

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

PEDAGOGICKÁ FAKULTA

Katedra českého jazyka a literatury

Diplomová práce

DYSTOPICKÝ ŽÁNŘ V LITERATUŘE PRO MLÁDEŽ

Bc. Simona Techetová, DiS.

Učitelství českého jazyka pro 2. stupeň základních škol

Učitelství anglického jazyka pro základní školy

Olomouc 2016

vedoucí práce: Doc. Mgr. Jaroslav Vala, Ph.D.

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a použila pouze literaturu a prameny uvedené v seznamu.

V Olomouci, 20. dubna 2016

.....
vlastnoruční podpis

Děkuji Doc. Mgr. Jaroslavu Valovi, Ph.D. za odborné vedení diplomové práce a poskytování podnětných konzultací a námětů k práci.

Rovněž bych chtěla poděkovat všem pracovnícím knihoven, které se ochotně zúčastnily výzkumné části mé práce, a svými informacemi mi umožnily dosáhnout jejího cíle.

Anotace

Diplomová práce se zabývá dystopickým žánrem v současné literatuře pro mládež, důvody jeho popularity a věkovými skupinami čtenářů, kteří mají tento žánr v oblibě. Práce také zahrnuje interpretace dvou nejoblíbenějších titulů dystopické literatury. Její součástí je na dystopie zaměřená výzkumná sonda čtenářství u dospívající mládeže.

Klíčová slova

Dystopie, antiutopie, děti, mládež, dospívající, čtenáři, čtenářství, young adult, literatura

Abstract

The thesis deals with the dystopian genre in the contemporary literature for youth, the reasons of its popularity and age groups of readers who prefer it. The thesis includes also interpretation of the two of the most popular titles of dystopian literature and a dystopia-aimed survey of teenage children's reading habits.

Key words

Dystopia, antiutopia, children, youth, teenagers, readers, reading habits, young adult, literature

Obsah

ÚVOD.....	6
1 CO JE TO DYSTOPIE: CHARAKTERISTICKÉ RYSY ŽÁNRU.....	7
1.1 Terminologie	7
1.2 Charakteristika žánru	8
1.2.1 Stavba dystopického románu.....	11
1.2.2. Motivy dystopií	12
2. HISTORIE ŽÁNRU	16
2.1 Dystopie ve světové literatuře.....	16
2.2 Dystopie v české literatuře	18
3. NOVODOBÝ ROZVOJ ŽÁNRU.....	20
3.1 Kdo jsou čtenáři	21
3.2 Četba jako model nebo únik.....	23
3.3 Žánrové preference dospívajících čtenářů	24
4 INTERPRETACE VYBRANÝCH TITULŮ DYSTOPICKÉ LITERATURY	25
4.1 Suzanne Collins: Hladové hry.....	26
4.2 Veronica Roth: Povstalecká trilogie	41
5. K POPULARITĚ DYSTOPIÍ	54
6. ANALÝZA PRŮZKUMU ČTENÁŘSKÝCH PREFERENCÍ.....	59
6.1 Knihovny.....	60
6.2 Analýza dotazníkového šetření	62
ZÁVĚR.....	65
Dystopie v literatuře pro mládež	71
POUŽITÁ LITERATURA	73

ÚVOD

Inspirací a východiskem mé diplomové práce se stal náhodně nalezený internetový článek, jenž poutal pozornost poněkud zneklidňujícím nadpisem: „*Alarmující zpráva o četbě teenagerů: vedou dystopie a tyrani*“¹. Jeho autorka, Zuzana Hronová, se v něm v několika rozhovorech s šéfredaktorkami největších českých nakladatelství knih pro děti a mládež zamýšlí nad literárními žánry, které v současné době ve své četbě preferují mladí lidé, a nad důsledky, které jejich volby mohou s sebou přinášet.

Článek mě zaujal hned dvěma aspekty: prvním z nich byl pojem 'dystopie', jenž byl pro mě jako označení literárního žánru nový, druhým pak byl samotný obsah článku, který konstatoval u tohoto druhu literatury celosvětový nárůst počtu stále mladších čtenářů (už třináctiletých) a tento fakt označoval za alarmující. „*Mládež si oblíbila postapokalyptické světy plné krutosti. V příbězích se stírá jasná hranice mezi dobrem a zlem.*“² V souvislosti s posledním tvrzením článek uvádí názor nejmenovaných dětských psychologů, podle nichž by kniha „*neměla v dětech působit zmatek z toho, co vlastně je dobré a co špatné, a dítě by si na konci mělo prožít očisťující katarzi, kdy dobro zvítězí nad zlem.*“³

Tato charakteristika ve mně vzbudila zvědavost a zároveň mě donutila k zamyšlení. Cílem mé diplomové práce je proto zjistit, zda skutečně nastaly v preferencích dětských čtenářů tak výrazné změny, jak článek naznačuje, a pokud ano, v čem spočívá jejich příčina.

V první části práce se budu zabývat dystopickým žánrem jako takovým, jeho historií jeho vzniku, následným vývojem a typickými stavebními prvky, na základě kterých lze tento literární žánr identifikovat. V druhé části se pokusím analyzovat nejoblíbenější tituly této literární oblasti ze zaměřením na zmiňovanou hranici mezi dobrem a zlem, a zodpovědět otázky, jež shora uvedený článek evokuje, totiž zda je pravda, že dystopické příběhy z postapokalyptických světů, ovládaných totalitními

¹ HRONOVÁ, Zuzana. Alarmující zpráva o četbě teenagerů: Vedou dystopie a tyrani. Magazín Aktuálně.cz [online]. 2014, 4. 9. 2014 [cit. 2015-01-18]. Dostupné z: <http://magazin.aktualne.cz/alarmujici-zprava-o-cetbe-teenageru-vedou-dystopie-a-tyrani/r~de40e66e27b511e48a2a0025900fea04/>

² tamtéž

³ tamtéž

společnostmi, zajímají stále mladší čtenáře, a co asi obecně dospívající na takovém žánru přitahuje, proč je pro ně tak zajímavý. Zda je to tím, že by měli zálibu v násilí, které se na ně valí každodenně z televizních obrazovek a internetu, nebo například tím, že jim směr, kterým se dnešní společnost ubírá, připadá bezvýchodný a hledají proto naději a řešení ve fiktivních světech literatury.

1 CO JE TO DYSTOPIE: CHARAKTERISTICKÉ RYSY ŽÁNRU

1.1 Terminologie

Na otázku, co je dystopie, můžeme nalézt mnoho různě formulovaných názorů a definicí, které však mají přibližně stejný význam. Merriam-Webster Dictionary definuje dystopii jako „*imaginární místo, kde lidé vedou odlišný život plný strachu.*“⁴ Podle Oxford Dictionaries je to „*vymyšlené místo nebo stát, v němž je všechno nepříjemné nebo špatné, typickým příkladem jsou totalitní režimy nebo místa ekologicky zničená. Opak utopie.*“⁵ Josef Novák, který se v časopise *Drakkar* touto literární tematikou dlouhodobě zabývá, definuje dystopii a příbuznou antiutopii jako „*umělecká zpracování světa, ve kterém vládou totalitní systémy, lidé žijí v nesvobodě a útlaku a jakékoli projevy vlastní vůle jsou potlačovány*“. Dystopie jsou podle něho „*vizi odporného světa, ve kterém si lidé způsobují své utrpení sami.*“ (NOVÁK, 2010, s. 6)

Polská bohemistka Joanna Czaplińska ve svém příspěvku *Proč scifisté nejsou optimisté – znamená konec 20. století konec antiutopie?* cituje polského autora Antoniho Smuszkiewicze, který velmi výstižně tvrdí, že dystopie je „*černá vize rozvoje společnosti, vycházející z nepříznivých jevů, které se vyskytují v současnosti.*“ (CZAPLIŃSKÁ, 2001, s. 737).

Těch několik výše citovaných definicí jistě stačí, abychom si udělali předběžnou představu, o čem dystopický žánr zhruba pojednává. Než se jím však začneme zabývat blíže, je třeba zmínit jistou nejednotnost, která panuje v jeho

⁴ Dystopia. *Merriam-Webster*. [online] 2012-03-29 [cit.2016-04-13] Dostupné z: <http://www.merriam-webster.com/dictionary/dystopia>

⁵ Dystopia. *Oxford Dictionaries*. [online] 2016 [cit.2016-04-13] Dostupné z: <http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/dystopia>

terminologii. Literární díla, která se nám jako čtenářům svým námětem budou jevit totožná, mohou totiž literární odborníci rozlišit do více subžánrů: některá zařadí do kategorie *dystopie*, zatímco jiná označí za *antiutopii*. Někteří dokonce přidávají i pojem *utopie* a všechny tři pojmy „utopie – antiutopie - dystopie“ hodnotí jako synonyma (souvislostí mezi utopií a antiutopií se budu věnovat v kapitole o historii žánru).

Novák na základě obsahu té které knihy pečlivě rozlišuje mezi antiutopickým a dystopickým světem, i když tvrdí, že „*dystopie se od antiutopií liší pouze v jediné zásadní věci: dystopie popisují sklenici plnou z 50 % jako poloprázdnou, zatímco antiutopie jako poloplnou.*“ (NOVÁK, 2010, s. 6)

Podle jeho názoru antiutopie jako opak utopie popisuje reálný svět se všemi jeho nedostatky, zatímco dystopie oproti tomu je veskrze „špatné místo“ a prvním vodítkem k určení žánru může čtenáři být už atmosféra knihy. Je-li temná a pochmurná, jde o dystopii, je-li radostná a jásavá, jedná se o antiutopii. I když, jak uvádí autor článku, důsledky obou mohou být stejně děsivé. Uvádí sice další rozdíly, jako například v logice výstavby příběhu nebo motivaci hrdiny ke zkoumání systému, ale směrodatná je pro něho celková atmosféra díla. Zjišťuje úhel pohledu, kterým autor společnost měří: „*Konkrétní společnost může být popsána tak, aby její uspořádání vyznělo dystopicky, utopicky nebo antiutopicky. Záleží pouze na tom, kam se upíná pozornost autora.*“ (NOVÁK, 2010, s. 7)

Současní vydavatelé knih pro děti a mládež však mezi těmito subžánry nerozlišují, a pokud se příběh zabývá příslušnou tematikou, jednoduše jej označí za dystopický.

1.2 Charakteristika žánru

Z uvedených definicí jsme se tedy už dověděli, že se jedná o prozaický žánr, který se od ostatní beletristické literatury odlišuje určitými typickými znaky, na jejichž základě lze dílo mezi dystopická díla zařadit. Co k těmto znakům patří?

System

Vanžura ve svém článku na téma dystopie velice výstižně přirovnává dystopickou společnost k důmyslně vystavěnému městu, které si na pískovišti vytvořilo dítě a zabydlelo jej zprvu poslušnými a posléze trestuhodně svobodychtivými mravenci. Postavy dystopických románů jsou takovými mravenci,

kteří dychtí po svobodě a snaží se uniknout s předpřipraveného systému a jeho všudypřítomné kontroly, snaží se vymanit z područí všemocného vládce, který má nad nimi absolutní moc. Téma fungování sociálního systému považuje Novák pro určení žánru za nejpodstatnější: „*Aby bylo možné dílo hodnotit jako antiutopii či dystopii, musí se autor dostatečně zabývat teorií výstavby světa a věnovat adekvátní prostor popisu společnosti.*“ (NOVÁK, 2010, s. 6) Klíčovým prvkem dystopické literatury tedy není jen hrdina, ale především jeho interakce s prostředím, s režimem, který ho ovládá, a jeho analýza, přičemž nástrojem systémové moci může být cokoli – drogy, genetické manipulace, manipulace s lidskou myslí, feminismus, náboženství, či cokoli jiného, co vládnoucí elita dokáže využít ve svůj prospěch.

Prototyp dystopického světa nám ve svém románu *1984* nabízí George Orwell. Dokonale vyobrazuje obludný systém, z něhož se hrdina příběhu nemůže vymanit, ačkoli jej tento systém zneužívá a týrá - totalitní režim, kde je vše kontrolováno a člověk je pouze bezmocným článkem masy, zbavené jakékoli individuality. Bezuzdná totalitní moc, z níž dystopie vychází, je charakterizována typickými projevy, které si bohužel až příliš dobře pamatujeme z minulosti naší vlasti – všemocností systému, kontrolou a sledováním člověka na všech úrovních, nedůvěrou, rozbíjením intimních mezilidských vztahů, všudypřítomným strachem. Nesvoboda člověka, jeho závislost na společnosti, v níž žije, bezvýchodnost situace a bezmocná vzpoura, to jsou základní stavební kameny dystopického žánru.

Atmosféra

Atmosféra tohoto druhu knih tedy nemůže být jiná než děsivá a více či méně pochmurná (v antiutopiích si postavy děsivost zpočátku neuvědomují, jsou se svým stylem života spokojeny). Pro mnoho autorů se staly inspirací jejich vlastní zkušenosti ze života v totalitním režimu či obavy z možného vývoje civilizace. Jejich díla proto často vycházejí z analýzy problémů soudobého světa a jsou míněna jako varování pro lidstvo. Primárním cílem literatury zde tedy není naplnit funkci estetickou, nýbrž především informativní a poznávací.

S využitím různých tvůrčích postupů dystopičtí autoři konstruují na stránkách svých knih model fiktivního světa, který se podobá tomu, v němž soudobí čtenáři žijí (o to je znepokojivější), avšak místo a čas nejsou přesně definovány, takže kniha tím získává univerzální nadčasový ráz a dokáže oslovit širší spektrum čtenářů. Pracují

s různými rovinami textu, od způsobu výstavby fiktivního světa až po charakteristický jazyk.

Čas

Děj dystopie se často odehrává v budoucnosti, většinou ne příliš vzdálené, kde mohou být vedle sebe postaveny nejmodernější technologie a výdobytky vědy současně s různými reáliemi z dávné minulosti (luk a šípy, pranýř), čehož lze využít k vyjádření sociálního konfliktu mezi dílčími vrstvami společnosti, rozdíl mezi propagovanými hesly a drsnou skutečností. Typickým prvkem většiny dystopií je protiklad „pozitivní minulost - negativní přítomnost“. Hrdinové vzpomínají na dávné doby, kdy všechno bylo jinak, všechno bylo v pořádku, zatímco přítomnost je zdevastovaná, zneužitá a překroucená, zlá.

