [online]. [cit. 19. 2. 2023]. Dostupné z: <<https://www.thecut.com/2014/06/dudes-who-read-young-adult-fiction.html>>.
- Edmonds, Krissy. „Harry Potter: The Pop Culture Phenomenon“. *Medium*, 2019. [online]. [cit. 19. 3. 2023]. Dostupné z: <<https://kedmonds.medium.com/harry-potter-the-pop-culture-phenomenon-41121541d136>>.
- Grady, Constance. „The Outsiders reinvented young adult fiction. Harry Potter made it inescapable“. *Vox*, 2017. [online]. [cit. 18. 12. 2022]. Dostupné z: <<https://www.vox.com/culture/2017/6/26/15841216/outsiders-harry-potter-young-adult-se-hinton-jk-rowling>>.
- Hamerský, Vojtěch. „Literární fenomén jménem Young Adult“. *EclecticNetwork*. [online]. [cit. 20. 2. 2023]. Dostupné z: <<https://eclecticnetwork.notion.site/Liter-rn-fenom-n-jm-nem-Young-Adult-9399b55f52d84e48ba8e860780667480#057f9eb8f7eb47a1825fe5b910c4b026>>.

- Janáčková, Blanka. *Přehled vývoje literatury pro děti a mládež*. Ústí nad Labem: Univerzita J. E. Purkyně, 2009.
- Kitchener, Caroline. „Why So Many Adults Love Young-Adult Literature“. *The Atlantic*, 2017. [online]. [cit. 17. 2. 2023]. Dostupné z: <<https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2017/12/why-so-many-adults-are-love-young-adult-literature/547334/>>.
- Krausová, Martina. „Tři nejčastější romantická kliše v young adult knihách. Znáš je?“. *Blog Pointa*, 2019. [online]. [cit. 7. 4. 2023]. Dostupné z: <<https://blog.pointa.cz/tri-nejcastejsi-romanticka-klise-v-young-adult-knihach/>>.
- Lamadrid, Amanda. „Twilight's Vampires & Their Appeal Get Analyzed By Literary Expert“. *Screenrant*, 2022. [online]. [cit. 20. 3. 2023]. Dostupné z: <<https://screenrant.com/twilight-saga-vampires-appeal-explained-expert-response/>>.
- Lopez, Carmen. „Why Do Fashion Trends Come Back?“. *Current Boutique*. [online]. [cit. 8. 4. 2023]. Dostupné z: <<https://currentboutique.com/blogs/cravingcurrent/why-do-fashion-trends-come-back>>.
- Lukavec, Jan. „Upíři: od mrtvol k supermanům“. *iLiteratura*, 2011. [online]. [cit. 20. 3. 2023]. Dostupné z: <<https://www.iliteratura.cz/clanek/28017-upiri-od-mrtvol-k-supermanum-in-ltn>>.
- Mansky, Jackie. „The Women Who Coined the Term ‘Mary Sue’“. *Smithsonian Magazine*, 2019. [online]. [cit. 1. 4. 2023]. Dostupné z: <<https://www.smithsonianmag.com/arts-culture/these-women-coined-term-mary-sue-180972182/>>.
- Meyer, Katie. „Harry Potter’s \$25 Billion Magic Spell“. *Money*, 2016. [online]. [cit. 19. 3. 2023]. Dostupné z: <<https://money.com/billion-dollar-spell-harry-potter/>>.
- Peterson, Valerie. „Young Adult and New Adult Book Markets“. *Liveabout*, 2018. [online]. [cit. 18. 2. 2023]. Dostupné z: <<https://www.liveabout.com/the-young-adult-book-market-2799954>>.
- Risku, Johanna. *We Are All Adolescents Now: The Problematics of Categorizing Young Adult Fiction as a Genre*. Tampere: University of Tampere, 2017.
- „Scholastic Marks 25 Year Anniversary of the Publication of J. K. Rowling’s Harry Potter and The Sorcerer’s Stone“. *Scholastic*, 2023. [online]. [cit. 19. 3. 2023]. Dostupné z: <<http://mediaroom.scholastic.com/press-release/scholastic-marks-25-year-anniversary-publication-jk-rowling-s-harry-potter-and-sorcere>>.

- Šidák, Pavel. *Úvod do studia genologie*. Praha: Akropolis, 2013.
- „The Hunger Games (Novel Series) Statistics“. *Wordsrated*, 2022. [online]. [cit. 20. 3. 2023]. Dostupné z: <<https://wordsrated.com/the-hunger-games-statistics/>>.
- „Betty and Veronica“. *TVTropes*. [online]. [cit. 7. 4. 2023]. Dostupné z: <<https://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/BettyAndVeronica>>.
- Vlašín, Štěpán a kol. *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1984.
- Waters, Michael. „A Brief History Of Queer Young Adult Literature“. *Medium*, 2016. [online]. [cit. 25. 3. 2023]. Dostupné z: <<https://medium.com/the-establishment/the-critical-evolution-of-lgbtq-young-adult-literature-ce40cd4905c6>>.
- @violetmemphisblue, 2016. [online]. *Reddit*. [cit. 19. 2. 2023]. Dostupné z: <https://www.reddit.com/r/YAwriters/comments/50w0si/is_ya_primarily_targeted_at_girls/>.
- @youarebritish, 2016. [online]. *Reddit*. [cit. 19. 2. 2023]. Dostupné z: <https://www.reddit.com/r/YAwriters/comments/50w0si/is_ya_primarily_targeted_at_girls/>.

Praktická část

Cucflek

Než jsem se jim připlétl do cesty já, chodili spolu už pár let. Ava mi vždycky říká, že to byla láska na první pohled, načež ji Oliver obvykle sejme polštářem: „Na první pohled? Musel sem přetrpět *čtyři* příšerný filmy a zaplatit *tři* večere, než si souhlasila, že se mnou budeš chodit!“

Takže vlastně celkem normální pár. Jak jsem říkal – než před rokem potkali mě.

Náš vztah je pro okolí občas trochu těžko uchopitelný. Pořád si pamatuju výraz tý nebohý prodavačky, co se jednoho dne prostě asi jen snažila být milá – anebo se hnala za prémie, u těchhle lidí jeden nikdy neví. Procházel jsem kolem květinářství a tam měli před výlohou poskládané v malých květnících ještě menší kaktusy. Nebyly větší než můj palec. Sehnul jsem se a prohlížel si jeden, co zrovna kvetl, a ta nebohá dáma, jmenovkou zvaná Blažena, postřehla můj zájem a s úsměvem se tázala, zda se mi líbí.

„Jo, znam někoho, kdo by z něj byl nadšenej,“ odvětil jsem.

Blázin úsměv se rozšířil. Zjevně už kalkulovala svou cestu do mého zadku s vidinou, že mi ten bodlák prodá. „Přítelkyně?“

„Hmm, ne,“ zavrtěl jsem hlavou. „Přítelkyně by je usušila, i kdyby byly plastový, ale náš přítel je přes kaktusy blázen.“

Nebyla to lež. Těch kaktusů jsme měli doma tolik, že byl člověk rád, že si sednul a jeho zadek to bez úhony přežil. Oliver je bezvýhradně miloval a vždycky, když měl špatnou náladu, procházel se bytem, zaléval je, povídal si s nimi a občas jim dokonce zpíval Céline Dion.

Každopádně, Bláže se v tu chvíli katapultoval mozek z hlavy a já se odporoučel do vedlejší lékárny, kde jsem pak chvíli zvažoval, zda jí jako omluvu za způsobenou újmu nekoupit ten zlatý krém, na kterej v telce furt běží ty příšerně afektovaný reklamy. Možná by se jí šikl na bolavý kyčle nebo tak něco.

Polyamorie je trochu jako chemie a fyzika na základce – pořádně to pochopíte jen v případě, že pro to máte vlohy. A pokud pro to máte vlohy, je velká šance, že se tomu budete v životě věnovat. Ve zkratce – ukázalo se, že jsem mimořádně nadaný pro žití se dvěma sarkastickými hovady, z nichž jedno je posedlý kaktusy a to druhý se zásadně nenamáhá s hledáním stejných ponožek. A třebaže si většina lidí myslí opak, realita našeho každodenního života je až bolestně všední a normální.

„Oliver má všude kaktusy,“ stěžoval jsem si plamenně. „Ty mi zas furt kradeš ponožky, a ještě ke všemu vždycky jen jednu z páru. Proč to tričko nemůže zůstat tady?“ pokynul jsem k opěradlu židle – *mojí vlastní* pracovní židle, která stála u *mého* pracovního stolu v kuchyni.

Ava ale byla v oblasti úklidu dost nemilosrdná. Tvrdě na mě hleděla a ani nemrkla. „Protože kdybych tě nechala, za chvíli by trička visely i z lustru.“

„To je tvůj jedinej argument?“ pronesl jsem dutě a koutkem oka se podíval Oliverovým směrem. Ten právě obcházel byt, propěvoval si – tentokrát ne Céline Dion, ale Arianu Grande – a zaléval všech sto padesát kaktusů, co tu měl.

„Ne, vůbec to nezkoušej,“ zvedla Ava prst, ale koutky jí cukaly pobavením. „Kaktusy sou kytky, je to doplněk interiéru, ty můžou bejt různě po bytě.“

Dotčeně jsem si založil ruce na hrudi. „Tričko hozený přes opěradlo by taky mohlo bejt doplněk interiéru, kdyby ses na to koukla ze správnýho úhlu.“

„Ne, lásko, to je z každýho úhlu prostě jen bordel.“

„Kdybys nenosila každou ponožku jinou, myslel bych si, že máš nějakou formu OCD,“ opáčil jsem, ale jal jsem se pod jejím nevybíravým pohledem tričko z opěradla sejmout a složit. *Sakra, proč? Vždyť si ho stejně zejtra nebo pozejtří zas vezmu – a ne, nechodte na mě s tou analogií a-proč-si-utíráš-zadek-když-zejtra-půjdeš-zas-srát, to není ani náhodou to samý.*

„Co když má OCD a právě proto musí zásadně nosit každou ponožku jinou?“ nadhodil najednou z druhý strany místnosti Oliver, což mě na chvíli rozptýlilo od mých existencionálních úvah o zbytečnosti uklízení.

„Žádný OCD, jen prostě odjakživa nemam ráda bordel,“ zamumlala Ava, ovšem mínila tím pouze jistý typ bordelu. Například neumyté nádobí ji nechávalo celkem chladnou, na to byl zas pes Oliver – kuchyň byla jeho doména. Když nad tím tak přemýšlím, každej z nás byl nějak postiženej. Já byl například děsně háklivej na pavučiny a prach, a když mě to chytlo, dokázal jsem hodiny lítat po bytě s vysavačem a vysávat každý smítko či vlákénko, co jsem dokázal najít. Dost možná jsme tu OCD měli tak nějak všichni.

Je ale pravda, že tihle naši vnitřní démoni se začali naplno projevovat až s příchodem covidu a karantény. Do té doby jsme naše uklízecí *quirks* vnímali pouze jako určitou formu vzájemné spolupráce, která byla ke společnému soužití prostě nutná. Kolikrát jsme si libovali, jak harmonicky vlastně dokážeme fungovat. Jamile se ale celý svět smrsknul na naše 2 + kk o rozloze necelých čtyřicet metrů čtverečních, well... To se začaly dít věci.

A zcela upřímně, dejte mi měsíc a začnu z Avy běhat po stropě.

Naštěstí jsme se moc nehádali. Když už někomu z nás bouchly saze, šel se většinou na chvíli projít – bydleli jsme jen kousek od Stromovky a přístup na čerstvý vzduch byl pro nás tedy celkem bezproblémový. Oliver si dokonce zvykl každé ráno běhat, což jsme s Avou obvykle hodnotili pouze nechápavým kroucením hlavou. Slovně jsem to ale ani jeden nekomentoval, protože ačkoliv byl Oliver i tak hezkej kluk, *lemme tell you*, to běhání mu prospívalo. *Sakra prospívalo*.

Jinak jsme ale většinu času trávili doma. Pracovali jsme, studovali – nebo aspoň já, ti dva už měli svá školní léta za sebou, třebaže to na nich nebylo na první pohled poznat – vařili, uklízeli, nakupovali přes internet, hráli hry anebo chillovali u Netflixu.

A řeknu vám, zejména to chillování bylo občas pěkně žhavý. „Tys mě kousla!“

„Řekl sis o to,“ opáčila Ava bez zájmu a dál svými rty obkreslovala linie mých klíčových kostí. Dlaní jsem si překryl místo na krku, které mi tepalo ostrou bolestí, a prudce se na posteli posadil. Šokovaně jsem na ni zíral, ale v přítomném březnového večera jsem neviděl nic než obrys jejího obličeje.

„Tys mě fakt kousla!“ zopakoval jsem se stupňující naléhavostí.

Koutkem oka jsem zachytil Oliverův pohled – měl doteď mezi Avinýma nohama celkem napilno, ale naše interakce ho zjevně rozptýlila, protože vzhlédl. „Tys ho fakt kousla?“

„Nekousla,“ odfrkla si Ava – nevím, jestli byla víc dotčená mým obviněním, anebo skutečností, že Oliver ustal ve své činnosti, „je to jen normální cucák!“

„Kouslas mě!“ trval jsem si na svém a rychlostí veverka nadopované kofeinem jsem se transportoval k zrcadlu, abych si mohl náležitě ohledat své rány. Jakmile jsem rozsvítil, zpozoroval jsem v odraze Avu, jak protočila oči a plácla sebou mezi polštáře.

„Mam modřinu,“ konstatoval jsem nakonec, zatímco jsem se tak nakrucoval před zrcadlem ve snaze pořádně vidět na stranu mého krku. Bylo to jako snažit se olíznout si loket, ale něco jsem přeci jen viděl – kromě stop po intenzivním sání moje kůže nesla i celkem zřetelný otisk zubů. V jednom místěčku mi i maličko tekla krev. Zaskučel jsem.

„Ukaž to,“ přistoupil ke mně Oliver a vzal mě za ramena, aby mě z mé momentální pozice kroucené popínavé rostliny srovnal do přirozenějšího tvaru. Založil jsem si ruce na hrudníku a s dotčeným výrazem hleděl na Avu, která na mě skrz zrcadlo vyplázla jazyk.

Náhle jsem si všiml, že se Oliver mračí. Zatvářil jsem se smutně. „Umřu?“

„Blbečku,“ uchechtl se a lehce mě plácnul po zadku. Vzápětí mě konejšivě políbil na spánek. „Nic tam nemáš, jen normální cucák.“

„Ale bolí to.“ Celá strana mého krku pálila jak čert.

„Správnej cucflek má bolet,“ trvala si na svém Ava, která si mě dál měřila pohledem ledové královny. „A mimo to sis o to řekl.“

„Neřekl.“

„Řekl!“

„No dobře, možná řekl,“ obrátil jsem oči v sloup. Bylo otravný, když měla pravdu.

„Dokončíš teď milostivě, co si začal?“ zeptala se mě a na rtech jí zaplál horký úsměv.

Podíval jsem se na Olivera, který se mezitím usadil na postel vedle ní. Vypadal, že ho tahle situace trochu vyvedla z jeho předchozího zápalu, ale já i Ava jsme věděli, jak na něj.

S úšklebkem jsem se k nim připojil a tu protivnou tepající bolest se pro tu chvíli rozhodl ignorovat. Až zítra půjdu nakupovat, prostě ten cucák zakryju nějakým šátkem – to jen tak pro jistotu, abych náhodou nevypojil nějakou další Blážu.

Soukromý chat

Dnes 22:34

Oliva

Kouslas ho

Dnes 22:34

ave maria

Nekousla

Ani jsem poradne nevysunula zuby

Dnes 22:36

Oliva

pORADNE NEVYSUNULA ZUBY?!

Dnes 22:36

ave maria

Hele, priznavam, ze mi to trochu ujelo

Ale tyvole, jsem vegan

navic tohle je Vitek, toho prece nezakousnu

nejsem blba

Mel tam neco?

Dnes 22:39

Oliva

No hadej

Muzem jen doufat, ze z toho nebude pruser

Dnes 22:39

ave maria

Mylis jako...?

Dnes 22:40

Oliva

Jo

Dnes 22:40

ave maria

A doprdele

Bolelo to jak čert. Oliver mi ten cucák sice později namazal nějakou hojivou uklidňující mastičkou, ale moc to nepomáhalo. Ještě ráno poté mě celá strana krku pálila. Ke smůle Avy i Olivera jsem to však bral s humorem.

„Seš si jistá, že nejseš nakažená nějakým zombie virem nebo tak něco?“ dobíral jsem si Avu u snídani – soudě podle jejího pohledu upřímně litovala, že mi hru *The Last Of Us* kdy umožnila hrát. Zazubil jsem se. Pokud mě mohla kousat, já ji mohl vytáčet. Všechno ve vztahu musí bejt 50/50. Nebo v našem případě spíš 33,3 periodických / 33,3 periodických / 33,3 periodických. Nebo tak nějak, matematika mi nikdy nešla.

„Snídáš vtípnou kaši?“ okomentovala mé ovesné vločky s jahodami kousavě, zatímco chroupala toast a upíjela kokosové vody. Oliver si mezitím u linky připravoval svoje ranní smoothie.

Pokýval jsem hlavou – mohl jsem pouze na jednu stranu, na tu druhou to bolelo. „Jednou si mě kousla, tak si teď užívej následky svejch činů.“

Obrátila oči v sloup. „Vždyť už sem se omluvila,“ protáhla otráveně.

„To sice jo,“ uznal jsem, „ale furt u toho máš ten svůj svrchovanej resting bitch *just-shut-up* face. Odpustim ti to ve chvíli, až se omluvíš hezky. Možná,“ dodal jsem ještě.

Ava už by si bývala znovu protočila bulvy až do mozku, ale Oliver jí bez jediného pohledu nakopl do holeně – v tomhle bytě nebylo nic těžkýho nohou dosáhnout z ložnice do koupelny, natož od linky ke stolu. Ava po něm v první chvíli šlehla pohledem, ale záhy se její výraz změnil. Nevím, jestli se na ni koutkem oka podíval nebo jí výrazem něco naznačil, těžko říct. Měli tuhle schopnost spolu nonverbálně komunikovat, aniž by si toho kdokoliv jiný všiml. Byl to jeden z důvodů, proč jsem věřil, že si ti dva byli prostě souzený. *Soulmates*. Ani já se většinou nechytal. Občas jsem si všiml způsobu, jakým se na sebe dívali, nebo když si něco naznačovali ústy, ale většinou to šlo úplně mimo mě. Podobně jako teď – přísahal bych, že se na ni Oliver ani nepodíval. Něco mezi nimi ale proběhnout muselo, protože Ava svésila ramena, zhluboka vzdychla a omluvně se na mě podívala. „Promiň. Fakt jsem tě nechtěla kousnout tak moc, přísaham.“

Podezíravě jsem se na Olivera podíval, ale ten si dál nerušeně krájel svou zeleninu – fuj – a dělal, že nás vůbec nevnímá.

„Oukej,“ cuknul jsem rameny a chopil se lžičky.

Měřila si mě pohledem. „Seš v pohodě?“

Nechápavě jsem se zamračil. „Proč bych nebyl?“

„Myslim...“ Prstem si ukázala na krk, zatímco očima zkoumala ten velký fialovo-červený flek na mojí kůži. „Je to ok? Bolí to?“

„Neni to zas tak hrozný,“ odvětil jsem už víc realisticky. Máma mi už odmala říkala, že jsem děsná primadona, a měla pravdu. Kdyby *drama queen* bylo placený zaměstnání, mám dvaadvacet let praxe, doktorát a všechna možná i nemožná doporučení, *hire me, bitch*. Každopádně jsem z tónu Avina hlasu poznal, že se ptá s upřímnou starostí, a tak jsem od svých obvyklých způsobů dělání z komára velblouda raději upustil. „Jo, trochu to bolí, ale je to jen pohmožděný. Dej tomu dva dny a bude to v chillu.“

„Tohle nezmizí za dva dny,“ otočil se na mě Oliver – další důkaz, že slyší úplně všechno, i když se tváří, že zrovna neposlouchá.