Místo

Často opakovaným vzorcem je předpoklad, že uzavřený prostor (v němž hrdina žije) je špatný, kdežto otevřený prostor (mimo ohraničení, „za plotem či zdí“) je dobrý. Ani toto místo však není v dystopických románech přesně stanoveno. „*Nedostatek prvků upřesňujících místo a čas je jedním z faktorů, které vyvolávají u čtenáře pocity nejistoty, ohrožení a dojem, že něco podobného se může stát všude a kdykoliv, a možná už se děje.*“ (BIELEC, 2006, s. 196)

Jazyk

Dalším specifikem dystopického žánru jsou jazykové prvky, které autoři v textu využívají. Kdo četl Orwellovu knihu *1984*, bude si pravděpodobně pamatovat jeho *newspeak*, kterým chtěl vládnoucí režim ještě více zasáhnout do myšlení svých občanů, ještě více je ovládnout a degradovat jejich inteligenci. Jazyk se zde stává znakem výlučnosti, protože je srozumitelný pouze těm, kdo náležejí k elitní skupině. Pro jazyk totality je obecně charakteristický sklon ke tvoření zkratk. Známe to z fašistického Německa (*gestapo*) i ze Sovětského svazu (*politruk*) a potažmo i ze socialistického Československa, kde se ovšem tento styl brzy stal terčem lidového humoru (velmi oblíbený byl například termín *hoplapo*). Tento prvek je natolik specifický, že se mu začali věnovat literární odborníci (srov. Fidelius, 1998), a samozřejmě se objevil také jako součást dystopické literatury. Široká škála vynalézavých zkratk se objevuje například v Kohoutově *Katyni*.

„Komunikáty nenaplněné žádným významem a vytváření specifických jazykových šifer souvisí s jevem anonymity vlády, jehož důsledkem jsou projevy manipulace a úmyslného neinformování, které vedou ke snadnějšímu ovládnutí společnosti a zároveň jsou dokladem toho, jak totalitní systém proniká do každé oblasti lidského života.“ (BIELEC, 2006, s.198)

Kromě zmíněných jazykových prvků využívají autoři i mnoha dalších výrazových prostředků, které jim pomáhají umocnit absurditu dystopické společnosti – román může mít formu grotesky (Vonnegutova *Groteska*) nebo parodie (první dystopická díla byla vlastně parodií na utopické představy některých autorů), kromě zkratk text může být oživen různými slovními hříčkami či kalambúry.

1.2.1 Stavba dystopického románu

Pro vykreslení konstrukce typické pro dystopický román a jeho charakteristických kroků jsem se rozhodla využít a více rozvinout základní strukturu, v níž se Novákovi podařilo postihnout společné stavební prvky, které autoři dystopií používají. Nevyhnul se přitom poněkud ironickému tónu, který jsem se snažila eliminovat.

- a) V první fázi příběhu je čtenář seznámen se světem, v němž se odehrává. Novák tento bod označuje jako „*vhození do odporného světa*.“ Zde je popsán systém společnosti a míra závislosti obyvatel na něm, objevují se motivy sociologické a politické, jako je osvětlení vládnoucí ideologie, způsob řízení a kontroly občanů, a motivy psychologické, zahrnující nesvobodu a frustrující bezmocnost, odlidštěnost režimu, psychická bída. Hrdina je frustrován, cítí se nespokojený se stavem věcí, avšak zůstává pasivní.
Druhou možností je „*probuzení do krásného světa*“, jedná-li se o antiutopii. Zde je hrdina s fungováním systému spokojený, a protože je sám jeho součástí, nevnímá jeho případnou krutost nebo nespravedlnost. Ochetně přijímá vysvětlení, které je mu od narození podáváno.
- b) Následuje fáze „*odhalování pravdy*.“ Tím, kdo začíná vnášet do relativně fungujícího každodenního života hrdiny nové otázky a zpochybňuje stávající stav věcí, je buď hlavní hrdina sám (často prostřednictvím zakázaných knih),

nebo postava přicházející zvenčí systému, nezatížená výchovou či předsudky. Velmi častým motivem je seznámení hlavního hrdiny se ženou, která jej přiměje zamyslet se nad svým dosavadním životem (*Bradbury, Orwell, Tevis, Oliver*).

- c) S konečným „odhalením pravdy“ přichází finále příběhu, kdy hlavní hrdina konečně pochopí pravdu, odhalí zřůdnost systému a jeho cíle a odhodlá se k akci.
- d) Obvykle však ihned následuje „trest“. Podle Nováka „*vážně míněná dystopie vrací hrdinu do části a), jenom navíc zlomeného*“ (NOVÁK, 2010, s. 8). Hrdina je potrestán mučením, výplachem mozku, je mu objasněno a vsugerováno, že nic z toho, na co ve svých úvahách přišel a co odhalil, není pravda. (Je-li hrdinovým trestem pouze to, že už nedokáže být tím absolutně šťastným nepřemýšlejícím konzumentem, jako byl dřív, jedná se o antiutopii.)

1.2.2. Motivy dystopií

Vzhledem k specifickému tématu, které dystopii činí dystopií, existuje samozřejmě řada motivů, bez nichž se tento žánr neobejde. Zejména v poslední době, kdy autoři pracují na tom, aby poptávaného druhu literatury byl na trhu dostatek, je pro ně stále obtížnější vymyslet něco nového, co by čtenáře překvapilo. Základní soubor prvků, který jsem upravila na podkladě Novákova výběru, proto nalezneme prakticky ve všech:

a) Totalita

Jak už bylo několikrát řečeno, zdrojem dystopického fungování světa je totalitní režim, ať už k jeho zřízení došlo jakýmkoli způsobem. Nejčastějším důvodem bývá nastolení diktátorského režimu jako reakce na mimořádnou událost, a poté, co potřeba diktátora odezněla, drží se tento zubý nehty svého úřadu (*1984, Farma zvířat*). Jsou zde však i náměty, kdy zhýčkané lidstvo samo svěřilo moc do rukou jiných, aby se zbavilo zodpovědnosti a starostí (*Zpěv drozda*).

b) Válka

Válka je významný a přínosný motiv, který se vyskytuje téměř ve všech dystopiích. Hrdina se jí však nikdy přímo neúčastní. Válka buď proběhla

v minulosti, nebo probíhá někde daleko od místa, kde hrdina žije, každopádně je však důvodem a zdrojem všech jeho těžkostí a současného stavu společnosti. Válka je oblíbenou záminkou pro nastolení totalitního diktátorského režimu nebo výjimečného stavu, válkou se občanům zdůvodňuje nutnost snížení přídělu potravin a prodloužení pracovní doby, kvůli proklamovanému nepříteli je zakázáno opouštět ohrazený prostor. Nezáleží samozřejmě na tom, zda ve skutečnosti existuje či nikoli.

c) Apokalypsa

„Postapokalyptický svět“ - tak se často definuje dystopický román v současné knižní nabídce. Jako příčina apokalypsy se totiž autorům nabízí nepřeberné množství událostí. Většinou je to celosvětová válka nebo nějaká forma přírodní katastrofy, případně kombinace obojího. Následkem je hladomor, nedostatek základních životních potřeb, nemoci, záludné vražedné viry a podobně. (*Labyrint, Tak padne náš svět, Hladové hry, ...*) Objevují se však také genetické experimenty na lidech, manipulace s jejich psychikou, ovládání myšlenek a činů. Novák označuje za jednu z forem apokalypsy i degeneraci lidstva, ať už tělesnou (způsobenou strádáním a bídou) či duševní (vymývání mozků, potlačování svobodného myšlení).

d) Věda a technické vymoženosti

Motiv vědy, zneužívající svých objevů a technologií k vědeckému plánování společnosti, slouží jako varování, kam by lidstvo mohlo ve svém vývoji dospět, kdyby se příliš soustředilo na techniku, místo na život sám. (*Zpěv drozda, Ostrov dr. Moreaua, Mondschein, Mechanické piano, Povstalecká trilogie*). Pokud autor zvolí tento prvek, často se jeho dílo prolíná se sci-fi žánrem, kam bývá také v knihovnách zařazováno.

e) Kastovní systém

Stratifikace společnosti je přítomna jako nedílná součást režimu, ať už je otevřeně deklarována nebo skrytá. V dané společnosti vždy existuje Vůdce, vedoucí Strana (čili úzce omezená skupina elitních jedinců a vůdcových oblíbenců, kteří si plně užívají výhod tohoto spojení), výkonná skupina, (nejpočetnější, loajální Vůdci a straně, za což se jí také dostává omezených

výhod) a anonymní masy lidí, kteří nedostávají nic. Je typické, že vůdce, v jehož ruce moc spočívá, zůstává v příběhu často skryt, jeho postava je spíše symbolická. Důležitější roli hraje mocný systém, jehož tíživé důsledky pro občany přetrvávají, ať je u moci kdokoli.

Proti oslavovanému Vůdci samozřejmě existuje také Nepřítel, vůči němuž se musí Vůdce a strana vymezit (a s nimi povinně celá společnost) a který se tak stává jednotícím prvkem pro celou společnost (1984, *Ptačí zpěv*).

f) **Město**

Prostředím, v němž se děj příběhu odehrává, je téměř vždy město, jako symbol civilizace a jejího úpadku. Toto město může mít dvě podoby: buď je pochmurné, rozbité a zničené, nebo naopak sterilní, čisté a geometricky pravidelné. Koncentrace obyvatelstva do jednoho místa dává možnost jeho lepší ovladatelnosti a kontrolovatelnosti. Čím více jedinců v uzavřeném prostoru, tím lépe se bude omezovat jejich individualita. Vesnice oproti tomu funguje jako světlá vzpomínka na dětství (*Natalie Mooshabrová*) nebo útočiště odpůrců režimu. (*Maso, 451°Fahrenheita*).

g) **Potlačování vzdělanosti**

Elementy mentálního útlaku, záměrná kognitivní deprivace, dezinformování, cenzura nebo zákaz četby a knih, využívání nevzdělanosti jako prostředku k ovládnutí občanů, charakterizují nejlépe zrudnost totalitních režimů, proto jsou autory hojně využívány. (1984, *Hladové hry, 451°Fahrenheita, Zpěv drozda*)

h) **Drogy a pohled do cizí mysli**

Chemické látky jako zákeřný prostředek manipulace si jako téma vybrala také celá řada autorů (*Kallocain, Zpěv drozda, Mondschein, Povstalecká trilogie*) Drogy se stávají příčinou všeobecného úpadku společnosti, její degenerace, jsou zdrojem ekonomického útlaku závislých i případným prostředkem, jak regulovat počet obyvatelstva.

i) Rodina

Každý vůdce, usilující o absolutní nadvládu nad lidstvem, ví, že nejdůležitějším a také nejzranitelnějším místem každého člověka je jeho rodina. Místo, odkud vzešel, odkud čerpá psychickou podporu, odkud přejímá svoji vzdělanost a morální hodnoty. Proto je snaha o rozbití této nejzákladnější jednotky lidské existence a omezení možnosti svobodného myšlení pod záštitou rodiny jedním z primárních cílů dystopického diktátora. Základní lidská potřeba milovat a být milován je nahrazována pouhým tělesným prožitkem (*Zpěv drozda*), omezeno je svobodné rozhodnutí zplodit dítě (*My*), stejně jako svobodná volba partnera (*Delirium*). Režim útočí na vzájemnou důvěru členů rodiny - osamělost totiž znamená lepší manipulovatelnost. Dalšími motivy, spojenými s rodinou, jsou převýchova a programování dětí od útlého dětství (*1984*); nerovnoprávnost muže a ženy (*Město žen, Sexmise, Příběh služebnice*).

j) Ekonomika a materiální podmínky

V této kategorii se promítají do knih jak obavy autora z prosazení centrálního plánování (*1984*), tak i z rozvoje bezbřehého kapitalismu či feudalismu (*Hunger Games, Den opričníka*). Objevují se kontrasty, jako bída na hranici přežití na jedné straně a opulentní blahobyt a bezmyšlenkovitá konzumace na straně druhé. Součástí života hrdinů bývá běžně černý trh, vykrývající nedostatek základních potřeb (*Dům o 1000 patrech*).

k) Média a cenzura, informační technologie

Zatímco cenzura se coby samozřejmá součást totalitní kontroly občanů objevuje v knihách běžně, možnost zneužití masmédií a informačních technologií se v dystopické literatuře začala objevovat až s jejich nesmírným rozmachem na přelomu dvacátého a jednadvacátého století. (*Hladové hry, Malý bratr*)

l) Životní prostředí a morálka

Tento motiv se jako příčina strádání společnosti objevuje stále častěji zejména v poslední době. Zde se nejedná o důsledek živelné katastrofy nebo světové války. Živoření obyvatel je způsobeno jejich morálním úpadkem,

lhostejností ke světu, v němž žijí, a rozpadem žebříčku etických hodnot.

m) Náboženství

Víra a náboženství každého člověka náleží k jeho nezadatelným právům a také je jednou z velmi citlivých oblastí každého člověka. Snad právě proto se v dystopiích nevyskytuje tak často (nepočítáme-li kult osobnosti jako předmět religiozity), přestože dobře víme, jak může být náboženství lehce zneužito k osobním cílům jeho představitele. Tento motiv najdeme v knize *Delirium* od *Lauren Oliver*, i když ne jako nejvýznamnější.

2. HISTORIE ŽÁNRU

Dá se říci, že termín „dystopie“ ve smyslu literárního žánru je pojem poměrně nový, dá se říci moderní. Ne že by snad neexistoval, nebyl však dosud v takové míře používán, a především ne v souvislosti s četbou pro děti. Zatímco nakladatelství publikující literaturu pro mládež a mladé dospělé, jako je například Albatros Media nebo Cooboo, používají toto žánrové označení běžně, v katalozích knihoven jej jako klíčové slovo čtenáři zatím najdou málokdy. Jak uvádí knihovna Český Krumlov, „slovo je použito u knih vydaných od r. 2008, před tím se nepoužívalo.“ Tituly, které by nynější vydavatelé označili za dystopické, jsou v knihovnách řazeny do žánrů sci-fi, fantasy a jiných.

2.1 Dystopie ve světové literatuře

Předchůdcem a východiskem dystopických světů v literatuře byla *Utopie* – příběh o ostrovní společnosti tak dokonale fungující a krásné, tak plně všeobecné spokojenosti a štěstí, že nemohla nikde reálně existovat. Označení odvodil autor díla, anglický humanista Thomas Moore, z řeckého *ú-topos*, „žádné místo“, „nikde“, a použil jej už v roce 1516 jako název pro svůj fiktivní ostrov kdesi u pobřeží Nového světa.

Nebyl samozřejmě první, kdo se ve svém díle zabýval myšlenkou dokonalé lidské společnosti. Už starověcí klasikové se snažili přijít na to, jak to udělat, aby svět kolem nich mohl bezchybně fungovat - More svou *Utopií* navazoval na Platonovu *Ústavu*, v níž se filosof snaží vyrovnat s debaklem athénské demokracie a hledá cestu k lepšímu uspořádání společnosti.

Po Moreovi to byli mnozí další, kdo ve svých knihách předkládali možná řešení, například Tommaso Campanella se svým dílem *O slunečním státě* (1623) nebo Francis Bacon a jeho *Nová Atlantis* (1627). Pasáže a prvky utopie lze nalézt také v pracích Rabelaise, Defoa či Voltaira, doba osvícenství dávala lidem pocit, že možnosti lidského rozumu jsou bezbřehé. Dalším impulzem pak byl rozvoj průmyslu v 19. století a entuziasmus, který budily nové vynálezy a objevy. Zároveň se však ukazovalo, že zdokonalování a rozšiřování továren, produkce a měst nepřinášejí lidstvu jen samá pozitiva. Mnoho autorů se pokoušelo negativní důsledky, dopadající na společnost, řešit, ať už teoreticky nebo i prakticky, jako například Robert Owen v díle *Nový pohled na společnost* nebo Charles Fourier – *Nový průmyslový svět*.

Autoři přelomu 19. a 20. století už nehledali cesty, jak docílit ideálně fungující společnosti. Byli natolik zasaženi představou, kam industriální svět spěje, že se rozhodli čtenáře varovat, šokovat je a vzburcovat z lhostejnosti tím, že jim předestřou a vylíčí možné důsledky lidského chování. Ne už tedy utopie, rajský svět, ale jeho pravý opak, antiutopie nebo také dystopie. (Pojem *dystopie* ve smyslu negativní utopie či anti-utopie, tedy ve smyslu „špatné místo“ poprvé použil v devatenáctém století anglický filosof a politický ekonom J. S. Mill v jednom z parlamentních projevů.)

Díváme-li se na literaturu zpětně, můžeme nalézt dystopické prvky už takových klasiků starověku jako byl Aristofanés (*Ptáci, Rada žen*) nebo Lúkiános (*Pravdivé příběhy*) a o mnoho století později například Komenský (*Labyrint světa a ráj srdce*, 1631) či Jonathan Swift (*Gulliverovy cesty*, 1721). Nicméně nejznámější díla tohoto žánru se začala rodit až pod vlivem zklamání a frustrace z nenaplněných představ o rozvoji světa v důsledku průmyslové revoluce, a především pak v první polovině 20. století, která přinesla světu dvě války a četné totalitní diktatury.

Zatímco Pučalíková ve své práci označuje za první skutečnou antiutopii, „*kteřá narušila pozitivistické představy o vývoji světa – budoucnost společnosti, kteřá se sama postupně zničila stylem svého života*“ Wellsův *Stroj času* (a je nesporné, že se tato kniha stala významným zdrojem inspirace pro řadu dalších tvůrců), Czaplińská reaguje na tvrzení Isaaca Asimova, že antiutopie pojednávají stále o stejných tématech, konstatováním, že s ním „*nelze nesouhlasit, vždyť každá*

antiutopie realizuje stejnou konstrukci, jakou započal J. I. Zamjatin a jeho nástupci jen rozšířili.“ (CZAPLÍNSKÁ, 2001, s.737) Za nejvýznamnějšího inspirátora a tvůrce žánru zde označuje ruského spisovatele Jevgenije Zamjatina (*My*) a za jeho následovníky Aldouse Huxleyho (*Konec civilizace*) a George Orwella (*1984, Farma zvířat*), kteří ve svých knihách odhalují slabá místa sociálních systémů a společností, všímají si a ostře poukazují na neradostné varianty, kterými by se současný stav světa mohl dál ubírat, aby se nakonec zvrhnul v pravý opak vytouženého ideálu. (Zajímavostí je, že Huxleyho nejznámější román *Brave New World* byl napsán jako parodická reakce na jiné Wellsovo dílo, nesené v utopickém duchu).

Na jejich díla pak navazují další uznávaní autoři klasické dystopie: Ray Bradbury (*451°Fahrenheita*), Kurt Vonnegut (*Mechanické piano, Grotoska*), Anthony Burgess (*Mechanický pomeranč*), Stephen King (*The Running Man*) a mnozí jiní.

2.2 Dystopie v české literatuře

Jak už bylo zmíněno, jako předchůdce dystopických autorů v české literární tvorbě bývá uváděn sám Učitel národů, Jan Amos Komenský. Podle Doroty Bielec je v jeho knize *Labyrint světa a ráj srdce* konfrontován ideál, personifikovaný Poutníkem a jeho pohledem na město skrze brýle Mámení, s realitou, viděnou očima hlavní postavy. Nelze jej však přirovnávat k antiutopiím ve formě, v níž se prosadily v moderní době. „*Komenský vysvětluje zkázu světa hříchem, nedostatečnou lidskou vírou a tímto způsobem klade své úvahy o stavu lidstva do roviny náboženské, duchovní, kdežto smyslem antiutopie je ukazovat nějakou skutečnost, která je výsledkem úmyslné lidské činnosti. Nemůžeme však přehlédnout, že i u Komenského je výrazně vidět ono rozhořčení nad světem a velice kritický přístup k realitě, což se později stalo výchozím bodem negativní utopie.*“ (BIELEC, 2006, s. 193)

Kromě Komenského Bielec ve své stati zmiňuje ještě Svatopluka Čecha, jehož výlety pana Broučka (1888) označuje za parodie utopických románů a tedy v jistém smyslu antiutopie.

Neoddiskutovatelně však nalezneme varovné dystopické prvky v dílech našich autorů 20. století, kteří už byli zasaženi válkami a strádáním v totalitních režimech, jež toto století přineslo. Karel Čapek se nad osudy lidstva zamýšlel už

ve své divadelní hře *R.U.R.* (1920). Jeho alegorický román *Válka s mloky* (1936) se sice tváří jako zábavné čtení, je však plné aluzí a odkazů na vzrůstající moc nacistického Německa a stejně tak i divadelní hra *Bílá nemoc* (1937). V roce 1929 vyšel psychologický surrealistický román Jana Weisse *Dům o tisíci patrech*, kde už se objevuje jeden z typických motivů dystopie, vševědoucnost a vševidoucnost totalitního vládce. Všemocnost státního aparátu a také bezmoc nevinného člověka, který se dostane do jeho soukolí, skvěle vystihuje Kafkův román *Proces* z roku 1925.

Napjatá poválečná léta se v dystopické literatuře reflektují v knize Eduarda Petišky *Cesta do země Lidivoni*, ve které trosečník ztroskotá na pustém ostrově, jehož panovník svými rozporuplnými příkazy ovládá všechny oblasti kultury. Historie samotného díla jakoby vypovídá o tom, jak se žije v totalitní společnosti. Kniha vznikla v dobách nejistoty, v letech 1951-52, do šedesátých let ji autor ukrýval ve svém archivu a když už měla být publikována, okupace Československa to opět překazila.

Polská bohemistka Dorota Bielec ve své stati *Imaginace proti totalitě – český antiutopický román* označila za antiutopie tři díla z české literatury, která vznikla v 70. a 80. letech minulého století: *Myši Natalie Mooshabrové* Ladislava Fukse, *Katyni* Pavla Kohouta a *Maso* Martina Harníčka. Podle autorky začaly antiutopické knihy v komunistických zemích plnit specifickou diagnostickou úlohu – odrážely stav společnosti a pokoušely se odhalit zdroje jeho dlouhodobé udržitelnosti. (Zajímavé je, že polské literatuře se právě tento subžánr antiutopie začal označovat jako dystopie, čímž dále vzrostla nejednotnost subžánrového členění.)

Kromě výše uvedených tří titulů však uvádí ještě mnohé další. V 60. letech to byl *Blažený věk* Jiřího Marka, dlouho zakázaný *Návrat z ráje* Čestmíra Vejdělka, anebo *Mimner aneb Hra o Smrďocha*, který pod pseudonymem Samuel Lewis napsal Jiří Gruša. Mnoho další titulů pak bylo napsáno v období normalizace – oficiálně pouze tři (např. *Simulanti* Milana Pávka), jiné vyšly v samizdatu či v exilových nakladatelstvích (*Maso* Martina Harníčka) a další mohly být publikovány teprve poroce 1989 (*Invalidní sourozenci* Egona Bondyho). Novák připomíná ještě Hrabalovu *Příliš hlučnou samotu*, Bondyho *Šamana* a *Morčata* Ludvíka Vaculíka.

Z nejnovějších dystopických románů bych chtěla ještě uvést román *Mondschein* Ondřeje Štindla, který těží z mnoha tradičních dystopických prvků a současně nabízí původní a napínavý příběh muže, jenž touží zjistit svoji pravou

totožnost. Nedílnou součástí knihy jsou také ilustrace Josefa Bolfa, jenž je zároveň spoluautorem námětu.

3. NOVODOBÝ ROZVOJ ŽÁNRU

V recenzi knihy Ruperta Thomsona *Divided Kingdom* vyjadřuje britský kritik David J. Taylor myšlenku, že popularita dystopických románů přichází vždy jakoby ve vlnách. V pozdně viktoriánském a edvardiánském období například zažila ohromnou oblibu díla H. G. Wellse (*Až spáček procitne*, 1898) a Jacka Londona (*Železná pata*, 1907), jež jako první šokovala čtenáře nepřilíživými vizemi budoucnosti. V třicátých letech způsobily rozruch satiry tzv. věku strojů od Aldouse Huxleyho (*Konec civilizace*, 1932) a Patricka Hamiltona (*Impromptu in Moribundia*, 1939) a počínaje Orwellovým románem *Devatenáct set osmdesát čtyři* (1949) se na samém konci čtyřicátých let spustila záplava nejrůznějších katastrofických předpovědí, zahrnujících všechna možná nebezpečí od genetických mutací Johna Wyndhama (*Den trifidů*, 1951) až po ekologická varování Johna Christophera (*Smrt trávy*, 1956).

Nyní se podle Taylora na horizontu tohoto žánru objevila nová vlna, zaměřená tentokrát na mladé čtenáře, kterou podle jeho názoru předznamenaly knihy *Přežívá nejsmutnější* (Oryx and Crake, 2003) Margaret Atwoodové a Ishigurův román *Neopouštěj mě* (Never Let Me Go, 2005). Existují však ještě časnější díla, která by se podle mého mínění již dala zařadit do této nové vlny dystopie. Je to například kniha *House of Stairs* (1974) od Williama Sleatora a nebo *Dárce* (The Giver) Lois Lowryové, publikovaný v roce 1993 (u nás až v roce 2013), který už náleží do literatury, intencionálně určené mládeži, jež se pak ve větší míře začala objevovat na přelomu 20. a 21. století paralelně s klasickou dystopií.

Rozhodujícím mezníkem, který odstartoval opravdovou smršť dystopické literatury pro mládež, byla trilogie Suzanne Collins *Hladové hry* (Hunger Games, 2008). Od klasické formy žánru se v mnohém liší a je otázka, nakolik se dá porovnávat s klasickými díly jako *1984* nebo *451° Fahrenheita*. Cílovou skupinou, jíž je dílo určeno, jsou mladí lidé na přelomu mezi dospíváním a dospělostí, pro něž se v současné době stále častěji používá označení *young adults*. Je více než jisté, že se tím autorce podařilo odhalit mezeru v současné knižní nabídce - našla věkovou

kategorii čtenářů, kteří byli do té doby opomíjeni, a kteří uvítali její knihu s netušeným nadšením. Ohromná popularita, s níž se kniha setkala, pak strhla lavinu.

3.1 Kdo jsou čtenáři

Abychom dokázali určit, co je právě na dystopickém žánru pro mladé lidi tak přitažlivé, je třeba se nejprve zamyslet nad tím, co obecně mládež a dospívající od knih vlastně očekávají.

U klasických dystopií jsou implicitními čtenáři většinou dospělí lidé, protože vzhledem ke svým životním zkušenostem snáze pochopí poselství knihy – setkají se se záměrem autora. Dospívající většinou otevrou Orwellovy knihy jen proto, že jsou součástí povinné četby a k maturitě je potřeba je znát, anebo proto, že slyšeli, že je to „taky dystopie“. Proč raději volí *Hladové hry*, a co je těmto knihám přitahuje?