„Neříkam, že to za dva dny zmizí, jen, že to za dva dny přestane bolet,“ uvedl jsem vše na pravou míru.

Trochu se zamračil, ale pak pokýval hlavou. „Jo tak...“

Ava ale nevypadala přesvědčeně. Dál si mě zkoumavě měřila, zatímco jsem jedl, a její nedojedený toast mezitím ležel na talíři zcela zapomenut okolním světem. Panovalo mezi

námi ticho – to proto, že Oliver už se mezitím od krájení ingrediencí přesunul k mixéru, takže i kdybychom se pokoušeli mluvit, skrz ten hluk bychom stejně slyšeli leda velký kulový. Namísto toho jsme po sobě tedy jenom nenápadně koukali. Až, když se k nám Oliver připojil a posadil se se skleničkou zelené směsi – *kdo si sakra dává dobrovolně brokolici do smoothie?* – ke stolu, promluvil jsem. Zejména proto, že Oliver mi v tu chvíli věnoval úplně stejně podezřele ustaraný pohled, jakého se mi dostávalo od Avy.

„Oukej,“ prohlásil jsem, „o co tu jde?“

Oba se nechápavě zamračili. Oliver usrknul svého zeleného jedu. „Nic...“

„Tak proč se na mě oba díváte, jako bych umíral na vzteklinu?“

Ava se znovu zakousla do svého toastu.

„No,“ zavrtěl se na židli Oliver, když mu došlo, že ho Ava nepodpoří, „včera sis stěžoval, že to bolí a tak a –“

„Jeden by řekl, že už mě po roce budete trochu znát,“ ušklíbl jsem se a Oliver nakrčil čelo.

„Takže seš fakt v pohodě?“

„Jo,“ natáhl jsem se a vzal jeho ruku do své, abych ji jemně stisknul. „Je to jen cucák, nic víc. Neumřu, fakt,“ ujistil jsem ho konejšivým úsměvem.

„A jinak se cejtíš... normálně?“

Nechápavě jsem se na Avu podíval. „Co? Proč?“

Cukla rameny a pohledem znovu sklouzla ke svému toastu, za kterým se momentálně spíš schovávala. „Jen tak...“

„Takovou starost ste o mě neměli ani před měsícem, když mi vyšel pozitivní test na covid,“ zhodnotil jsem a podezřívavě mezi nima těkal pohledem. „O co tu de?“

„O nic,“ utnul nás oba Oliver pevně. Na vteřinu se s Avou střetl pohledem – netuším, co mezi nima proběhlo za němou interakci, ale celá tahle konverzace tím byla očividně u konce.

„Nic se neděje, Ava se jen bála, že seš kvůli tomu cucáku nějak...“ Na okamžik se odmlčel, jak tak hledal to správné slovo. Na žádné ale nepřicházel.

„Prostě sem se cejtěla špatně, že sem ti ublížila, dobrý, můžem to nechat bejt?“ zaúpěla Ava a já se ušklíbl.

„Aww,“ protáhl jsem škádlivě, „tys něco *cítla*? Nějakou *emoci*?“

„Ještě slovo a hodim po tobě ten toast,“ zavrčela. Vyjadřování emocí nebyla její nejsilnější stránka. Víte, jak dlouho trvalo, než mi dokázala otevřeně říct *láska*? A jak dlouho jí trvalo, než uznala, že mě miluje? Že miluje Olivera? A jak dlouho si vždycky hrála na chlapáka, než dokázala přiznat, že je něco špatně?

Staletí.

Oliver neměl rád, když jsem si z ní v tomhle ohledu dělal srandu. I tentokrát mým směrem vyslal nesouhlasný pohled.

„Ještě jednou a naposled,“ promluvil jsem k nim oběma s povzdychem, „sem v pohodě. Nic se nestalo, jasný?“

Opět si vyměnili pohledy, ale tentokrát pouze s jakýmsi náznakem úlevy, který jsem dešifroval i já. Oliver zareagoval slovy „oukej, fajn“ a Ava přislíbila, že „příště si dam větší pozor“. Ani jsem si nebyl jistý, jestli jsem chtěl, aby si dávala větší pozor. Navzdory mým dramatickým manýrům byl totiž včerejšek zatraceně *hot* – a já to rád horké. Raději jsem se ale natáhl po mobilu, abych si po ránu checknul sociální sítě, a téma mého cucáku už pro dnešek nechal být.

Celé jsem to vlastně odstartoval já s Avou. Než jsem se jim připlétl do cesty já, chodili spolu už tři a půl roku. Během té doby mezi nimi několikrát přišla řeč na téma polyamory vztahu – ne otevřeného vztahu, na to ani jeden z nich úplně nebyl, ale uzavřeného, veskrze běžného vztahu, ve kterém by akorát figurovali tři lidi namísto dvou. Možná čtyři, ani jeden si v té době nebyl svými hranicemi tak úplně jistý. Nejdříve k sobě hledali dívku – to proto, že zatímco Ava byla celkem *secure* ve své bisexualitě, Oliver byl v tomhle dost dlouho na vážkách a představa romantického vztahu s klukem pro něj nebyla úplně komfortní. Směr tedy měli celkem logicky daný – tedy aspoň do chvíle, než jsem se s Avou matchnul na Tinderu.

Jo, zkuste se jí zeptat, proč měla ve vyhledávání profilů nastavený kluky, když hledali holku. Fakt, zkuste to, Oliver už se o to pokouší víc jak půl roku.

Fakt jsem na Tinderu tehdy nic nehledal. Ta aplikace pro mě byla jako postřehová hra, ke které jsem se uchýloval, když jsem se nudil. Nepotrpěl jsem si na vztahy na jednu noc a po ničem vážným jsem v té době taky netoužil – měl jsem dost starostí sám se sebou a byl jsem proto přesvědčený, že vztah by pro mě byl jenom přítěž.

Jenže ten match byl čára přes rozpočet. Sice hned během několika prvních zpráv, které jsme si vyměnili, vyšlo najevo, že si fakt nejsme souzení – oni koneckonců hledali dívku a mě celej ten polyamory nápad taky trochu vyděsil – ale prostě jsme se bavili dál. Dokonce jsme se i párkrát sešli, jen jako kamarádi, a mně bylo během několika málo dnů jasné, že jsem naprosto, ale naprosto v hajzlu. Nebyl jsem do ní hned od začátku zamilovanej, to zas ne. Nedovolil jsem si to. Věděl jsem ale, že jakmile bych povolil otěže, plně jí propadnout

by pro mě byla ta nejjednodušší věc na světě. Což byl pravděpodobně důvod, proč jsem o té polyamory záležitosti začal – celkem zvědavě – uvažovat.

Oliver samozřejmě o všem věděl. Nevím, v jakém duchu se o mně tehdy bavili nebo kolik nátlaku na něj Ava vyvinula, aby k tomu prvnímu setkání svolil, ale nakonec k tomu došlo. Jeden večer, u nich doma, pár skleniček vína a domácí sušenky, které byly mou první zkušeností s Oliverovým kulinářským uměním.

Toho večera se ještě nic nestalo – pamatuju si jen, že jsem okamžitě chápal jejich dynamiku. Ava byla jako neřízená střela, sebevědomá, lehce cholerická, občas trochu moc hlasitá, přímá a s ničím si nebrala servítky. Oliver se oproti ní mohl jevit jako tichý a nevýrazný, ale způsob, jakým zvládal její temperament, mi připomínal umění krotitelů divokých koní. Fungovali spolu v naprosté harmonii, navzájem se doplňovali i mírnili – Ava byla ta, co za ně objednávala v restauraci, a Oliver byl zase ten, kdo Avu prováděl minovým polem problémů a trablí, do kterých by se jinak svou prořízlou pusou zcela určitě dostala.

Nejdřív jsem nevěděl, jak bych mezi ně mohl zapadnout já. Navíc Oliver byl vůči mně prvních několik týdnů dost zdrženlivý a já tak neměl ani to nejmenší tušení, na čem vlastně jsem. Byl jsem si sakra jistej, že se mi líbí Ava, a začínal jsem si být celkem jistej, že se mi líbí i on. Dlouho se mě ale držel pocit, že se pohybuju po tenkém ledu, aniž bych věděl, co se skrývá pod ním.

Když jsem jednou večer seděl s Oliverem u nich doma, v bytě, ve kterém s nimi teď bydlím, přišla na to řeč. Překvapilo mě, jak jednoduchý bylo mu upřímně říct, jak se cítím – měl kolem sebe takovou auru klidu, díky který bylo snadný s ním mluvit úplně o čemkoliv. S Avou to tak snadný není, ta radši mluví než poslouchá, ale Oliver naslouchat uměl. Sám mi pak řekl, jak se cítí on – jak moc Avu miluje a jak by jí snesl modrý z nebe, kdyby mohl. Polyamorie ho lákala, ovšem ani zdaleka ne tolik jako ji. Ne, že by to snad z jeho strany byla nějaká oběť, čím déle mě znal, tím ochotnější byl to se mnou zkusit. Líbil jsem se mu a byl z toho nespůj. Nakonec se mě zeptal, jestli by mě mohl políbit – asi aby mohl líp zhodnotit, jak se vlastně cítí. K čemu přesně došel mi nikdy neřekl, ale ten polibek byl takový neoficiální začátek našeho vztahu. Když nás totiž Ava uviděla, jediný, co řekla, bylo: „Děláš si srandu, žes mu nakonec dal pusou dřív než já?!“

Přesto trvalo ještě několik měsíců, než všechno zapadlo na své místo. Nikdo z nás neměl s něčím takovým zkušenosti. A bylo to překvapivě – anebo možná nepřekvapivě, kdoví – docela dost práce. Naučit se komunikovat, vzájemně si nastavit hranice toho, co je pro koho v pořádku a co už je za hranou, otevřít se kompromisům a v neposlední řadě poslouchat jeden druhého – což byla výzva nejen pro Avu, ale i pro mě, protože já během svých

posledních single let nikoho poslouchat nemusel. Skutečnost, že jsem se do nich obou zamilovával s každým dnem o trochu víc, ale všechno činila mnohem snazší. Chtěl jsem, aby to mezi námi fungovalo, a chtěl jsem to fakt hodně moc.