Odpověď budeme hledat nejprve v charakteristikách vývojové fáze, v níž se dospívající nacházejí. Z psychologie tohoto období víme, že kolika změnám, tělesným, duševním i sociálním v dospívání dochází. Dozrává intelekt a jeho projevy (například řeč), zdokonaluje se vnímání a schopnost abstraktního myšlení, učíme se zobecňovat a kategorizovat. S rozvojem rozumových schopností se mění i vnímání a hodnocení druhých. (Dospívající dokážou velké množství informací sloučit do jednoho celkového dojmu, včetně kategorií, které si protirečí.) Dochází k prudkému rozvoji emocionality, která se však často stává předmětem disimulace – zastírání citového rozpoložení naprosto opačným chováním. Mění se a urychluje také rozvoj aspirační úrovně a sebehodnocení. „*Pubescent chce mnoho, dokonce lze říci, že pravděpodobně nikdy ve svém životě nechce člověk tak mnoho, jako právě v tomto věku. Chce být dospělým, chce všechny překvapit, chce mít výrazné úspěchy, chce všechno zvládnout, vylepšit, změnit, „hory přenášet a přebudovat svět“.* (CHALOUPKA, 1982, s. 332)

Role rodičů a rodiny ustupuje do pozadí a nejpodstatnější potřebou dospívajícího se stává přátelství – naléhavě touží někam patřit, být akceptován. Často se osobnost pubescenta přímo vyhraňuje vzhledem k vlastní primární skupině, a dostává se s ní do opozice. Začíná s mimořádnou citlivostí a kritičností vnímat rozpor mezi ideály, které společnost hlásá, a realitou, již ve skutečnosti žije, a nejvýrazněji vnímá tento rozpor u členů vlastní rodiny, především u rodičů. Rodiče

náležejí do skupiny tzv. *significant others* – významných druhých lidí, jejichž názor a hodnocení je pro každého jedince v dětství tím nejpodstatnějším. O to větší rozčarování pak dospívajícího člověka čeká, pokud zjistí, že rodiče nedodržují pravidla, která proklamují, a kterými se on sám musel celý svůj život řídit. Začíná rozlišovat na ONI a MY a hledá nějakou referenční skupinu, s níž by se mohl identifikovat a případně vyjádřit svůj odpor vůči stávajícímu stavu, jenž v jeho skupině panuje. Rodina už mu neposkytuje dostatek místa pro prosazení vlastní osobnosti. Touží nějak definovat svoji vlastní identitu a zdrojem obrazu o sobě samém se mu stávají především jeho vrstevníci nebo členové referenční skupiny, kterou si zvolil. (Homolová cituje ve své knize Václava Příhodu: Pubescent je samý komparativ.) Toto neustálé srovnávání se s druhými je však nezbytné pro další vývoj osobnosti. Role ve skupině jsou modelem a tréninkem pro pozdější role v sociální hierarchii, z reakcí skupiny vyvozuje dospívající svoji hodnotu, význam svého chování, testuje své místo ve společnosti.

Mladí lidé dnes mají přehled o dění prakticky na celém světě, citlivě vnímají všechny problémy globalizované společnosti, vědí, jak se chovají představitelé, zodpovědní za řízení společnosti. To všechno v rámci sekundární socializace formuje jejich osobnost. Vidí, že jsou sice na jednu stranu svobodní, možná svobodnější než mladí v jiných částech světa, současně však jejich sociální skupina, do níž náležejí, velmi výrazně omezuje hranice jejich svobody. V demokratické společnosti mají sice možnost například vycestovat do kterékoli jiné země, často však nemají dostatek prostředků, aby tuto cestu uskutečnili. Mohou si sice vybrat z široké nabídky škol a zvolit si svoje budoucí zaměstnání, současně však vidí, jak je náročné uplatnit se na trhu práce, aby nabyté vědomosti mohli využít. K tomu mohou mít před očima stále větší nestálost v mezilidských vztazích a rozkládající se model rodiny.

To všechno musí nutně vzbuzovat pocit frustrace a marnosti, ze které je třeba najít východisko, a tím může být například únik do fiktivního světa, filmového či literárního, role-playing na internetu, počítačové hry, cokoli, co jim nabídne řešení v podobě silného kladného hrdiny, jenž přináší naději.

3.2 Četba jako model nebo únik

Literatura pro děti a mládež, témata a oblíbené žánry různých věkových skupin, to jsou témata, kterými se literární věda zabývá už řadu let. V České republice se tomuto problému věnovali například Otakar Chaloupka, Svatava Urbanová nebo Jiří Trávniček. Konkrétně na specifika četby dospívajících se zaměřila ve své vědecké práci Kateřina Homolová, která ve své publikaci *Dětský a dospívající čtenář* zveřejnila výsledky svého výzkumu rozvoje čtenářských preferencí v závislosti na věku čtenáře. Zabývá se četbou dospívajících ve dvou rovinách: „*v objektivní odborné reflexi a v subjektivní čtenářské seberefexi*“ (HOMOLOVÁ 2013, s. 7), a jako nejvhodnější metodu zvolila interdisciplinární přístup – pohlíží na rozvoj čtenářství z pohledu psychologie, pedagogiky, sociologie a částečně i literární teorie, aby dobře porozuměla jeho vnějším a vnitřním projevům. Shrnuje vývojové a čtenářské charakteristiky jednotlivých období, přičemž období pubescence označuje za nejdynamičtější a nejproměnlivější část lidského života. S vypráváním psychiky a osobnostních charakteristik se samozřejmě mění i přístup dospívajících k četbě i preference jednotlivých žánrů.

Typickými rysy tohoto období je podle Homolové fakt, že „*pubescent nepřijímá literaturu jako uměleckou tvorbu, nýbrž jinak – jednak jako útěk ze skutečnosti, jednak jako model života, do něhož se včleňuje.*“ (HOMOLOVÁ, 2013, s. 171)

Knihy se pro něho stávají obrazem světa dospělých, mezi něž by chtěl patřit. Do tohoto fiktivního světa projektuje svou *představu o sobě* a své budoucí *životní roli*, anticipuje svoji budoucnost v něm a zároveň získává modely řešení potenciálních situací. „*Prožívání rozporu mezi životními ideály a realitou nalézá odezvu v romanticky, fantasticky nebo i realisticky laděných žánrech s výjimečným hrdinou, nejčastěji čtenáři věkově blízkým.*“ (HOMOLOVÁ, 2013, s. 172)

V přístupu k literatuře a tématům se projevuje i *potřeba poznávání neznámého, touha po dobrodružství*. Zde se však projevuje i další rys typický pro dospívající čtenáře: kniha může být fantastická a od začátku do konce vymyšlená, ale musí být uvěřitelná - jednotlivé detaily v knize *musí mít svou logiku*.

Jak již bylo shora uvedeno, nejpodstatnější čtenářskou potřebou pubescentů je potřeba literárního hrdiny. Toto souvisí s významným emocionálním rozvojem tohoto

období. Hlavní postava knihy je pro čtenáře vzorem, do něhož může promítat sám sebe a do jisté míry si ve své představě kompenzovat vlastní nedokonalosti tím, že se ztotožní se silným a odvážným hrdinou. Při čtení se tak stává lepším, při čtení získává společnost důvěrného a chápavého přítele. Ztotožní-li se s postavou a fabulí knihy, je často schopen svého hrdinu do detailu imitovat – jeho jazyk, chování, názory či oblečení. Paradoxem je, že zatímco u jedné postavy bezvýhradně přejímá všechny rysy, nevěří, že by mu totéž mohla poskytnout postava jiná – projevuje se bipolarita uvažování. V souvislosti s jeho vývojovými charakteristikami má ryze emocionální základ.

3.3 Žánrové preference dospívajících čtenářů

Tradičně zkoumanou otázkou u všech etap dětského čtenářství je obliba konkrétních literárních žánrů. Výzkumy Smetáčka, Jonáka a Vozničky nebo Chaloupky ze 70. a 80. let minulého století ukázaly, že dívky čtou častěji románové příběhy, pohádky a poezii, zatímco chlapci dávají přednost literatuře uměleckonaučné, populárně naučná, detektivní, dobrodružná, sci-fi. Tyto výsledky se od té doby relativně nezměnily, postupně se zpřesňují a potvrzují. Co se týče žánrových variant, pro dívky jsou nejzajímavější příběhy o citovém zranění, témata milostného prožitku, próza, dotýkající se sociálních problémů, knihy životopisné nebo historické. U obou pohlaví prokazují i novější zkoumání přetrvávající stálost zájmu o dobrodružný žánr, v současné době zejména fantasy.

Homolová cituje Lederbuchovou, podle níž „výzkumy za posledních třicet let potvrzují neměnnost vyhraněnosti zájmu pubescentů o dobrodružný žánr; bez ohledu na pohlaví, již se potvrzuje mimo jiné antropologická konstanta (relativní neměnnost věkové kategorie v čase) pubescentního dítěte ve vztahu k žánrovému vývoji četby.“ (HOMOLOVÁ, 2008, s. 20).

V roce 2012 se Homolová ve svém výzkumu zaměřila na strukturu čtenářství patnáctileté mládeže. Součástí tohoto výzkumu, kterého se zúčastnilo 200 respondentů (103 dívky a 97 chlapců), byly i dotazy, jejichž cílem bylo popsat žánrové preference této věkové skupiny čtenářů.

Jednoznačně nejoblíbenějším a nejfrekventovanějším žánrem byla příběhová próza. Dívky dávaly přednost příběhům o lásce (67 ze 103), o přátelství

a kamarádství (61), humorným a veselým, sportovním a hororovým (22), sci-fi a fantasy (19). U chlapců to byly sci-fi, fantasy a hororové příběhy (58 z 97), sportovní tematika (53), knihy o přírodě a zvířatech (51), dobrodružné, detektivní (48). Cestopisy hodnotily obě skupiny jako „velmi zajímavé“.

V druhé části byly respondentům položeny otevřené otázky, týkající se významu četby v životě člověka. Zatímco u některých padaly jako odpovědi „obecné pravdy“ (číst je důležité, kvůli slovní zásobě, dozvídám se nové věci, mám pak lepší známky, „nejsem pak blbej“), nebo na ně patnáctiletí nedokázali odpovědět (otázka, zda se četbou rozvíjí lidská osobnost), všichni respondenti se jednoznačně shodli, že četba rozvíjí fantazii. Ve své fantazii si mohou vybudovat vlastní svět, obydlený vlastními hrdiny, a uniknout tak od každodenní reality („*pád do té hnusný reality sice bolí, ale do svého světa se můžu kdykoli vrátit*“) (HOMOLOVÁ 2013, s. 182)

Můžeme tedy shrnout, že podle dlouhodobých průzkumů čtenářských priorit jsou pro dospívající čtenáře podstatné a přitažlivé ty knihy, které jim nabídnou smysluplného hrdinu, pocit přátelství a sounáležitosti, dobrodružství a nějakou tu romantiku, protože tím uspokojují potřeby, spojené s jejich vývojovou etapou. Ačkoli jsou tyto výsledky po léta prakticky neměnné, něco se v preferencích žánrů přece jen změnilo. Homolová konstatuje, že v současné době „*podstatnější roli sehrává výskyt nových žánrů v četbě dětí a dospívající mládeže (fenomén fantasy literatury) a akcelerace vývoje čtenářského zájmu související s akcelerací vývoje dítěte.*“ (HOMOLOVÁ, 2013, s. 173) Tento poznatek tedy koresponduje s tvrzením knižních nakladatelství, že věk čtenářů, majících zálibu v daném žánru, se s postupem času snižuje, a současně do jisté míry potvrzuje oblibu žánru, spojeného s fantazijními světy.

4 INTERPRETACE VYBRANÝCH TITULŮ DYSTOPICKÉ LITERATURY

Na základě výsledků své výzkumné sondy jsem si z široké škály současné knižní nabídky vybrala k interpretaci dvě díla, která mají u čtenářů největší úspěch – *Hladové hry* od Suzanne Collins, jimiž současný dystopický boom započal, a *Povstaleckou trilogii* Veronicy Roth, která je po *Hladových hrách* druhým

nejoblíbenějším titulem a je s nimi také nejvíce porovnávána. Mým cílem je výsledek rozboru porovnat se statistikami čtenářských preferencí a pokusit se nalézt v textech ty elementy, které je činí pro dospívající a mladé lidi tak přitažlivými.

4.1 Suzanne Collins: Hladové hry

Základní údaje

Román byl publikován jako trilogie pod názvy *Aréna smrti* (The Hunger Games, 2008), *Vražedná pomsta* (Catching fire, 2009) a *Síla vzdoru* (The Mockingjay, 2010). V českém překladu vyšel v letech 2010-11.

O autorce

Suzanne Collins se narodila 10. srpna 1962 v USA. V roce 1991 započala svoji profesionální kariéru psaním pro dětskou televizi. Její prvotinou byla pentalogie *The Underworld Chronicles*, ke které ji inspirovala Lewisova Alenka v říši divů. Prostředí, do něž ji autor zasadil, se Collinsové zdálo pro současné městské děti příliš venkovské a začala se zamýšlet nad tím, co by asi člověk našel, kdyby propadl nikoli dírou králičí ale člověčí, tedy kanálem. Pentalogie se stala v Americe velmi populární. Světového úspěchu však autorka dosáhla následující trilogií *The Hunger games – Hladové hry*. Od svého vydání se kniha držela celých šest let na seznamu bestsellerů listu The New York Times. V roce 2013 vydala autorka autobiografickou obrázkovou knihu *Year of the Jungle*, v níž se vrací do doby, kdy jí bylo šest let a její otec byl nasazen do Vietnamu. Kniha získala uznání literárních kritiků. (COLLINS, 2016)

Ohlasy v tisku

U odborné kritiky kniha vyvolala velice pozitivní reakce a nečekaná přirovnání, jak se dočteme na osobní stránce autorky:

„Kniha v sobě soustředí politické zanícení románu 1984, nezapomenutelnou násilnost Mechanického pomeranče, imaginativní atmosféru Letopisů Narnie a propracovanou invenci Harryho Pottera. Specifika dystopického světa a úchvatné tempo složitě zápletky dávají knize její zvláštní temné charisma.“

--The New York Times, Katie Roiphe

„Tato dystopická série, která začala v roce 2008, má tak úžasnou přitažlivost bez ohledu na věkové kategorie, že se může snadno stát, že dospívající a jejich rodiče budou spolu soupeřit o rodinný výtisk Síly vzdoru a mluvit o něm. A opravdu je o čem hovořit, protože tento silný román probodává náš pocit sebeuspokojení stejně jako Katnissin šíp. Dívej se skepticky na počítačové a televizní obrázky, nabádá nás, uvědom si, že je to přibarvené, pohleď na mladé tváře vojáků tohoto světa. Děti, které jsou nuceny zabíjet děti? To se neděje jen na stránkách románů.“

--The Washington Post

(COLLINS, 2016)

Prostředí

Collins svůj příběh časově umístila do blíže nespécifikované budoucnosti, polohu jednotlivých míst děje na území bývalých Spojených států amerických nastínila jen orientačně. V popisu prostředí konfrontuje bohaté a rozvinuté město na jedné straně a chudé zaostávající kraje, osídlené většinou dělníky, horníky nebo zemědělci, na straně druhé.

Styl vyprávění navozuje typickou atmosféru dystopických světů – pochmurnost, strach, hlad, bídu, nespravedlnost.

Hlavní postavy

Katniss Everdeenová, Peeta Mellark, Hurikán Hawthorne

Vedlejší postavy

Prim, matka, Cinna, Haymitch, prezident Snow, prezidentka Coinová, Flavius, Octavia, Routa, Cetkie Trinkettová

Děj:

První kniha trilogie uvádí čtenáře do děje. Seznamuje jej s pozadím a historií Hladových her, představuje hlavní postavy a naznačuje vztahy, které mezi nimi jsou, nebo by se mohly v budoucnu rozvinout. Popisuje společenský systém, který v zemi vládne, jeho příčinu a vliv na všechny aktéry:

Po sérii přírodních katastrof a následné kruté válce o zbývající zdroje získává nadvládu město Kapitol. Země, která zbyla z území bývalých Spojených států, je rozdělena do třinácti krajů, z nichž každý má obyvatelům Kapitolu zajišťovat

dostatek určitých surovin – potravin, uhlí, vojska, zbraní a podobně. Když se kraje vzbouří, je jejich povstání tvrdě potlačeno, třináctý kraj je srovnán se zemí. Každý ze zbývajících krajů musí za trest každoročně v Den sklizně vylosovat dva mladé lidi ve věku 12 až 18 let, aby se pro zábavu kapitolských občanů utkali ve vražedné Aréně, z níž může vyjít pouze jeden vítěz.

Hlavní hrdinkou je šestnáctiletá dívka, jejíž otec zahynul v dolech Dvanáctého kraje a jí nezbylo, než se naučit, jak přežít a jak uživit mladší sestru a matku, která po smrti otce upadla do hluboké deprese. Dívka má skvělé schopnosti lukostřelce a lovce, využívá blízkosti lesa a přes zákaz se tam s přítelem Hurikánem každodenně vypravuje, aby získali potravu pro svoje rodiny. Když je v Den sklizně vylosována její dvanáctiletá sestra, Katniss se bez přemýšlení nabízí jako dobrovolník na její místo, čímž se stává součástí kruté reality show s názvem Hladové hry. Do kapitolské arény je spolu s ní vybrán pekařův syn Peeta. Díky promyšlené strategii a Katnissině malé vzpouře nakonec oba zůstávají naživu. Protože však svým jednáním Katniss vzbudila hněv Kapitoly, příběh jejich odchodem z Arény zdaleka nekončí.

Druhá kniha začíná půl roku po návratu obou aktérů do rodného města. Jako vítězové musejí absolvovat turné po všech krajích a jejich obyvatelé jsou nuceni je oslavovat – oslavovat ty, kdo způsobili smrt jejich dětí. Tématem dílu jsou tzv. Čtvrtohry. *„Každé čtvrtstoletí se porážka krajů připomíná ještě bujařejší zábavou a nějakým obzvlášť příšerným překvapením pro splátce.“* (COLLINS, 2013, s. 22)

Katniss bydlí v tzv. Vesnici vítězů a spolu s rodinou žije v dostatku. Dívka během svého dobrodružství mnohé pochopila a snaží se napravit vzájemný vztah s matkou: *„V aréně jsem si uvědomila, že ji musím přestat trestat za věci, nad nimiž neměla žádnou vládu, zejména za drtivou depresi, do níž upadla po smrti mého otce. Protože občas se lidé musejí vyrovnávat s něčím, na co vůbec nejsou připraveni.“* (COLLINS, 2013, s. 20)

Hry a předstíraný vztah s Peetou však zničily bezprostřednost a upřímnost jejího dřívějšího přátelství s Hurikánem - ukázka vlivu, jakým kapitolská média působí na mezilidské vztahy, jak je narušují, překrucují a ničí, stejně jako náš současný bulvární tisk.

Poprvé se objevuje prezident Snow, vůdce Kapitolu a celé země, iniciátor Hladových her. Jeho symbolem je vůně růží a pach krve. Katniss se dozvídá, že její akt v aréně probudil odbojné nálady v krajích. Snow systém své vlády prohlašuje za nezbytný pro fungování společnosti a žádá, aby pomohla odvrátit nepokoje. Nepokrytě vyhrožuje. Hrdinka má nyní zodpovědnost za životy svých blízkých. Vyhovět prezidentovi se však ukáže jako nesplnitelný úkol a ona nakonec znovu končí v aréně. „*V sedmdesátém pátém ročníku her, jako připomínka povstalcům, že ani ti nejsilnější z nich nemohou přemoci Kapitol, budou vybráni splátcí z existujících řad vítězů.*“ (COLLINS, 2013, s.88)

Katniss je přesvědčena, že se svojí rodinou ani s Hurikánem už se nikdy nesetká, takže její city se opět přichylují k Peetovi. Do Arény vstupuje s předsevzetím zachránit jej, i když ji to bude stát život. V závěru knihy děj graduje, až vyvrcholí nečekanou záchranou malé skupinky soutěžících, kteří se rozhodli být spojenci. Děj tak zůstává znovu otevřen pro další pokračování

Ve třetím díle trilogie konečně autorka odhaluje tajemství, kterého v předešlých knihách jen dotýkala. Poté, co v Kapitolu došlo ke vzbouření, část soutěžících včetně Katniss byla osvobozena a převezena do podzemního Třináctého kraje, jehož existenci sice Kapitol vehementně popíral, nicméně mezi lidmi se spekovalo o tom, že stále existuje. Když byl Dvanáctý kraj srovnán se zemí, několik stovek uprchlíků našlo nový domov právě v něm. Jak se však ukazuje, kraj desítky let žije v utajení s vědomím Kapitolu. V rámci přežití v něm nyní vládne přísný vojenský režim, řídící téměř každou minutu životů svých obyvatel, což si Katniss brzy uvědomuje „*Třináctý kraj vládne svým způsobem tvrdší rukou než Kapitol.*“ (COLLINS, 2011, s. 37) Odmítá požadavek prezidentky Coinové, aby se stala hlasem a tváří revoluce, protože plán jí nebezpečně připomíná manipulace s její osobou, které pokaždé zažívala v Kapitolu. Nakonec souhlasí s rolí „reprodrozda“ výměnou za záchranu Peety, kterého se nepodařilo zachránit z Arény a byl odvezen do Kapitolu.

Vzbouřenci v Třináctém kraji se rozhodnou použít proti Kapitolu jeho vlastní zbraň – televizi. Katniss se stává součástí tzv. *proklam*, neboli propagačních reklam, které se podařilo vlomit do vysílání státní televize v krajích, a nakonec i do vysílání v samotném Kapitolu. Snowova pomsta je krutá – když se podaří Peetu osvobodit, je z něho pomatený maniak, hnaný šílenou touhou zabít Katniss. Její vztah k němu

začíná být vážně narušený, Katniss se nedokáže s takovou proměnou vyrovnat a raději odchází s vojáky dobývat Kapitol.

Jakmile povstání propukne ve všech krajích a vzbouřenecká vojska i s Katniss se dostanou i do nitra Kapitolu samotného, přestává být dívka jako symbol povstání pro prezidentku potřebná. Je jí určena role mučednice revoluce a jejím vrahem má být Peeta. Finálem knihy je dobývání Snowova paláce v Kapitolu, během něhož zahyne Prim, a Katniss i Peeta utrpí vážná zranění. Dochází k překvapivému odhalení. Zničení psychicky i tělesně se oba hrdinové navracejí do zpusťošeného rodiště, kde se snaží přemoci všechny své demony. Román uzavírá optimisticky laděný epilog.

Charakteristika postav

Protože podle dlouhodobě neměnných výsledků čtenářských průzkumů je tím nejdůležitějším prvkem knihy pro dospívajícího její hrdina, zajímalo mě především, co v tomto ohledu nabízejí svým čtenářům *Hladové hry*, a dá se říci, že jsou to většinou samé pozitivní vlastnosti.

Katniss

Hlavní postavou knihy je šestnáctiletá Katniss, s níž se díky formě, jakou je kniha psána, čtenářky velmi snadno ztotožní. A nejen díky formě. Katniss je taková, jaké by si čtenářky jistě přály být: čestná, obětavá a odvážná, fyzicky nadaná i moudrá. Hrdinka, která však není úplně dokonalá a má i své slabé stránky.

Stejně jako čtenářky prožívá zmatky *prvních citových náklonností*, nevyzná se sama v sobě a ocitá se v nelehké situaci, když se má rozhodnout mezi Hurikánem, na jehož straně stojí několikaleté přátelství, důvěra prověřená životem a hodnota společně prožitých dobrodružství, a mezi Peetou, se kterým ji neplánovaně spojila náhoda losování a strategie vymyšlená pro Hladové hry. V těchto dvou postavách jako žena *volí mezi hodnotami*, které jejich charakteru reprezentují. V poslední čtvrtině první knihy konečně dochází Katniss k poznání, že Peeta celou dobu jednal v její prospěch. Autorka zde nabízí čtenářkám romantické chvíle, kdy Katniss pečuje o zraněného Peetu (*ženská role*) a dokonce riskuje svůj život, aby pro něho získala léky. Zároveň však neustále tápe v tom, jaký je vlastně její vztah k němu a během dalších dvou dílů se střídavě přiklání na Peetovu a na Hurikánovu stranu. Její nerozhodnost v citové oblasti vlastně trvá až do konce příběhu.

Od základního tématu knihy se odvíjejí i další motivy, které Katniss spojuje s jejími čtenářkami. V okamžiku, kdy vstupuje do Kapitolu jako splátce, musí přistoupit na jeho zvrácenou hru – musí začít myslet na to, jak vypadá, jaký dojem budí u ostatních lidí, což je pro ni nepřírozené. Nehledě na to, co ji v Aréně čeká, je náhle nejdůležitější věcí její vzhled: „*Nezapomeň, hlavu vzhůru. Usmívej se. Budou tě milovat!*“ (COLLINS, 2010, s. 54) ***Jak se musím chovat? Jak musím vypadat, abych u nich uspěla?*** Se stejnou otázkou se dospívající dívka potýká denně.

Velký důraz klade autorka na kvalitu ***mezilidských vztahů***, a to především vztahů v rodině. Smysl pro ***zodpovědnost za rodinu*** přejala Katniss od otce, jenž se pro ni stal ***ideálem*** moudrého muže. Po jeho smrti zaujímá v rodině roli obou rodičů – je zde silná ***kritika matky***, která selhala ve své roli. Hrdinka musí nejprve dospět, aby začala chápat složitost lidských emocí a psychiky, a byla schopna matce odpustit. Vědomě však o toto řešení usiluje, nečeká.

Významným přínosem postavy je její ***pozitivní přístup k životu***. Nikdy neztrácí naději, i v aréně přemýšlí o budoucnosti. Na každém člověku nachází ***pozitivní rysy***, učí se neposuzovat: „*Kdo ví, co by ze mě bylo nebo o čem bych mluvila, kdyby mě vychovali v Kapitolu? Možná bych i já nejvíc ze všeho řešila, že jsem neměla pořádat narozeninový večírek plný ptačích per.*“ (COLLINS, 2013, s. 22) Dokáže soucítit i s kapitolskými, což se později stává zdrojem nesouladu mezi ní a Hurikánem.

Od počátku nacházíme motiv ***vzájemné spolupráce*** jako předpokladu pro přežití – Katniss spolupracuje s Hurikánem, aby společně uživili svoje rodiny. Lidé na černém trhu si vzájemně pomáhají, i ti, kdo by měli zajišťovat dodržování kapitolských zákonů, přehlížejí a využívají to, že Katniss zákony přestupuje. I v aréně spolu zpočátku soupeři spolupracují, aby přežili co nejdéle. Katniss a Peeta však usilují o mnohem víc – chtějí si udržet ***lidskost i v nelidských podmínkách*** zrůdné soutěže. A Katniss to dokáže - projeví úctu mrtvé soupeřce, s níž uzavřela spojenectví, a tím si získá slitování od splátce, který s mrtvou do arény přijel. Toto její první odbojné gesto vidí celá země, což jí vynese i dar od kraje, z něhož mrtvá Routa pocházela. Autorka ukazuje, že i v nejtěžších situacích si lze uchovat základní lidskou slušnost, a že každý ***dobrý čin přináší zase dobro***.

Na konci trilogie je Katniss fyzicky i psychicky téměř zničená, vztah s Peetou je ale základem jejího budoucího rodinného života – v epilogu je obsažena nová **naděje na nový začátek**.

Peeta Mellarke

Není líčen jako prvoplánový krasavec, spíše nenápadný introvertní mladík, který si však všímá lidí okolo sebe a má s nimi *soucit*, což prokázal, když před lety dal vyhladovělé Katniss chléb, i když ho za to čekal trest.

Vychází najevo, že na dívku myslel už dávno před tím, než je losování svedlo dohromady. Jejich vzájemný vztah je však od počátku poznamenán okolnostmi, za jakých vznikl, a Peeta si to uvědomuje. Je nesmírně **tolerantní a respektuje** všechny Katnissiny pocity a nálady, když se dívka rozhoduje, zda mu může věřit nebo ne. Je ve svých citech **věrný a poctivý**, i když se navenek neprojevuje a je spíše uzavřený. I po návratu domů respektuje Hurikánovo místo v Katnissině životě a chápe, když mu Katniss dává před ním přednost.

Je evidentní, že má velmi vysokou **morální úroveň**. Od počátku si uvědomuje, že Hry mění lidi v krvelačné stvůry, a stupuje do nich s předsevzetím, že se nechce stát součástí krveprolití, nechce zabíjet. Chce si **udržet svůj morální kredit** a nezpronevřit se svým zásadám, což jsou **hodnoty**, které mají s Katniss společné. Nesnáší neupřímnost. Nedostatek důvěry v něm dokáže vzbudit vztek, stejně jako každá nespravedlnost. Nakonec je to právě on, kdo začíná mluvit o tom, že by měli revoluční nálady v krajích spíše podporovat, než tlumit.