A tak se stalo, že ačkoliv jsem předtím nechtěl ani jednoho partnera, najednou jsem měl dva. A byla to ta nejlepší věc, jaká se mi kdy stala.

„Ty si furt vzhůru?“

Ta otázka byla ve své podstatě úplně nevinná a obyčejná. Slýchal jsem ji už jako malej od mámy a od té doby se změnilo vlastně jen to, kdo mi tu otázku kladl.

Jenže tentokrát protнула ticho noci jak výstřel. Leknutím jsem skoro nadskočil. Byl jsem tak zabraněj do hledání další epizody, že jsem si vůbec nevšiml, že se Oliver na druhé straně postele rozespale posadil.

„Olivo, sakra,“ vydechl jsem, když jsem si stáhl sluchátka. Srdce mi v hrudi uhánělo jako Eminem. „Varuj mě, než na mě takhle promluvíš!“

„Ššš, tyvole, vzbudíš Avu,“ obořil se na mě nejdřív, ale už vzápětí mi věnoval trochu zmatený výraz. „Varovat tě? Nemyslíš, že by ten výsledek byl stejnej?“

Vrátil jsem se pohledem k seznamu epizod na obrazovce. „Co chceš?“

„Jsou čtyři ráno,“ podotkl Oliver jemně. Cosi v tom, jak se mu ve tmě třpytily oči, působilo dojmem, jako by o mě měl starost. „A ty máš od osmi školu.“

„Online školu,“ upřesnil jsem významně, „takže stačí, abych vstal v sedm padesát pět. Sedm padesát osm,“ opravil jsem se vzápětí, zatímco jsem v duchu počítal. „Jo, sedm padesát osm, na to, abych zapnul notebook a připojil se mi stačí dvě minuty...“

„Ty si děsný strašidlo...“ zavrtěl Oliver hlavou a já se do svítící obrazovky svého notebooku zazubil.

„Jo, karanténa mi celkem rozjebala spánkovéj režim...“

„No já koukam,“ přisvědčil a pokynul mi hlavou. „Di spát.“

„Nemůžu, mam rozkoukaný *Peaky Blinders* a potřebuju dojet sérii!“

„Kolik ti zbejvá epizod?“

„Dvě.“

„A jak dlouho trvá jedna?“

„Tak hodinu.“

Kriticky nakrčil čelo. „*Seriously?*“

„Jup,“ přikývl jsem čile. Popravdě jsem mlel z posledního – vezl jsem se na vlně adrenalinu, co moje tělo produkovalo v zoufalé snaze mě udržet vzhůru, a tma šikovně maskovala můj tik v oku. Oliver měl pravdu v tom, že za poslední dny jsem toho naspal fakt mizerně málo. Přes den jsem padal na hubu, ale po nocích se spánek o slovo nehlásil.

Karanténa s člověkem dělá fakt divy. Zejména v kombinaci s Netflixem.

„Za poslední tejdny si naspal sotva pár hodin,“ postěžoval si Oliver znovu. Oba jsme během naší konverzace pouze šeptali, abychom nevzbudili Avu, která ležela mezi námi a pravidelně oddychovala.

„A jak ty to víš, co?“ zvedl jsem troufale obočí.

„Budíš mě!“

„Tak se nebud’ a di spát,“ usadil jsem ho a než se stihl nadechnout, znovu jsem si nasadil sluchátka a stiskl *Play*. Potřeboval jsem vědět, jak končí tahle série, a potreboval jsem to vědět do osmi do rána.

Soukromý chat

Dnes 9:17

ave maria

nebud tak podezrivavej

Dnes 9:24

Oliva

Nejsem

Dnes 9:24

ave maria

To jsem v noci slyšela

Dnes 9:24

Oliva

Hele, mam starost, jasny?

Co kdyz se fakt promeni?

Dnes 9:25

ave maria

nepromeni simte

Vis kolikrat jsem si ja za zivot rozjebala sleeping schedule?

jakože když jsem jeste byla clovek myslim

Dnes 9:32

Oliva

Rozjebana sleeping schedule je jedna vec

On nespi vubec

Dnes 9:33

ave maria

je pravda ze je trochu otravny furt

predstirat, ze spim...

Dnes 9:33

Oliva

Muzes to brt vazne?

**brat*

Dnes 9:33

ave maria

Klid, na vitka jen dopada karantena

nikam nechodi, neni unavenej

bude to ok

by se ti nelibilo byt upirska trojka?

Dnes 9:46

Oliva



„Už mě ten covid těžce neba.“

„Mam pocit, že to tvrzení není ani zdaleka tak edgy, jak si myslíš, že je,“ poznamenal jsem s hořkým úšklebkem, „každýmu už tohle leze na nervy.“

„Já to neříkam proto, abych byla edgy,“ opáčila Ava a nakopla kamínek, co dosud nevině ležel na chodníku. „Je to prostě pravda. Chtěla bych zapadnout do nějaký kavárny a dát si horkou čokošku se šlehačkou.“

S tím jsem soucítil. Když se váš veškerý sociální život najednou smrskne na byt velikosti šnečí ulity, není to žádná sranda. Vrcholem kultury pro nás poslední měsíce byly nákupy potravin a dalších nezbytných apokalyptických potřeb. V tom musím říct, že byla výhoda hraní post-apo videoher – *The Last of Us* mi dalo celkem dobrý přehled o tom, co bude za pár desítek let fakt cenný zboží, pokud to s covidem půjde dál z kopce. Ava s Oliverem byli sice z mého nápadu o rozsáhlé sbírce kapesních nožů trochu rozpačití, ale já trval na tom, že moje budoucí já nehodlá sázet život na rozbitý nůžky a izolepu.

Jejich výrazy byly k nezaplacení. Pořád si nejsou jistý, jestli si z nich dělám prdel nebo ne. Měl jsem v plánu to tak ještě chvíli udržet.

„Pamatuješ ten lotuskovej dort, co sme si vždycky dávali v tom Crossku tamhle?“ ukázal jsem před sebe na konec ulice. Proti jasnému jarnímu sluníčku jsem musel mhouřit oči. Do té kavárny jsme dřív chodili celkem často, třeba jednou za týden, za dva. To byl svět ještě normální.

Ava vedle mě zafuněla. „Nepomáháš, Vítku.“

Přehodil jsem si tašku s nákupem do druhé ruky. „Ale možná bysme mohli říct Olivovi...“

„Možná pomáháš.“ Tón jejího hlasu se změnil, když jí došlo, kam tím mířím. Představa, že by nám podobný dort připravil Oliver, ji zjevně nadchla podobně jako mě. „Můžu se ho minimálně zeptat, uvidíme, jestli se mu bude chtít.“

„Občas se cejtím trochu špatně, že to vaření necháváme tak moc na něm...“

Podívala se na mě. „Ale...?“

„Ale pak si vzpomenu, jak děsně sem v kuchyni marnej, a že kdybych měl vařit já nebo nedej bože ty –“

Zlehka mě praštila do ramene. Vlastně to nebylo tak moc zlehka, ale zimní bunda to dost utlumila. „Hej!“

„... tak se budem cejtit špatně všichni a z mnohem horších důvodů,“ dokončil jsem už se smíchem a obratně ji chytil za zápěstí, když se pokusila mě praštit znova. Chvilí se vzpouzela, ale její síla i vůle ochabovaly stejně rychle, jako sílil její úsměv. Nakonec nechala ruku klesnout k boku a já si s ní propletl prsty.

„Já umím vařit,“ trvala si na svém.

„Jen, když není zbylí.“

Pokývala hlavou. „To nepopírám.“

„Takže ten lotuskovej dort...“

„Přenecháme radši Olivovi, jo,“ souhlasila.

Brali jsme to domů z nákupu pěšky a oklikou. Bylo hezky – první opravdu slunečný den v poslední době. Od března v tomhle ohledu fakt nemůžete mít moc vysoký očekávání, takže když se obloha náhodou vyjasní, je třeba toho aspoň trochu využít. Možnosti byly sice kvůli karanténě dost omezený, ale proti menší procházce cestou z nákupů nemohl nikdo nic říct. Jen Oliver musel zůstat doma – měl naplánovanou nějakou důležitou práci a nemohl od ní jen tak odejít. Pracoval v píárku, což mimo jiné znamenalo celkem flexibilní, ale zato dost spontánní a nepředvídatelnou pracovní dobu. Jemu to vyhovovalo – uměl si věci zorganizovat, pohotově zvládat náhlý krizový situace, určit si priority, stručně řečeno – neposrat se z toho. Já bych se zhroutil po prvních třech dnech. *Hell*, občas jsem se hroutil, jen když o tom mluvil.

Chvíli jsme kráčeli v tichosti, než jsem si všiml, že se na mě Ava podezřele zkoumavě dívá. „Co je?“

„Si v pohodě?“ zeptala se. Přisahal bych, že mi tuhle otázku za posledních pár dnů položili víckrát než kdokoliv jiný za celý můj život. Skoro tolikrát, že jsem se *přestával* cítit v pohodě.

„Jo, proč?“

„Máš úplně červený tváře.“

„Je pravda, že mě trochu pálí...“ zabrblal jsem. Dosud jsem to přisuzoval zimě. Že svítilo sluníčko neznamenal, že bylo teplo. Prsty už jsem měl zmrzlý jak sobolí hovno.

„Že by ses spálil?“ mračila se na mě Ava. „Sme venku sotva půl hodiny...“

„Říká ta, co si na ksicht plácá opalovák i ve chvíli, kdy jde v lednu za deště v pět odpoledne jenom do blbý večerky?“ nadhodil jsem kousavě.