Jeho silnou stránkou je schopnost mluvit k davu – dokáže své myšlenky lidem zviditelnit slovy stejně jako barvami. Vždy dokáže zvolit taková slova, která budou mít u publika potřebnou odezvu, která mu posluchače nakloní. Právě tato vlastnost jej ale přivede do problémů. V třetím dílu trilogie se kvůli svému protiválečnému projevu stává se zrádcem revoluce a současně obětí zvuře prezidenta Snowa, jenž jej využívá jako prostředek pomsty vůči Katniss. Dříve než dívka sama totiž Snow pochopil, že Peeta je jejím zranitelným místem.

Když si Peeta uvědomí, jak byl zneužit, chce raději zemřít, pak ale ze všech sil **bojuje sám se sebou** a svým překrouceným vědomím. V závěru knihy je stejně zasažen utrpením jako Katniss, má však dostatek vůle a optimismu, aby pro sebe i pro Katniss začal nový život.

Hurikán Hawthorne

Třetím vrcholem pověstného trojúhelníku je Hurikán, *part'ák*, jediný, se kterým se Katniss cítí volně. Je jako bratr, stejně zodpovědný za svoje blízké jako Katniss. Mohou si navzájem *důvěřovat*, což je za daných okolností vzácnost. Mezi sebou mohou vtipkovat, používají ironii, černý humor, aby přežili tíživou hrozbu budoucnosti, a tato blízkost je pro Katniss velmi cennou devizou. Ačkoli jsou velmi mladí, oba už uvažují jako dospělí.

Hurikán naznačuje, že by chtěl s dívkou navázat bližší vztah, má plány do budoucna. Je pro Katniss *oporou*, spolehlivou zárukou, že po jejím odchodu bude o její matku a sestru postaráno. Při rozloučení se ukazuje, jak dobře ji zná – *dodává jí sebevědomí, radí*, jak využít své přednosti a dovednosti.

V nitru je *rebel*, bouří se proti uvědomované nespravedlnosti, je *inteligentní*, dobře *chápe systém*, jakým Kapitol kraje ovládá, jak záměrně zasévá nenávisť mezi chudé a bohaté: „*Kapitolu vyhovuje, když jsme rozdělení.*“ (COLLINS, 2010, s. 13) Zpráva o tom, že v Osmém kraji propuklo povstání, jej naplní nadšením, má *odhodlání bojovat*, a lépe než sama Katniss chápe to, že se pro lid stala symbolem boje za svobodu. Když jej dívka vyzve, aby spolu s ní a s ostatními blízkými uprchl do divočiny za plot, odmítá. Případá mu nečestné a zbabělé, aby utekl, když ostatní obyvatelé utéci nemohou.

Miluje Katniss, ale stejně jako Peeta ji *respektuje* a nechává jí možnost rozhodnout se. Teprve exil v Třináctém kraji jim dá konečně dostatek času, aby se lépe poznali. Vznikají však rozepře, do konfliktu se dostává Katnissin soucit s lidskými bytostmi a Hurikánův *nemilosrdný a chladný odstup*, s nímž vymýšlí smrtelné pastí na nepřátele. Nedokáže pochopit, že Katniss soucítí s lidmi, kteří ji před časem připravovali pro Hladové hry, že k nim necítí nenávisť. Sám myslí logicky, je přemýšlivý a tvůrčí. Hledá řešení problému a zkoumá možnosti s takovou zanáčností, až je schopen zapomenout na priority. Vyřešení problému má pro něho větší váhu než záchrana lidských životů. Svými vynálezy posléze nepřímou způsobí smrt Katnissiny sestry, což je definitivně od sebe rozdělí.

Vedlejší postavy

Matka

Citlivá a nadaná léčitelka, která znamenala mnoho pro chudé obyvatele, kteří si nemohli dovolit lékaře; po smrti manžela propadla zoufalství a depresím, z nichž se nedokázala vymanit, i když její děti umíraly hlady. Do příběhu vnáší vztahový prvek *rodič – dítě*, *matka – dcera* a poskytuje dospívajícím vhled do života dospělých: nejsou všemocní a i oni mohou mít problémy, se kterými si sami neporadí. Nabízí se zde možnost uvědomit si, že nic není černo-bílé, a že chování lidí nelze radikálně odsuzovat, aniž bychom znali bližší podrobnosti.

Routa

Postava drobné dvanáctileté dívky jako by ještě více zdůrazňovala zvrhlost celého systému. V příběhu symbolizuje Davida, zápasícího s Goliášem, a ukazuje, že člověk nemusí být silný a mimořádně zdatný, aby dokázal uspět, a že každý člověk je nositelem nějakého nadání. Její smrt byla prvním impulzem, který přiměl Katniss dát otevřeně najevo svůj nesouhlas s režimem.

Prezident Snow

Jako ztělesnění všeho zla a krutosti se objevuje až ve druhém díle trilogie. Je krutý, zvrhlý, ale nesnaží se to skrývat, osobuje si na takové jednání právo. To, že s ní jedná na rovinu, hodnotí Katniss jako do jisté míry pozitivní rys.

Snow je jakoby vševědoucí, ale autorka nevysvětluje, jakým způsobem se věci dovídá, nechává to na čtenářích. Prezident se stává Katnissiným úhlavním nepřítelem, zejména poté, co zničil Peetu takového, jak ho Katniss znala. V závěrečném dílu, kdy vše vrcholí a čeká se jen na jeho potrestání, je to právě on, kdo otevírá Katniss oči, aby pochopila, že on není jediný, kdo si krutě zahrával s životy lidí.

Prezidentka Coinová

Bez ohledu na odlišné pohlaví je v jádru duše stejná jako Snow a nerozpakuje se používat i stejné metody. Oba touží po moci a jejich bezohledné politické čachry stojí životy mnoho lidí. Na rozdíl od Snowa je však Coinová mnohem zákeřnější. V samém závěru příběhu se Katniss dozvídá, že za děsivým masakrem kapitolských

děti, při kterém uhořela Prim a Katniss sama byla těžce popálená, a který byl připisován Snowovi, stojí prezidentka. Chtěla si tímto způsobem zajistit loajalitu zbylých Snowových přívrženců. Nakonec je patrné, že ve srovnání s ním byla daleko horší zrůdou. Vrcholem všeho je její rozhodnutí uspořádat další Hladové hry, tentokrát pouze s kapitolskými dětmi, které už Katniss nedokáže přejít.

Cinna

Katnissin vizážista, člověk, který ji strožil pro Hladové hry, je příkladem toho, že na základě vnějších charakteristik nelze zobecňovat a tzv. házet všechny do jednoho pytle. V něm nachází Katniss člověka *pevných zásad*, který nepodléhá kapitolským manýrám a dokáže si zachovat odstup a *vlastní názor*. Díky němu si uvědomuje, že ne všichni kapitolané jsou povrchní a bezcharakterní loutky. Ačkoli má Cinna v Kapitole zajištěné dobré a výnosné místo (navrhuje kostýmy pro splátce v Hladových hrách), jeho svědomí mu nedovolí být tak ignorantský a manipulovatelný, loajální kapitolské vládě. Dává to jasně najevo speciálními šaty, které má Katniss na sobě v předvečer Čtvrtoher, a které mu vynesou ortel smrti. Později Katniss zjišťuje, že byl skrytou součástí kapitolského odboje a pochopil její budoucí roli mnohem dříve než ona.

Charakteristika společnosti

Autorka v knize popisuje všechny síly, které *autoritářský režim* používá, aby si udržel nadvládu – kraje jsou od sebe odříznuty, jediným zdrojem informací je oficiální kapitolské vysílání, které obyvatelé krajů sledují povinně. Vzdělání je záměrně limitováno. Obyvatelé jsou drženi v bídě a podvýživě, aby případně neměli dost sil na další vzpouru. Ekonomika nefunguje, zboží je nedostatek a prodává se na černém trhu. Přestupky jsou tvrdě trestány pořádkovými silami s titulem „mírotvorci“.

Obyvatelé musí povinně sledovat také Hladové hry, což je forma mimořádného psychologického útisku – *dívejte se, jak vám bereme vaše děti a vy s tím nemůžete nic udělat*. Mladí lidé jsou nuceni se v aréně navzájem zabíjet a měnit se před očima diváků v krvelačné stvůry. (Jak se později čtenář dovídá, ani vítěze nečekalo nic dobrého. Mnoho mladých vítězů bylo později zneužíváno a prodáváno jako sexuální otroci.) Vítěz her pak objíždí celou zemi a všechny kraje a lidé se musí

nejen dívat, ale navíc hostit a oslavovat toho, kdo zabil jejich děti. Občanům se tak připomíná trvalé jho a nezměnitelná bezvýchodnost situace.

Aby co nejlépe popsala zvůli a všemohoucnost vládnoucího města, jeho morální úpadek a zároveň nebetyčnou pýchu, evokuje Collins v myslích čtenářů pompézní obraz starověkého římského impéria. Prezident Snow je zde božským císařem a jména jeho občanů (Cinna, Octavia, Venia, Flavius, Portia, Seneca) připomínají římské patricie v období největšího rozkvětu Říma, stejně jako vyumělkovaná prolhanost Kapitolu, jeho *móda*, barvy, zlato, extravagantní účesy, přemrštěnost, přehánění, strojenost v řeči. Typickým rysem obyvatel Kapitolu je **zaměřenost na vlastní výzor, doslova posedlost vlastní vizáží**. Katniss nechce dovolit, aby na jejím těle dělali jakékoli zákroky (zvětšení prsou), což vizážisté nedokážou pochopit:

„Až zestárne,“ dodává Venia téměř ponuře. „Pak nám to bude muset dovolit.“

Co se mnou pak udělají? Nafouknou mi rty jako prezidentu Snowovi? Potetují mi ňadra? Nabarví mi kůži na fuchsiový odstín a vsadí do ní drahokamy? Nebo mi vyřezou ozdobné vzory do tváře? Dají mi zahnuté drápy? Nebo kočičí vousky? Všechny tyhle věci a ještě spoustu dalších jsem viděla u obyvatel Kapitolu. Copak opravdu netuší, jak směšní nám ostatním připadají?“ (COLLINS, 2013, s. 28)

V podtextu knihy slyšíme heslo „*panem et circenses*“ a splátci se lidem skutečně předvádějí na válečných vozech jako kdysi gladiátoři v cirku Kolosea – v Kapitolu se vše se podřizuje zábavě lidí, zábava je hlavním životním cílem. Autorčiny aluze využili i překladatelé jako inspirace pro český název prvního dílu trilogie – *Aréna smrti*.

Kromě uvedeného odkazu na starořímskou kulturu autorka využila a do moderní podoby přetvořila i dávnověkou báj o Théseovi. Katniss je vlastně ženským ztělesněním řeckého hrdiny, který se vydává do Labyrintu, aby osvobodil Athény od kruté daně, kterou na ně uvalil krétský král Mínós: sedm dívek a sedm mladíků, které Athény musely posílat každým devátým rokem na Krétu za to, že před léty na athénských hrách Theseův otec Aigeus zabil Mínóova syna Androgea.

Kompozice a styl díla

Každá z knih trilogie je rozčleněna do tří oddílů po devíti kapitolách. Název mají pouze oddíly – každý z nich nese jednoslovný název, předznamenávající téma oddílu (Splátcí, Hry, Vítěz – Jiskra, Čtvrtohry, Nepřítel – Popel, Útok, Vrah), samotné kapitoly jsou pouze označeny číslem. Poslední díl trilogie je uzavřen epilogem.

Příběh je psán v první osobě a v přítomném čase, čtenář tak může prožívat konkrétní přítomný okamžik hrdinky, sledovat její vnitřní monolog, pocity a motivy chování. Vidí a ví jen to, co vidí a ví ona. Z reakcí čtenářů na portálu Databáze knih je zřejmé, že ich-forma byla pro mnohé z nich překvapením. Něteří ji uvítali jako prostředek mnohem hlubšího ztotožnění s hrdinkou a proniknutí do děje, jiní ji autorce vytýkají s tím, že tak činí příběh předvídatelným – vypráví-li příběh hrdinka sama, je už jasné, že přežije.

Děj je oživen retrospektivními momenty, kdy dívka vzpomíná na minulost. Probíhá dynamicky, zbytečně neodbíhá a je čtivý.

Jazyk knihy je spisovný, kultivovaný, s přiměřeným množstvím cizích slov, takže povznáší jazykovou úroveň čtenáře, ale nepřetěžuje jej. Český překlad odpovídá střídmemu a nekomplikovanému stylu autorky. Některá ze jmen postav byla rovněž přeložena do češtiny (Gale – Hurikán, Rue – Routa), na což někteří čtenáři negativně reagovali. Podle mého názoru to ale přispělo k většímu oživení a přiblížení těchto postav.

Autorka se obešla bez pokusů o hovorovou řeč nebo o mládežnický slang, obohacuje text přirovnáními, používá ironické poznámky a řečnické otázky: „*Co pořád dělají obyvatelé Kapitoly, kromě toho, že si zdobí těla a čekají na novou dodávku splátců, kteří budou umírat pro jejich potěšení?*“ (COLLINS, 2010, s. 51)

V textu najdeme také orwellovské jazykové hříčky, typické pro tento žánr, jako například *proklamy* neboli propagační reklamy, nebo *mírotvorce*, který ve skutečnosti nemá s mírem mnoho společného.