„Hele, opalovák je jediná fakt účinná anti-aging prevence, jasný?“

„Proto furt vypadáš, jako bys právě oslavila šestnáctiny?“

„Sklapni,“ utnula mě naoko uraženě, ale vzápětí se jí do výrazu znovu vkradla starost.

„Máš červeněj i nos.“

„Tak jako... nos mam na obličej, takže bych tak nějak čekal, že –“

„Radši už zamíříme domů,“ prohlásila najednou.

Překvapením jsem skoro zastavil. „Co?“

„Slyšels.“ Její tón nepřipouštěl námitek. „Mohl bys s tím mít problém, tohle nevypadá ani trochu hezky.“

„To je jen tím mrazem!“

„Tohle není mrazem, lásko.“

„Fajn, tak možná je to trochu spálený –“ připustil jsem neochotně, ale ona už mě táhla směrem domů.

„Nehodlam riskovat rakovinu kůže, jdem.“

„Vážně, jak vysoká je šance, že –“

„Vyšší, než si ochotnej připustit.“ *Umi bejt děsně tvrdohlavá.*

Protočil jsem oči. „Ty i Oliva ste v tomhle přehnaně dramatický.“

Ne, že by moje protesty k něčemu byly. Ava mě táhla domů takovou rychlostí, že by se i kdejaký kočárový kuň zarděl studem. Nechápal jsem, proč je můj spálenej ksicht takovej big deal, a upřímně, ona mi během cesty nedala úplně možnost to pochopit. Ale to byla prostě Ava.

„Co se stalo?“ ozval se Oliver, jakmile nás slyšel vejít do bytu. Zjevně byl překvapený, že jsme zpátky tak rychle – moc dobře věděl, že se chceme ještě projít, a zjevně doufal, že se nás zbaví na dýl než na necelou tři čtvrtě hodinu.

„Nic se nestalo, jen sem si trochu připekl ksicht na sluníčku a Avu chytla dermatologická panika,“ vysvětlil jsem. Mezitím jsem ze sebe stihl stáhnout boty a zrovna jsem rozvazoval šálu.

Oliver nakoukl do předsíně. Při pohledu na mě se ale viditelně zarazil. „Vítku, ty seš ale fakt děsně červeněj.“

„Není to tak hrozn– *oh shit*,“ vydechl jsem, když jsem se zahlídl v zrcadle. *Znáte takový ty opice, co maj úplně holou a úplně červenou prdel? Jo. To jsem já.*

„Vidíš?“ Ava po mně vrhla vyčítavý pohled, zatímco ze sebe stahovala bundu a šálu.

„Ale nepálí to,“ pokoušel jsem se jí aspoň v něčem odporovat, ale nebyla to tak úplně pravda. „Aspoň teda ne tak moc...“

„Najdu nějakou mastičku.“ Zmizela v koupelně, aby se tam porochnila ve své sbírce nejrůznějších krémů, mastiček, gelů, sér, tonerů, nočních masek a bůhví čeho ještě.

Ještě chvíli jsem zkoumal svůj obličej – který momentálně spíš připomínal hlavu sněhuláka uplácaného z rajčatového protlaku. Náhle jsem zachytil Oliverův pohled.

„Netvař se, jako bych měl umřít,“ zabrblal jsem.

Oliver se mračil. „Fakt si v pohodě?“

„Co je to s váma dvěma poslední dobou?“ obořil jsem se na něj.

Neodpověděl, jen ke mně přistoupil blíž. Ucítil jsem jeho dotek na krku, přesně v místě, kde byl pořád viditelný blednoucí cucflek. Oliver na něj zíral podivně zamračeně, jako by to byla známka nějaké smrtelně vážné nemoci. Chtěl jsem se znovu zeptat, co se děje, ale než jsem se vůbec stihl nadechnout, Ava se znovu vynořila z koupelny. „Fajn, mam tohle.“

Nakrčil jsem čelo. „Co to je?“

„Člověku, co nezná nic než Niveu, to fakt nic neřekne,“ zakřenila se, zatímco si nanášela malé množství mléčně zbarveného krému – bože, ani se neptejte, co mi to připomínalo – na prsty. „Ukaž.“

S povzdechem jsem nastavil tvář. Nanesla mi na kůži tenkou vrstvu a já překvapeně syknul.

„Pálí to?“

„Trochu,“ připustil jsem. Vzápětí to ale přerostlo v příjemně chladivý pocit, proti kterému už jsem veskrze nic neměl.

„Fajn, nech to vsáknout,“ poručila Ava, když skončila, „ne, aby sis to otřel.“

Sledoval jsem ji, jak prsty krém hbitě zavírá. „K čemu to je?“

„Obsahuje to několik druhů kyseliny hyaluronové, která je sice primárně hydratační, protože vztahuje do kůže molekuly vody z okolí, ale hraje i velkou roli v hojení, protože snižuje zánětlivost a mimo jiný taky dává tělu najevo, že je v postižený oblasti potřeba ví–“

„Urychluje hojení, chápu,“ shrnul jsem její vědecký přednes do několika slov. Oliver, který už se mezitím vrátil zpátky ke svému notebooku v kuchyni, se hlasitě zasmál. Ava vrhla směrem, ze kterého jeho smích zpoza zdi vycházel, otrávený pohled.

„Jo,“ zabrblala. „A chladí.“

„To cejtím.“

„Každopádně odteď ani ránu bez opalováku, jasný?“ zašermovala mi prstem před obličejem. „V zimě aspoň třicítka, v létě padesátka.“

Bylo to něco, co praktikovali oni dva. Ava do těchhle věcí byla magor, proč přesně se tím týral i Oliver jsem netušil. Nakrčil jsem nos. „Proč v zimě?“

„Protože jak vidíš, spálit se můžeš každý den v roce,“ ozval se z kuchyně Oliver.

„A navíc, sluneční záření působí mnohem víc škod než jen tohle,“ dodala Ava a já rezignovaně vzdychl – věděl jsem, co se blíží.

„Oukej, oukej,“ řekl jsem dřív, než se stihla rozjet, „fajn. *Budu* používat opalovací krém,“ přislíbil jsem a upřeně se na ni zadíval, „když sklapneš a ušetříš mě další přednášky.“

Otevřela pusu v gestu dramatického dotčení.

Prsty jsem ji vzal za bradu a pusou jí zase zavřel. Políbil jsem ji na špičku nosu. „A zavřítu pusou, než ti do ní vletí moucha.“

Zatímco se mi ksicht hojil, stal jsem se domácí krysou – což v karanténě není žádný výkon, v té je domácí krysou každý. Spálená kůže se zahojila celkem rychle, asi dva dny to pálilo, načež se mi do tváří začala pomalu vracet normální barva. I cucflek na mém krku dál blednul. Možná už budu moct dřív nebo později opět nestydatě odhalit svou šiji veřejnosti.

Měl jsem zrovna pracovat na semináře, ale namísto toho jsem scrolloval Pinterestem. Původně jsem tam šel pro inspiraci a nějaké obrázkové reference pro téma camp art, ale namísto toho jsem skončil na bi-terestu a projížděl tuny naprosto božích tweetů a Tumblr postů – práce budiž zapomenuta, bavil jsem se naprosto královsky.

months ago i saw a tweet that said „bi people take so long in the bathroom because they're tucking their shirts back in“ and i think about it every fucking time im in the bathroom tucking my shirt back in

Fucking true, pomyslel jsem si a vrhl zamyšlený pohled na svoje vlastní high-waisted džíny se zastrkaným trikem. Zjevně jsem svou bisexualitu odhalil hanebně pozdě – první takovejhle outfit jsem totiž střelil už asi ve dvanácti letech. *Mi tehdy měl někdo říct, že je to symptom.*

Scrolloval jsem dál.

bisexuality is just being attracted to all women and 4 very specific types of men

Zasmál jsem se při pomyslení na Avu. Pokud ji něco vystihovalo, tak to bylo tohle.

Pohlédl jsem směrem k ložnici. I přes zavřené dveře jsem slyšel rytmické ťukání do klávesnice. Ava zrovna pracovala. Dělal externí překladatelku pro nějaké webové stránky o péči o pleť, což byla spíš z nouze ctnost – před karanténou dělala v půjčovně svatebních a plesových šatů, ale protože je všechno zavřené a žádné společenské akce se momentálně nekonaj, vzala si do parády tohle.

Uložil jsem obrázek a s úšklebkem jí ho poslal do chatu, aby se na něj později podívala. S povzdychem jsem se obrátil zpátky k počítači, ale než abych se vrátil ke psaní, pokračoval jsem ještě chvíli v prokrastinaci. *Pět minut nikoho nezabije, ne?*

if they stop typing when they see u typing they're a bottom

Ušklíbl jsem se. Je až děsivý, kolik univerzálních pravd o lidské sexualitě existuje. A kolik jich lze shrnout v jednom debilním tweetu o pár slovech.

„Čemu se směješ?“ ozval se Oliver. Seděl se svým notebookem v křesle v rohu kuchyně za mými zády a byl tak zabraný do své vlastní práce, že jsem úplně zapomněl, že je se mnou v jedné místnosti. Vstal a přešel ke mně, aby mě políbil do vlasů, ale než se stihl zase vzdálit, ukázal jsem mu příspěvek, nad kterým jsem se momentálně pobaveně křenil. Zasmál se a vzdáčil se, aby zvědavě nahlédl do lednice. „Nemáš náhodou práci?“

„Děsně mě to neba,“ zabručel jsem a odložil mobil stranou. Protáhl jsem se. Taky bych uvítal nějakou sváču, když jsem nad tím tak přemýšlel.