Tempo knihy je přiměřeně svižné. Věty plynule běží, nejsou ani příliš úsečné, ani moc složité, mají přirozené tempo. Pouze pro zdůraznění závažnosti obsahu používá autorka krátkých a stručných vět. Bez zbytečných slov na začátku knihy

uvádí čtenáře do situace a právě stručnost těchto úvodních informací ještě umocňuje jejich děsivost. Přitom dokáže efektivně pracovat s běžně užívanými slovy, popisy nejsou přehnaně rozsáhlé, a přitom jsou obsažné. Několika dobře volenými obrazy umí vystihnout atmosféru tak, aby si ji čtenář dokázal představit: „*Potácela jsem se po blátivé ulici za obchody, které sloužily těm nejbohatším měšťanům. (...) Vzpomínám si na obrysy záhonů, které ještě nebyly osety, na jednu nebo dvě kozy v chlívkách, jednoho promočeného psa přivázaného k tyči a schlíple schouleného v blátě.*“ (COLLINS, 2010, str.24)

Nejvíce na mě zapůsobilo vykreslení psychických peripetií Katniss v závěru trilogie, kdy se těžce zraněná hrdinka potácí mezi životem a smrtí, halucinacemi a realitou.

Přesto je **tón knihy** velmi věcný – autorka nedává čtenářům příležitost, aby hrdinku litoval, nevyžívá se v jejím utrpení. Nechává ji jednat velmi dospěle, až člověk zapomíná, že Katniss je teprve šestnáct let. Přijímá všechno, co přichází, a neptá se – koná. Právě tuto strohou věcnost část čtenářů knize vytýká, především starší věkové kategorie postrádají hlubší psychologické a emocionální prokreslení postav a především situací a střetů v Aréně. Dílo je však určeno především pro dospívající a těm tento způsob popisu vyhovuje: „*Celou dobu jsem se bála, že až tam budou ty děti umírat, že to bude strašně na city. Ona to ale dokázala tak podat, že kromě Routy to prostě bylo takový neosobní, a tudíž jsem neměla v noci zlé sny.*“ *Tcica, Databáze knih*⁶, 24.03.2012

Je zřejmé, že autorka svoji hrdinku chápe, tak jako žena chápe mladou dospívající dívku, protože si sama podobné záležitosti prožila. Má pochopení i pro mužské postavy a nesoudí je pro jejich jednání. Stávají se určitými **archetypy**, mezi nimiž Katniss volí – Hurikán jako lovec, odbojník, revolucionář, pro něhož je práce či politika místy důležitější než rodina, Peeta jako uvážlivý a moudrý ochránce, který je schopen nejvyšší oběti. Ženy (kromě Coinové) zde vystupují jako ochránkyně rodiny, milující, obětavé a pečující.

Kromě těchto archetypálních odkazů autorka využívá také **symbolických významů** různých prvků – pampeliška znamená přežití, překonání zimy, je symbolem, který Katniss připomínal Peetovu dobrotu a chléb, jímž jí před lety

⁶ Hunger Games. *Databáze knih*. [online] 2011 [cit.2016-04-12 Dostupné z:] <http://www.databazeknih.cz/knihy/hunger-games-arena-smrti-34595?c=all>

zachránil život. Opakovaně se v knize objevuje tzv. reprodrozd, zmutovaný pták, jehož původním účelem bylo špehovat a donášet. Jako zlatý odznáček jej Katniss dostává od kamarádky a bere si jej s sebou i do arény jako symbol domoviny, přátelství i odboje dvanáctého kraje. Navíc je pro ni připomínkou jejího zemřelého otce. Pták se postupně stává *leitmotivem* – stejně jako on se i sama hrdinka stává někým, kdo se vymkl kontrole Kapitulu. Stává se symbolem revoluce.

Nedá se také nevšimnout, že zmiňuje-li se Collins o vedoucích postech, jsou na nich většinou ženy (prezidentka Coinová, velitelka Druhého kraje Lyma, velitelka Paylorová z Osmého). Záporné role však rozdělila rovnoměrně 1 : 1.

Máme-li knize něco vytknout, dá se říci, že v některých místech je příběh příliš ideální, příliš pohádkový. Některá z postav má například nečekané vědomosti, které ostatní vyvedou z nebezpečí. Také mutové, zmutovaní tvorové, působí poněkud fantasticky, jako by se autorka snažila do děje nahustit co nejvíc zajímavých prvků. Této slabiny si všimli i mladí čtenáři.

Motivy

Řada motivů byla uvedena již v rámci charakteristiky jednotlivých postav a také společnosti, jako např. důraz na význam rodiny, zodpovědnost, vztahy mezi rodiči a dospívajícími dětmi, vzájemná spolupráce, důraz na zachování etických hodnot a vliv výjimečných situací na osobnost člověka, zneužívání moci, povrchnost a lhostejnost k lidskému utrpení, aj. Klíčovým tématem celé trilogie je však podle mého názoru *zneužití moci médií*, prostřednictvím kterých jsou lidé manipulováni, aby věřili, čemu mají věřit.

Média, která našeptávají, zkreslují a lžou, mohou být zneužívána všemi stranami, ať už je jejich cíl jakýkoli. Autorka ukazuje, jak lze využít nátlaku emotivních záběrů k manipulaci s názorem veřejnosti, jak se dá pracovat s natočenými reálnými záběry a jejich sestřihem vyrobit novou „realitu“, kterou lze využít pro potřeby tvůrce. Upozorňuje, že to, co je televizí vydáváno za skutečnost, může být jednoduše ovlivněno podvody a machinacemi v zákulisí:

„*Jen ať je ta modřina vidět. Publikum si bude myslet, že ses popral s jiným splátcem ještě před vstupem do arény.*“

„*To je proti pravidlům,*“ *namítá Peeta.*

„*Jenom když vás přistihnou. Modřina bude naznačovat, že jsi bojoval a nikdo tě nechytí, což je ještě lepší,*“ *vysvětluje Haymitch.* (COLLINS, 2010, s. 45)

V popisu kapitolské společnosti autorka záměrně zdvihá na světlo mnohé z často neuvědomělých problémů naší současné společnosti, na něž se teprve v poslední době začíná poukazovat, především v souvislosti s jejich vlivem na vývoj dospívajících mladých lidí. Je to například **tlak časopisů a televizních pořadů**, určených mladým, na dodržování **módních trendů** a zveličování významu **bezchybného a mladistvého vzhledu**, schopnost médií „vyrobit“ z obyčejného člověka celebrity a tu pak využívat pro vlastní záměry, bez ohledu na její osobní názory či pocity.

Současně kniha poukazuje na rostoucí potřebu současných diváků být šokováni, což vede tvůrce televizních **reality show** k tomu, aby se jejich pořady stále více podobaly římskému Koloseu. Realita vzájemného vyvražďování je kapitolskou televizí podávána jako hry a občané Kapitoly i komentátoři ji přesně takto i chápou. Hovoří o „nejlepších hrách vůbec“, jako kdyby se jednalo o soutěž v běhu nebo skok do dálky.

„*Přísahám, že při pohledu na mou jizvu se Fulvii zvedne žaludek. Na někoho, kdo dělá asistenta tvůrci her, je neskutečně citlivá. Patrně je zvyklá vidat ošklivé věci jenom na obrazovce.*“ (COLLINS, 2011, s. 62)

Autorka nás vede k zamyšlení nad tím, jak **realitu, zprostředkovanou televizí**, chápeme my. Zda pro nás obrázky a záznamy válečných akcí a násilností, přenášených ze světa, nejsou jen něčím, co se nás netýká, jako počítačová hra nebo akční film.

Nedílnou součástí každé reality show je **absence soukromí**. Ještě před vstupem do Arény musejí účastníci Hladových her stále počítat s možnými odposlechy a dávat si pozor na jazyk, a ani v Aréně se neukryjí před objektivem kamer. I důvěrná osobní sdělení si musejí říkat před zraky diváků, kteří se baví dokonalou reality show. Jsou-li spokojeni, dostávají splátcí odměnu. Jaký postoj zaujímáme my k tzv. reality show, které nás nechají nahlížet do bytů, životů a duší jiných lidí? .

4.2 Veronica Roth: Povstalecká trilogie

Základní údaje

Kniha vyšla jako trilogie pod souhrnným názvem *Povstalecká trilogie*. Díly *Divergence* (Divergent, 2011), *Rezistence* (Insurgent, 2012) a *Aliance* (Allegiant, 2014) vyšly v českém překladu v letech 2012 a 2014.

O autorce

Veronica Ross je americká spisovatelka, narozena 19. srpna 1988, nyní žije v Chicagu. Věnuje se literatuře young adult, čili literatuře pro mladé dospělé.

Začala studovat Carleton College, ale po roce přešla na Northwestern University, kde se věnovala programu tvůrčího psaní. Je známá především jako autorka *Povstalecké trilogie*: *Divergence*, *Rezistence*, *Aliance*. První díl napsala ještě při studiích na univerzitě a ještě před dokončením studií prodala práva na filmové zpracování společnosti Summit Entertainment.

Za trilogii *Divergence* získala ocenění *New York Times Bestseller*, v roce 2012 vyhrála soutěž *Nejlepší kniha Young Adult Fantasy & Science Fiction*.

Čtyři krátké povídky o Tobiasovi, Čtyřce, nabízí příběh, který předchází *Divergenci*. Pod názvem *Čtyřka: Divergentní povídky* vyšly v listopadu 2014 v nakladatelství Cooboo.

Vzhledem k tomu, že se jedná o mladou autorku, příliš mnoho dalších, bližších informací se o ní nalézt nedá.

Hlavní postavy

Tris (Beatrice) Priorová, Čtyřka – Tobias

Vedlejší postavy

Caleb Prior, rodiče Priorovi, Will, Christina, Eric, Peter, Marcus – Tobiasův otec, Evelyn, Jeaninne, a mnoho dalších.

Prostředí

Dějštěm příběhu je zpočátku blíže neurčené americké město v nedaleké budoucnosti, které existuje, odděleno neprostopně plotem od okolní krajiny. Teprve v poslední části trilogie se čtenář dozvídá, že jde o Chicago, ačkoli američtí čtenáři to jistě poznali mnohem dříve, protože autorka v popisu města používá existujících

názvů míst a budov, jako je Sears Tower, Hancockovo centrum, Randolph Street, O'Harovo letiště a podobně, což jistě činí příběh mnohem bližším.

Atmosféra města rozhodně nepřipomíná orwellovsky pochmurnou a hrozivou dystopii. Pomalu chátrající ulice by se daly spíše přirovnat k šedivosti zanedbaných socialistických měst. Autorka využívá již zmiňovaných místních názvů a jinak se popisu příliš nevěnuje, což je velký handicap pro ty, kdo neznají Chicago. Prostřednictvím popisu hlavních budov, náležejících jednotlivým frakcím, se však alespoň pokusila vyjádřit jejich charakteristické znaky.

Ani obyvatelé města nepůsobí dojmem typických dystopických hrdinů. Jsou spokojeni s navyklým uspořádáním své společnosti, nikdo ničím netrpí a úvod trilogie připomíná spíše román ze studentského prostředí. Teprve později se atmosféra s rozvíjející se zápletkou mění. Jak se čtenářům postupně odhaluje historie a pozadí systému, roste i napětí a přibývá děsivosti.

Děj:

Divergence

První kniha uvádí čtenáře do děje přímo, bez okolků. Postupně je popisován režim, v němž její společnost funguje, odedávna rozdělena do pěti skupin – frakcí, na základě převažujících osobnostních předpokladů: Sečtělost, Odevzdanost, Neohroženost, Upřímnost, Mírumilovnost. Pro každou z nich je příznačná konkrétní lidská vlastnost, kterou její příslušníci od dětství v rámci rodiny rozvíjejí. Na základě frakce je pak každému z občanů také přiděleno zaměstnání v určitém oboru, proto je správná volba velmi důležitá. Vlastně se ale předpokládá, že každý zůstane v té, v níž vyrostl. Přeběhlíků je velmi málo, protože se pak na ně dívají ostatní poněkud pohrdavě, musí si svou novou příslušnost zasloužit. Prostřednictvím hlavní hrdinky autorka představuje způsob, jakým ve společnosti probíhá rozřazování dospívajících do jednotlivých frakcí – pomocí chemických látek, jež umožňují nahlížet do jejich myšlení a prostřednictvím simulací ovládat jeho vjemy. Beatrice se při zkoušce dozvídá, že je tzv. divergentní.

Při iniciačním obřadu se rozhoduje pro jinou skupinu, než v jaké vyrostla. Pouhou volbou však do ní ještě automaticky nepatří, musí si své přijetí zasloužit, jinak skončí mezi odpadlíky bez příslušnosti. Zápasí o to, aby ji frakce přijala, zároveň ale poznává, že vztahy mezi frakcemi nejsou nikterak ideální, že mezi dobrými a žádoucími vlastnostmi jako je odevzdanost, mírumilovnost, sečtělost,

neohroženost a pravdomluvnost bují i žárlivost, závist, pohrdání, předsudky a nenávisť.

Během výcviku se Beatrice sblíží se svým mladým instruktorem bojových umění a jejich vztah se navzdory různým překážkám rozvíjí a prohlubuje.

Své místo mezi Neohroženými si nakonec obhájí, stává se však svědkem krutého zneužití moci nad technologiemi, kterou společnost vložila do rukou Sečtělých.

Rezistence

Jako členka Neohrožených si Beatrice změní jméno na Tris, učí se žít se svojí výjimečností a odhaluje její výhody – je odolná vůči různým *sérům*, kterými lze ostatními lidmi *manipulovat* a která frakce Sečtělých používá, aby převzala vládu nad ostatními. Především jde proti frakci Odevzdaných, kteří vlastní jistou *informaci*, jejímuž zveřejnění chce vůdkyně Sečtělých stůj co stůj zabránit. Ze strany Sečtělých se začínají šířit pomluvy, je *zneužíván tisk* pro osočování Odevzdaných. Tris si uvědomuje sílu tohoto média, je jí jasné, že Sečtělí chtějí získat podporu ostatních frakcí.

Tris nakonec důležitou informaci získá a otevře tím cestu pokračování příběhu. Zdá se, že ona a její přátelé konečně naleznou odpovědi na své otázky – co je za oplocením města? Kdo jsou vlastně Divergentní a jaká je jejich role? Proč jsou pro frakce takovou hrozbou, že musí své schopnosti skrývat, jinak zemřou?