Ušklíbl se, jak tak vytahoval ze lednice krabici kokosové vody. „Jo, to chápu. Ale čím dýl se budeš flákat, tím dýl tě to bude neba.“

Sledoval jsem jeho široká ramena a svaly pod tričkem. *Uf...* „Já vim, ale asi mě prostě ještě nenakopl deadline.“

„Kdy máš termín?“

„Příští tejdén.“

Pokýval hlavou a nechal lednici, aby se zaklapla. Ucucl vody z krabice. „Jo, to máš ještě čas.“

Pozoroval jsem ho. Linie jeho čelistí, pohybující se hrdlo, jak polykal... Byl sakra hot. Byl *definicí* slova hot. Vysoký, štíhlý, ale se širokou hrudí, s hustými, kudrnatými blondatými vlasama... Už když jsem ho viděl poprvý, docela jsem chápal, co na něm Ava vidí. Hodil se k ní. Ona byla taky krásná – ne konvenčně krásná, nosila nakrátko střižený tmavý vlasy, byla poměrně malá a s výraznými křivkami boků, ale v kombinaci s tmavými, uhrančivými očima, lehkými kruhy pod očima a ostře řezanými lícními kostmi její krása působila skoro jako hrozba.

Nevěděl jsem, kam přesně mezi nima zapadám já. Ne, že bych byl nějak extrémně insecure ohledně svého vzhledu, ale můj body type by se obecně dal charakterizovat jako *not bad but definitely enjoys pasta*. Oba mi ale dávali najevo, že jsou s tím víc než v pohodě, a tak jsem si zakazoval o takových věcech přemýšlet a zbytečně se s kýmkoliv srovnávat.

„Co to máš na ruce?“ zeptal se najednou Oliver, čímž mě vyrušil z mého zamyšlení – anebo spíš slintání, zíral jsem na něj totiž celkem neomaleně. Co na to říct, měl jsem slabost pro pěkný kluky, co se opírají o kuchyňskou linku *přesně takhle*...

„Hm?“ zadíval jsem se na svou zarudlou dlaň. „Jo, tohle. Včera sem si k večeři dělal topinky s česnekem a přes noc se objevilo tohle. Trochu to svědčí. Možná mam na česnek alergii, i když teda nevím, kde se tak najednou vzala. Zkoušel sem to googlit, ale vyskakuje mi tam jen nějaký upíří bullshit.“ Krátce jsem si dlaň podrbal, ale pak jsem si vzpomněl, že Ava by ze mě nebyla moc nadšená, a tak jsem toho zas nechal. Mávl jsem rukou. „Ale to je dobrý, to zas zmizí.“

Když jsem se na Olivera znovu podíval, zjistil jsem, že na mě zírá přinejmenším divně. Oči měl rozšířené, pusu semknutou, *sakra, je fakt tak bledej nebo se mi to jen zdá?*

„Seš si jistej, že to máš po tom česneku?“ zeptal se tlumeným hlasem a přistoupil ke mně blíž, aby mě za ruku vzal. Znepokojeně vyrážku zkoumal.

Cuknul jsem rameny. „Tak z krájení chleba to asi nemam...“

„A tos ten česnek pak sežral?“

„Hej!“ vytrhl jsem mu dlaň z ruky a sám si vyrážku promnul. „To bylo předtím, než se ta vyrážka vůbec objevila, jasný?“

„Máš ji ještě někde?“

Blýskl jsem po něm flirtovným úsměvem. „Chceš se podívat?“

Obrátil oči v sloup.

„No tak, na zadek si nevi–“

„Ty si děsný číslo, Vítku,“ vydechl rezignovaně, ale koutky mu zacukaly potlačovaným úsměvem. Sehnul se ke mně a vtiskl mi krátký polibek na rty. „Řekni pak Avě, ať ti na to něco dá.“

Přejel jsem si jazykem po rtech, zatímco jsem k němu vzhlížel. „A uděláš to?“ zeptal jsem se svůdným tónem.

„Co?“

Vstal jsem ze své židle a ovinul mu ruce kolem pasu. „No, přece víš. Jestli mě *zkontroluješ*.“

Zasmál se a přitáhl si mě k sobě blíž – tentokrát pro delší, hlubší, a mnohem lepší polibek. „Seš děsnej nenasyta.“

Soukromý chat

Dnes 21:33

ave maria

mylis ze se fakt meni?

Dnes 21:34

Oliva

A ty si snad myslis ze nemeni???

ma vsechny symptomy

nespi, je citlivej na slunicko

ma nesnasenlivost vuci cesneku

to je dost clear cut podle me

Dnes 21:34

ave maria

ale furt ji jako normalni clovek

kdyby se menil, neprojevila by se u nej uz, um

vis co

nutnost jinejch stravovacich navyku??

Dnes 21:35

Oliva

treba to teprve prijde

Dnes 21:35

ave maria

jeste nepanikar

zatim to vsechno muze byt jen nahoda

nemusi se nutne menit

Dnes 21:35

Oliva

Doufam

sakra, fakt doufam

Dnes 21:36

ave maria

jo

mela jsem bejt opatrnější sakra

Dnes 21:36

Oliva

ted uz je trochu zbytecny si to vycitat

uvidime, co z toho bude

Dnes 21:37

ave maria

jo

Dovedes si predstavit Vitka jako upira?

Skupinový chat

Dnes 17:52

Vitouš

*kdyz si vezmu pilulku kofeinu a pilulku melatoninu
najednou, vyrusi se navzajem anebo me to zabije?*

Soukromý chat

Dnes 17:52

ave maria

nevermind, ani si to predstavovat nechci

„Mam na něco chuť.“

Ava od zašívání ponožek vzhledla nápadně rychle. „Hmm?“

I Oliver po mně ze svého místa u notebooku šlehl pohledem. Oči mu podezřívavě potemněly, ale neřekl nic.

„Znáš takovej ten druh hladu, kdy máš hlad na něco *fakt děsně* specifickýho a nic jinýho ten hlad prostě neutíší?“ nadhodil jsem, zatímco jsem vejral do lednice. Za posledních deset minut už počtvrté. „Tak přesně to teď mam.“

„No a na co máš hlad?“ zeptala se Ava.

„To kdybych věděl...“ mračil jsem se. Náhle jsem se na ni otočil. „Pizza?“

Pokrčila rameny na znamení *jak-mam-já-sakra-vědět-na-co-máš-ty-chuť* a vyslala Oliverovým směrem tázavý pohled. Ten jí ho opětoval o několik vteřin dýl, než u něj bylo normální – skoro jako by si tím pohledem cosi sdělovali.

„Můžem nějakou objednat...“ navrhl pomalu a já rezignovaně vzdychl.

„Ugh, ne,“ zavrtěl jsem hlavou, „neni to pizza.“

Otočil se ke mně. „Tak co to je?“

„Já nevím!“ zaúpěl jsem. „Život v kapitalismu někdy fakt není jednoduše... všeho je děsně moc, jak si pak máš vybrat? Nebo třeba jen poznat, na co máš chuť? Kdyby jediná možnost byl starej chleba s máslem, sežral bych to se stejnou zbožností, jako by to byl kaviár v luxusní francouzský restauraci se třema Michelinsejma hvězdama a top hodnocením od Pohlreicha, a nemusel bych si s tím lámat hlavu...“ Zavrtěl jsem hlavou ve své frustraci a ledničku zase zavřel. Přemýšlel jsem dál. „Možná tacos...?“

„Avo, mohl bych s tebou mluvit?“ promluvil najednou Oliver a odložil notebook stranou na stůl. Ava odložila šití podobně hbitě, jako by na ten pokyn přímo čekala.

„Jo, jasně.“

Nechápavě jsem mezi nimi těkal očima. „Co je?“

„Zkus zatím přijít na to, na co máš chuť, hm?“ usmál se na mě Oliver, ale mně se zmocnil pocit, že ten úsměv nebyl upřímný. Jak tak procházel kolem mě, vtiskl mi letmý polibek na čelo, a když mě pak mýjela Ava, zlehka mě pleskla přes zadek v hravém, naoko ledabylém gestu. *Oba se tak děsně snažili tvářit, že se nic neděje...*

„Hej, o co de?“ zavolal jsem za nimi, když se chystali zmizet za dveřmi ložnice.

„O nic,“ otočil se na mě Oliver, na tváři nalepený další křečovitý úsměv. „Dej nám chvilku.“

Jako bych byl děcko a oni rodiče, co se zrovna chystají rozhodnout, zda toho parchanta prdnout do ústavu anebo rovnou někam do popelnice. Anebo do Vltavy.

Založil jsem si ruce na hrudi a demonstrativně vzdychl. Dveře se zavřely.

Opřel jsem se o linku a chvíli tam takhle stál. V tichu jsem napínal uši, jestli něco náhodou neuslyším, ale nedoléhalo ke mně vůbec nic – ti dva museli mluvit fakt potichu.

Rozhlédl jsem se kolem, jako by v místnosti snad stál ještě někdo další, kdo by mě mohl vidět, a po špičkách jsem se ke dveřím do ložnice přiblížil. Se zatajeným dechem jsem se naklonil dopředu a přiložil k ploše dveří levé ucho. To už ke mně dolehlo špitání a mumlání – pořád ale příliš tiché na to, abych vyrozuměl, o čem se přesně baví. Zamračil jsem se ve své koncentraci – na okamžik jsem zatoužil, aby mi přestalo tlouct srdce, protože pak bych možná i něco slyšel.

„A?“ zaslechl jsem najednou Olivera – pořád mluvil šeptem, ale ne tak potichu jako předtím. „Teď už mu to musíme říct, nebo to před nim chceš dál tajit a čekat?“

Sám pro sebe jsem zavrtěl hlavou a vzdychl. *Fuck it.*

Oba nadskočili, když jsem dveře najednou otevřel a vstoupil do místnosti. „Říct co?“ zeptal jsem se.

V první chvíli na mě zírali trochu překvapeně, snad i vylekaně, ale vzápětí Ava obrátila oči v sloup. „Že mě ani nepřekvapuje, žeš poslouchal za dveřma...“

„Říct co?“ zopakoval jsem a rozhodil přitom rukama. „Přestaňte chodit kolem horký kaše, vim, že se něco děje. Oba se chováte divně už od chvíle, co mě Ava prve kousla.“

„Vítku...“ protáhl Oliver a já si nebyl jistý, jestli to byl výraz frustrace nebo nějaký nevyřčený prosby.

Založil jsem si ruce na hrudi a vyčkávavě mezi nima těkal očima. „Tak?“

Vyměnili si pohledy. Znal jsem jejich tváře, jejich výrazy, a jasně jsem viděl obavy vepsané v jejich rysech. Ava si žužlala ret a Oliver měl ústa semknutá v tenkou linku.

„Podívej...“ začala Ava a ustaraně na mě pohlédla, „je trochu těžký to vysvětlit tak, aby to dávalo smysl...“

„Měli sme ti to říct už na začátku,“ přerušil ji Oliver – oba zjevně chtěli tuhle konverzaci otevřít trochu jiným způsobem, ale ani jeden si sám sebou nebyl dostatečně jistý na to, aby se s tím druhým přel. „Jen sme nikdy úplně nepřišli na to jak –“

„Na to, že děláš v píárku a komunikace je doslova tvojí prací, seš v tomhle dost marnej,“ poznamenal jsem se zvednutým obočím.

„V práci nemusim nikomu vysvětlovat, že sem upír.“

Polkl jsem. Srdce se mi rozbušilo.

„Že sme upíři,“ dodala Ava šeptem. Zrak měla sklopený.

„Jo,“ přitakal Oliver. „My. Oba.“

Shit. Zhluboka jsem se nadechl.

„Vítku?“ osmělila se Ava a udělala ke mně jeden krok. Natáhla ke mně ruku, jako by mě chtěla pohladit po paži, ale na poslední chvíli si to rozmyslela a paži zase spustila.

Vzhlédl jsem a rozhodil rukama v pevném gestu. „Oukej, přísaháte, že si neděláte prdel, jo?“

Zaváhali. Nakonec ale Oliver strnule přikývl. „Přísaháme.“

„Fajn.“

Ava zmateně svraštila obočí. „Fajn?“ zopakovala po mně pomalu, jako by si nebyla jistá, zda slyšela dobře. „*Fajn*...?“

„Kolik vám je?“ vyhrkl jsem najednou, čímž jsem spolehlivě přerušil proud čehokoliv, co se jí zrovna honilo hlavou.

„Tolik, kolik sme ti řekli,“ odpověděl Oliver. I on vypadal zaražený mojí předchozí reakcí, ale pro teď to zjevně nechal plavat. Ava si mě dál zkoumavě měřila.

„Nejste z nějakýho... osmnáctýho století?“ nadhodil jsem. Zoufale jsem se snažil znít ledabyle, ale té odpovědi jsem se zcela upřímně bál – z nějakýho důvodu mi to připadalo i děsivější než pití krve. Krev se totiž dneska dá za lékařskými účely objednat i z AliExpressu, ale pro skutečnost, že chápete s někým, kdo je třeba tři sta let starý, prostě omluvu nenajdete.

„Některý sou,“ přitakal Oliver. „My ne. Ani jeden z nás není upírem dlouho.“

„Já se proměnila, když mi bylo šestnáct,“ začala Ava a já se pleskl do kolene.

„Sakra, já věděl, že za tím něco bude.“

Šlehla po mně lehce nakvašeným pohledem. „... a většina lidí mi baští, když řeknu, že je mi čtyřadvacet.“

„Spousta lidí vypadá mladší, než skutečně sou,“ doplnil Oliver s mírným pokrčením ramen. „Já se proměnil, když mi bylo dvacet. Před čtyřmi roky.“

„Jak?“ chtěl jsem vědět. Cítil jsem, že se mi trochu chvějí kolena, a tak jsem radši přistoupil k posteli a posadil se na její okraj, abych svůj neklid zamaskoval. „Umíráš? Byls nemocnej?“

„Komár,“ odvětil dutě.

Zamrkal jsem. „Cože?“

„Štípnul mě komár,“ zopakoval tónem, který mi dával jasně najevo, že on sám moc dobře ví, jak neuvěřitelně *debilně* to zní.

Zjevně jsem se tvářil fakt hodně šokovaně, protože se do toho Ava vložila. „Hele, nestává se to často –“

„Děláš si prdel?!“

„... ale stát se to může,“ pokračovala. „Komár štípne jinýho upíra, pak štípne tebe...“

„O tom se v *Twilight* ani *Upířích denících* nemluvilo!“ vyjekl jsem, ale vzápětí jsem se zarazil. Vzhlédl jsem k Oliverovi. „Wait. Já už chápu, proč ses celou dobu tak příšerně chechtal, když jsme před nedávnem na *Twilight* koukali...“

Tváří se mu rozlil široký úšklebek. „Jo, protože je to ten nejvíc nerealistickej bullshit, co sem kdy viděl.“

Cuknul jsem rameny a založil si ruce na hrudi. „Radši bych třpytící se pijavici než upíra, co se proměnil po štípnutí komárem...“ zamumlal jsem. Ani nevím, proč jsem zněl tak děsně zklamaně. „Nemaj bejt upíři děsivý?“

Ava zvedla jedno obočí. „Vypadáme děsivě?“

„Ne,“ prohlásil jsem, „Olivovo kaktusy sou děsivější než vy dva dohromady.“

„Tak vidíš.“

„Tebe taky štípl komár?“ zeptal jsem se jí.

„Ne, mě...“ Kousla se do rtu a nejistě se obrátila k Oliverovi. „Um...“

„Jen do toho,“ vyzval ji. Zněl skoro ironicky. „Znič mu i ty poslední iluze, co o upírech má.“

„Well,“ nadechla se zhluboka. Zjevně sbírala odvalu. „Jednou sem v baru potkala týpka, začali sme spolu flirtovat...“

„Přísaham bohu, jestli tě kousnul do rtu nebo tak něco –“ varoval jsem ji se zdviženým prstem a ona pevně semkla rty.

„Jen mi málem ukousl bradavku,“ řekla pak. „Ups, co?“

Zíral jsem na ni. „To je prank, že jo?“ pronesl jsem dutě.

„Hele,“ ozval se Oliver, „upíři jsou v kultuře děsně romantizovaný, jasný? Realita nikdy není tak třpytivá.“

Uchechtl jsem se. „To je *Twilight* joke?“

Nabídl mi drobný, neurčitý úsměv. „Možná.“

Hluboce jsem vydechl. „Oukej, přinejmenším je fajn vědět, že nechrápu s někým, kdo má bejt už sto let pod drnem. Co dál?“ vyzval jsem je – ani jsem nemusel tu otázku konkretizovat, oba zjevně přesně věděli, na co všechno mi dluží odpovědi.

„Sme vegani,“ chopila se slova Ava a když zachytila můj pohled, rozhodila rukama. „Nekoukej na mě tak! Co podle tebe sem, Drákula?“

„Tak Drákula byl upír, ne?“ namítl jsem.

„Jo, ale jen v knize,“ zabručel Oliver.

„Která vyšla v roce 1819, a říkám ti, už tehdy bylo pití lidský krve jen přežitek, kterýho se drželo jen pár konzervativních bláznů,“ doplnila Ava. V hlase jí zaznívala podobná vášeň, jako když mluvila o svých skincare produktech – vlastně to vypadalo, že je mým předpokladem, že pije krev, téměř dotčená.

„Jo, většina upířský populace už nějak v šestnáctým století přešla na zvířecí krev, a pak po druhý světový na kokosovou vodu,“ vysvětlil Oliver. „Dneska už lidskou krev fakt nikdo nepije, to ti garantuju.“

„Proč?“ zeptal jsem se.

Zvedl koutek v křivém úsměvu. „Já ti nevím, ale pití lidský krve je poslední dobou lehce v rozporu s lidskými právy. A zákonem,“ dodal.

Přesně *tohle* byl ten facepalm moment, kdy mi došlo, jak hloupá ta otázka vlastně byla. „Jak tohle víte?“ ptal jsem se dál, částečně abych tu donebevolající debilitu zamaskoval. „Všechny tyhle historický věci.“

„Že nám není tři sta neznámená, že někomu jinému není,“ ušklíbala se Ava.

„A jak tohle víš?“

Oliver se podrbl na temeni hlavy. „Existuje taková tajná skupina na facebooku...“

„Cože?!“

Namísto vysvětlování Ava prostě jen vytáhla mobil. Zhruba pět vteřin v něm něco hledala, než mi ho podala. Zamračil jsem se do displeje.

Ta skupina se jmenovala *Návštěva Transylvánie – tipy, rady, doporučení*, a bylo v ní necelých pět tisíc lidí.

Projel jsem prvních několik příspěvků.

Přistálo mi v mailu, říkala jsem si, že se to možná bude hodit i někomu dalšímu, tak sdílím. Příští týden na tomhle webu sleva na balení kokosové vody, 24x 500 ml. Poštovný zdarma. Značku mám ozkoušenou, doporučuju.)

„Holy shit...“ vydechl jsem.

„Je to fajn komunita,“ pípla Ava.

Jo, komunita moderních upírů dvacátého prvního století, co si na facebooku navzájem radí, jaký zubní kartáčky a pasty jsou nejvhodnější pro čištění dutých vysouvacích špičáků, jaký opalovací krémy nepoškozují korálové útesy a čím efektivně léčit otravu česnekem po

tom, co si na Václaváku omylem špatně objednali langoš. V jistém smyslu to byl větší bizár než uskupení Flastenců Pitomia Okamůry.

Ještě chvíli jsem skupinou nevěřičně scrolloval, než jsem Avě mobil vrátil. „Proč zrovna kokosová voda?“

„No...“ Ava vrhla bezradný pohled po Oliverovi. Zjevně ho žádala, aby tuhle otázku zodpověděl on.

„No...“ Oliver se podrbal na hlavě a posadil se na okraj postele vedle mě. Lokty se opřel o kolena. „Nestudoval sem zdrávku, ale podle všeho během války v Pacifiku zjistili, že můžou kokosovou vodu využít jako krevní transfúzi, protože má stejný složení jako plazma,“ vysvětlil. Byl jsem vděčný za to, jak nevědecky to řekl – na druhou stranu bylo poznat, že on to jinak vysvětlit ani neumí. „A zjevně tam mezi sebou měli i pár upírů, co si v tu chvíli řekli *tak moment*.“

Ava se zakřenila. „Upíři byli vegani dlouho předtím, než veganství vůbec začalo bejt cool.“

„Takže vy... nepotřebujete jíst?“ zjišťoval jsem. „Jakože normální jídlo?“

„Ne,“ zavrtěla hlavou, „ale jíme tak nějak ze zvyku.“

„A na chuť,“ dodal Oliver.

Podíval jsem se na něj. „Chceš mi říct, že nepotřebuješ jíst,“ řekl jsem, „ale stejně si *kurva dáváš brokolici do smoothie?!*“

Dloubl mě loktem do žeber. „Máš vůči brokolici dost neférový předsudky.“

To nebyly předsudky – to byl výzkum založený na těch nejčistších faktech. Brokolice byla hnusná, tečka. Kdybych nemusel jíst proto, abych se udržel naživu – a jakž takž zdravý – jedl bych fakt jen to, co mi fakt chutná. Kašlat na zeleninu a všechnu tu zdravou stravu, která z vás vysává duši, žral bych jen kuřecí nugetky a avotoasty a tacos a kebab a pizzu a –

„No, aspoň už vim, proč se v týhle domácnosti spotřebujou litry kokosový vody,“ poznamenal jsem, když jsem se ze svého zamyšlení vrátil zpátky do reality. „A opalovacího krému. A proč nejíte česnek...“ Zamračil jsem se, když mě něco napadlo. „Hej, furt máte odraz v zrcadle, je tenhle fakt o upírech taky fake? Že nemáte odraz?“

„Neni to úplně fake, jen to pochází z doby, kdy se zrcadla ještě dělala ze stříbra,“ řekl Oliver.

„To se stříbrem fakt neni fake,“ potvrdila zavrtěním hlavy Ava.

Zadíval jsem se na její zlatý náušnice. „Proto furt nosíš jen zlato?“

„Taky,“ přisvědčila, „ale hlavně mi stříbro nejde k pleti.“

Uchechtl jsem se. *Ava a její priority.*

Asi na minutu se ložnice zabalila do ticha. Procházel jsem si to všechno, co mi řekli, a snažil se to nějak strávit. Oliver s Avou mlčeli, ale z pohledů, které si vyměňovali, mi bylo jasné, že to nebylo příjemné mlčení – spíš ani jeden prostě nevěděl, co říct.

„Vítku,“ začal pak Oliver, „já vím, že není jednoduchý tohle všechno jen tak strávit –“

„Sem cajk,“ prohlásil jsem pevně.

Ava vydechla a přistoupila ke mně blíž. Klekla si přede mě na zem a vzala mé ruce do svých. „Je v pohodě přiznat, že nejsi. Kdybych byla na tvém místě, asi by mě to trochu šokovalo...“

„Měl sem docela dost času ten šok trochu vstřebat, takže...“ cukl jsem rameny a zvědavě čekal na jejich reakci. Přemýšlel jsem, jestli se nad tím zarazí, jestli ten hint pochytí.

Oba se zamračili.

Pochytili.

„Počkej, jak to myslíš?“ zeptal se Oliver zmateně.

Oukej, hádam, že je čas pro můj vlastní coming out.

„No...“ zavrtěl jsem se a nervózně se kousl do rtu. „Já už tohle všechno nějakou dobu vím.“

Oběma jim spadla čelist přesně v ten samý moment.

„Teda, ne všechny tyhle detaily,“ dodal jsem rychle – sakra, všechny otázky, který jsem na ně teď vyblil, mě zevnitř hlodaly už několik týdnů, „ale dost mi to vrtalo hlavou, jestli pijete krev a tak, takže sem fakt rád, že mi teď všechno konečně dává smysl –“

„Počkej, zpomal,“ utnula mě Ava. „Kdys na to přišel?“

„Nějak po tom, cos mě kousla,“ pokrčil jsem rameny, jak jsem se tak v duchu snažil dobrat bližšího data. „Nepamatuju si přesně kdy, prostě nějak tejdén, dva po tom. Oba ste se chovali děsně divně a mně vrtalo hlavou, co se děje, tak...“ Provinile jsem sklopil pohled k zemi. „Sem se ti možná koukl do mobilu a přečetl si váš chat.“

„Do mého mobilu?“ zvolala překvapeně. „Mam ho zaheslovanej!“

Neubránil jsem se nutkání protočit panenky. „1234 není heslo, Avo.“

„Není moje vina, že si nic jiného nejsem schopná zapamatovat!“

„Proč si nic neřekl?“ vmísil se do naší interakce Oliver.

„Protože sem netušil, jak takovou konverzaci začít, jasný?“ přiznal jsem. „Navíc sem tomu nejdřív nevěřil, myslel sem, že je to nějaký joke nebo tak, a nechtěl sem bejt za idiota. Chtěl sem nejdřív zjistit, jestli je to fakt pravda. Došlo mi, že ste se po tom kousnutí báli, že se měním, tak...“ Výmluvně jsem se na ně podíval. Opravdu velmi, *velmi* výmluvně.

Došlo jim to.

„Tos neudělal,“ vydechla Ava.

„Co když udělal?“ pípl jsem.

Oliver na mě zíral. „Chceš mi říct, že –“

Přikývl jsem. „Jo.“

Ava se rozesmála. Těžko říct, jestli za tím smíchem bylo pobavení, vztek nebo úleva, a možná to bylo všechno dohromady. „Ty šmejde,“ pleskla mě přes stehno, „všechny ty symptomy, cos měl, všechno to bylo nahraný, že jo?“

Ušklíbl jsem se.

„To byl teda pěkně debilní nápad,“ zhodnotil Oliver – snažil se tvářit jako kakabus, ale koutky mu cukaly, „nespal si, spálil sis ksicht –“

Ava náhle ztichla, když si na to vzpomněla. „Jak si to vůbec udělal naschvál?“

„Víš, jak ráda dáváš rozsáhlý, nevyžádaný skincare lekce?“ *Sakra, za tohle mě sežere...* „Vzpomněl sem si, jak si říkala, že po použití chemického peelingu se musí používat opalovák, protože ti to rozjebe kůži a ta se pak snáz spálí –“

Tmavé oči se jí hrůzou rozšířily. „*Ne.*“

„Používal sem ten tvůj tři dny po sobě, ráno a večer, nepoužil opalovák a pak tě vytáhl ven...“

„*Zbláznil ses?!*“

„A ta vyrážka?“ Oliver Avino rozčarování úplně ignoroval.

„To bylo vtipný,“ uculil jsem se, „oba ste byli tak moc pohlcení celým tímhle upířským... *divadlem*, že vám ani nedošlo, že česnek nežeru odjakživa, protože po něm mam kopřivku.“

„Och,“ udělal Oliver, když mu to najednou sepnulo.

„Och,“ udělala Ava.

Tentokrát jsem to byl já, kdo Olivera dloubl do žeber. „Jako partneri stojíte celkem za pytel, víte to? Vůbec mě neznáte, nevěnujete mi pražádnou pozornost. Ani si nejsem jistej, jestli mě máte vůbec rádi,“ dobíral jsem si je. Ani jeden nevznesl jedinou námitku – oba věděli, že si tenhle comeback zasloužili. Prostě to přijali a jen se culili.

„Takže se neměníš, jo?“ zeptala se po chvíli Ava. Paže měla založené na mých kolenou a opírala se o ně bradou.

Zastrčil jsem jí zbloudilý pramínek krátkých vlasů za ucho. „Pokud jo, nevšiml sem si.“

V úsměvu, který se jí usadil na rtech, jsem zpozoroval hlubokou úlevu. I Oliver vedle mě si oddychl a natáhl se, aby stiskl mou ruku ve své. „Ještěže tak,“ zašeptal.

„Vítku,“ promluvila Ava. Dívala se na mě s němou prosbou. „Víš, že se nic nemění, že jo? Že ať sme, kdo sme, furt sme to my.“

„Je pravda, že mi asi bude chvilku trvat, než si na to vědomí zvyknu,“ přiznal jsem, „a taky musím říct, že sem trochu zklamanej...“

Znatelně protáhla obličej. Oliver provinile sklopil pohled.

„... když sem četl ty vaše zprávy, tak sem kdesi uvnitř možná trochu doufal, že se budete aspoň maličko třpytit –“

„Naser si!“ vypískla Ava a natáhla ke mně ruku, aby mi dlaní zacpala pusku.

„Když koupíš dostatek třpytek, možná sem ochotnej ti to přání splnit,“ nabídl Oliver a Ava po něm šlehla pohledem.

„A kdo to pak bude uklízet?!“

„No přece Vítek, ne?“

Obrátil jsem oči v sloup. „Haha.“

Zasmál se a vstal. Podal Avě ruku, aby ji zvedl ze země, a jakmile stála, ochotně se mu svezla do náruče. Políbil ji na spánek a já se při tom pohledu pousmál.

„Co si objednat tu pizzu?“ nadhodil. Možná nepotřebovali jíst, aby se udrželi naživu, ale viděl jsem na nich, že jim je ten nápad víc než sympatický. A já zcela upřímně taky neměl námitek – neexistoval vesmír, ve kterém by pizza nebyla dobrý nápad.

„Jasně,“ souhlasil jsem. Oliver se nabídl, že ji objedná. Ava ho následovala.

Vzdychl jsem a ve své momentální samotě jsem si rukou prohrábl vlasy. V duchu jsem si celou tu konverzaci přehrával.

Upíři...

Znamená to, že jsou taky nesmrtelný?

Wait, znamená to, že jsem teď já nesmrtelný?

Pocítil jsem už známý tlak v horní čelisti. Vyhověl jsem mu. Tohle se začalo dít teprve asi před dvěma týdny, ale zvykal jsem si – jen jsem si teď musel dávat větší pozor, abych se nekousl do jazyka. Bolelo to jak čert, to už jsem ozkoušel z první ruky.

Sám pro sebe jsem se zachichotal – a jazykem si přejel po zubech, z jejichž řady teď vyčnívaly dlouhé, ostré špičáky.

„Vítku, jakou tu pizzu chceš?“ ozval se z kuchyně Avin hlas.

Vstal jsem a vydal se za nimi. Měl jsem hlad.