Aliance

Ve třetím díle autorka konečně odkrývá celou pravdu o společnosti, v níž její hrdinové žijí. Dozvídáme se, že město, v němž se předchozí dva díly odehrávaly, je Chicago, jež funguje jako obří laboratoř pro experiment, řízený zvenčí. *Experiment*, jenž má za cíl napravit škody, napáchané na lidech při jiném experimentu, při němž chtěli vědci *genetickými manipulacemi* vymýtit z lidí špatné vlastnosti.

Společnost mimo město je však také rozdělená. *Vědci* začali dělit lidi na Porušené a Neporušené, slepě věří ve svoji schopnost manipulovat s lidským genomem a cítí se *nadřazení* tzv. Porušeným. Zaslíbili výzkumu a experimentům celý svůj život a usilují o udržení svého ústavu za každou cenu, i kdyby to znamenalo zabít nebo vymazat paměť všem lidem v obrovském městě.

Hlavní hrdinka nakonec pro záchranu blízkých obětuje svůj život, s čímž se její partner dlouho *nedokáže vyrovnat*. Kniha končí *smířením* se skutečností a náznakem možnosti nového vztahu v budoucnu.

Charakteristika postav

Beatrice (Tris) Priorová

Čtenář se s postavou Beatrice seznamuje v okamžiku, kdy dívka musí podstoupit talentovou zkoušku, která určí, jaká je její převažující vlastnost. Výsledek by jí pak měl pomoci při rozhodování, do které z pěti frakcí chce *po zbytek života náležet*.

Beatrice vyrostla ve frakci Odevzdaných, kde se neslaví narozeniny, protože by to bylo požitkářství, a do zrcadla se smí podívat jednou za měsíc, aby nebyla marnivá. Pravidla respektuje, ale má pocit, že to není v její povaze, být Odevzdaná. (Právě členům této frakce jsou svěřována všechna významná místa a funkce ve správě města, protože je záruka, že svou moc nezneužijí.) *Starší bratr* Caleb je pro ni velmi významnou postavou, je jejím *vzorem*. Zároveň se jí zdá, že jeho dokonalosti nemůže kvůli své povaze nikdy docílit.

Je přemýšlivá a chce mít ve věcech jasno, než se pro něco rozhodne. Své pocity si nechává pro sebe, nedá je najevo ani před Calebem: „*Kéž bych s ním mohla mluvit tak, jak chci, a ne tak, jak se ode mě čeká. Ale představa, že bych měla připustit, že potřebuju pomoc, je pro mě nesnesitelná.*“ (ROTH, 2012a, s. 18)

U zkoušek se Beatrice dozvídá, že je *odlišná*, Divergentní, protože u ní nedokázali přesně vymezit jednu vlastnost, která by převládala. Je jí důrazně kladeno na srdce, aby to nikomu neříkala, což jí připadá podezřelé a tajuplné. Podle examínátorky je divergence *mimořádně nebezpečná*, nevysvětluje však proč. Beatrice chce udělat všechno proto, aby neskončila úplně bez frakce, jako odpadlík, protože vlivem její výchovy to je věc, které se bojí ze všeho na světě nejvíc:

„*Žít s odpadlíky neznamena jenom věčnou nouzi a nepohodlí. Znamená to rozkmotřit se se společností, vydělit se z té nejdůležitější věci v životě člověka: z komunity. Matka mi kdysi řekla, že bez druhých žít nemůžeme, a i kdybychom mohli, nechtěli bychom. Bez frakce nemá nás život účel, a postrádá tudíž smysl.*“ (ROTH, 2012a, s. 10)

Během obřadu volby dochází hrdinka k nečekanému rozhodnutí a svoji dosavadní frakci změni. Přestupuje od Odevzdaných, kde se nikdy necítila být dost dobrá, k Neohroženým, jejichž *svobodu a divokost* vždycky obdivovala. Postupně se v této frakci nalézají, i když to není jednoduché a vyžaduje to od ní velké sebezapření. Naléhavě však *touží do skupiny patřit* a je ochotna kvůli tomu i *zapřít sebe sama* a své dobré vlastnosti, jako sklon pomáhat lidem a obětovat se.

Je neústupná, hrdá. Nechce být za zbabělce a umíněně *jde za svým cílem*. „*Vysvléknout se z návyků, které do mě v Odevzdanosti zaseli, bude dřina – jako vytáhnout ze spletné výšivky nitku po nitce. Nahradím je novými zvyky, novými myšlenkami, novými pravidly. Stanu se někým jiným.*“ (ROTH, 2012a, str. 65)

Cíleně *mění svoje zvyky a vzhled*, nechává se tetovat, protože je to součástí *skupinové image*, podvědomě se však nechce zbavit starých zvyklostí, které ji poutají k rodině. *Vliv rodiny*, naučené hodnoty a měřítko chování jsou v ní, nedokáže se od nich oprostit (*Nejstatečnější jsi, když jsi odevzdaná*). *Touží po pocitu sounáležitosti a jednoty*. Nechává se ostatními strhnout k věcem, které by sama nikdy neudělala, v Neohroženosti však musí všem dokázat svoji kvalitu, aby si získala jméno (zpočátku musí strpět hanlivou přezdívku Škrob). Musí se naučit *bojovat se svým strachem*, racionálně jej zvládat, a to nejen v rámci simulací v Krajině strachu, ale i v osobním styku, v realitě.

Důležitou součástí příběhu je i romantický vztah mezi hlavní hrdinkou a jejím instruktorem Tobiasem. Pro Triss je to *první láska, první milostná zkušenost*. Výchova mladých lidí její původní frakce byla hodně puritánská, takže *dívka si nevěří, porovnává se* s ostatními a má neustále obavy, že něco udělá špatně a Tobias ji opustí. Trvá dlouho, než mu skutečně jeho náklonnost uvěří.

Mimo tento vztah se však u ní projevuje silná *touha po dobrodružství*: „*Srdce mi bije tak, že mě to až bolí, a nemůžu křičet, nemůžu dýchat, ale zároveň všechno cítím, každou žilku a každé svalové vlákno, každou kost a každý nerv. Všechno v mém těle ožilo a bzučí jako nabitá elektrinou. Jsem čistý adrenalin.*“ Právě tuto závislost na adrenalinu a nedostatek pudu sebezáchovy jí později Tobias vyčítá. Neuvědomuje si, že je to spíše projev její nesobeckosti, schopnosti obětovat se, která ji v závěru přivede až k oběti nejvyšší.

Během příběhu se musí hrdinka vyrovnávat s vážným traumatem – je donucena *zabít* svého kamaráda a přítele své nejlepší kamarádky, protože *jinak by*

sama zahynula. Kromě pocitu viny řeší také otázku, zda se k činu přiznat a čelit následným problémům, nebo raději mlčet a ušetřit si výčitky ze strany ostatních. Protože je přímá, *přizná se*, nedokáže svoje provinění nosit v sobě. Postupně dochází ke smíření se všemi zúčastněnými. V rámci záchrany města je také nucena spolupracovat s člověkem, s nímž nikdy nechtěla mít nic společného, a to je Tobiasův násilnický otec. Tris musí *přehodnocovat svoje priority* v dané situaci. V závěru knihy staví hrdinka zájmy města a svých blízkých nad svůj vlastní život.

Čtyřka – Tobias

Sympatický osmnáctiletý mladík přitažlivého vzhledu, který přestoupil z frakce Odevzdaných, se stává Trissiným instruktorem a později partnerem. V první knize zůstává pod přezdívkou Čtyřka, nechce, aby se vědělo, kdo je jeho otec. Netouží po moci, přesto jej vůdce výcviku Eric považuje za hrozbu. Posléze se čtenáři dozví, že Tobias byl ve svém ročníku nejlepší a měl právo na vůdčí pozici, přenechal ji však Erikovi. Přezdívkou Čtyřka získal pověstí člověka, který se bojí jen čtyř věcí. Jednou z nich je i jeho *otec, jenž jej od dětství týral*. Tobias má také *nevyjasněný vztah s matkou*, které vyčítá, že jej opustila a nechala s násilnickým otcem samotného. Matka mu vzájemný vztah nijak neulehčuje, protože se později stává jednou z vůdčích osobností převratu a je zodpovědná za mnoho lidských životů. Touží po moci a je v důsledku stejná jako Tobiasův otec, který ji kdysi jako manželku týral.

Tobias je popsán jako atraktivní mladý muž, autorka pravidelně prokládá text nějakým drobným detailem, popisujícím jeho tělo: „*Nalevo ode mě se v dálce objeví světelný kruh. Postupně se zvětšuje, až z boku ozáří Čtyřkovi tvář. Lehce vpadlé místo pod jeho lícní kostí se ponoří do stínu.*“ (ROTH, 2012a, str. 63) Tyto poznámky postupně v textu narůstají, jak se vztah mezi ním a Tris stává intimním. Není sice o mnoho starší než Tris, působí však rozvážným a spolehlivým dojmem. Dá se odhadnout, že funguje jako *model ideálního partnera*.

V třetím dílu trilogie už mohou čtenáři vidět dění i z jeho pohledu, autorka střídá vypravěče. V závěru knihy se Tobias musí *vyrovnávat s Trisinou smrtí* a řeší dilema, zda nalézt úlevu v podobě séra zapomnění, nebo si ponechat vzpomínky na Tris a celý život se tím trápit. Závěr naznačuje, že s pomocí kamarádky Christiny se mu podaří s traumatem smířit.

Eric

Na první pohled chladný, nebezpečný a nevypočitatelný. Přestoupil z frakce Sečtělých. Jeden z pěti frakčních lídrů. Tris odhaduje, že má strach z toho, že přijde o svou pozici a moc, kterou s ní získal, mezi ním a Čtyřkou je nevyslovená rivalita. Jako vrah, kolaborant a spojenec Sečtělosti je nakonec za zradu zastřelen.

Marcus Eaton

Tobiasův otec je typickým *představitelem domácího násilí*. Příznačně je to člověk, který má pro svoje okolí charisma schopného vůdce, a nikdo není ochoten věřit tomu, že doma týrá svoji ženu a syna bije řemenem. Je to rozporuplná postava, kterou Tris nenávidí, ale zároveň s ní potřebuje spolupracovat. Tobias se ze všeho nejvíce bojí toho, že by jednou mohl být jako on.

V příběhu figuruje velké množství dalších postav, žádná z nich ale není nijak významně charakterizovaná. Vidíme, jak se postava chová, jak komunikuje, ale nic zásadního se z toho nedozvíme, příběh plyne příliš rychle. Z mého pohledu není ani hlavní postava Triss příliš dobře vykreslená, není tak působivá jako u Collinsové. Neustále někam spěchá, děj chvátá kupředu mílovými kroky a autorka se příliš nezabývá nějakým popisem nebo vysvětlováním vnitřních pohnutek svých hrdinů. Příběh je postaven především na dialogu a popisování pocitů.

Možná je ale tento dojem vyvolán samotnou fabulí. Příběh *Hladových her* je ve srovnání s *Divergencí* jednoduše uvěřitelnější. Zvrácený režim, který nutí děti bojovat, není naší realitě tak vzdálený, jako pravděpodobnost, že by někdo dokázal ovládat tisíce lidí na dálku pomocí chemického séra. Osud dětí i občanů Panemu se nás lidsky dotýká, protože víme, že něco podobného už tu bylo, vždyť Koloseum v Římě stále ještě stojí. Víme o hrůzách války, o gulazích, o experimentech s lidmi. Je to možné, je to uskutečnitelné. Lidé jsou toho schopni.

Kompozice a styl

Kniha byla publikována jako trilogie, kde každý z dílů je rozčleněn do kapitol bez názvu. Pouze ve třetím díle autorka nadpisem definuje, kdo je vypravěčem dané kapitoly (Tris, Tobias).

Pro vyprávění využívá velmi podobné formy jako *Hladové hry* Suzanne Collins, což přímo vybízí k porovnání obou fikcí: kniha je psaná v první osobě a vypravěčkou je hlavní hrdinka, ve třetím dílu začíná autorka psát příběh z pohledu dvou postav.

Používá jednoduchý *styl*, běžný jazyk. Krátké věty, kterými autorka uvádí čtenáře do děje, se tentokrát zdají bezúčelné. Snad ale vyjadřují určité napětí dané chvíle a prostředí, v němž hrdinka vyrostla.

Porovnáme-li *jazyk* knihy s *Hladovými hrami*, je zde výrazný rozdíl. Zatímco Katniss mluví spisovně a dává tím najevo určitou dospělost své postavy, Tris i její přátelé používají hovorový jazyk, evokující mladost a dospívání. Připadalo mi, že do celkové atmosféry knihy to občas nezapadá a chtěla jsem tento fakt vytknout autorce. Po srovnání s originálem však vyšlo najevo, že tento výrazový posun je dílem českých překladatelů:

„Do the elevators work?“ I ask Uriah, as quietly as I can.

Sure they do, says Zeke, rolling his eyes. You think I’m stupid enough not to come here early and turn on the emergency generator? (Divergent)

„Budou vůbec fungovat?“ zeptám se Uriaha co nejtíšeji.

*„Bez obav,“ opáčí Zeke a protočí panenky. „Myslíš, že jsem **takový pako**, abych to tady dopředu **neomrkl** a nenakopl **nouzovej** generátor?“ (ROTH, 2012a, s. 99)*

Nelze tedy objektivně hodnotit použitý styl dikce, protože výrazně závisí na překladu, ve kterém lze i pouhou logickou úvahou nalézt chyby: anglické slovo „*outsider*“ například není přeloženo jako „ten, kdo stojí mimo skupinu“ (jak to jasně vyplývá z kontextu), nýbrž je ponecháno bez překladu, tedy ve významu, který v českém jazyce nese pejorativní příznak: „*Když se na životní styl v Odevzdanosti podívám očima outsidera, připadá mi krásný.*“ (ROTH, 2012a, s. 12)

Vzhledem k tomu, že ve třetím dílu se vypravěči jednotlivých kapitol střídají, pokoušela jsem se také odhalit nějaké charakteristické prvky, které by oba vypravěče od sebe odlišily. Bohužel se autorce v tomto směru nepodařilo docílit ničeho významného. Výrazové prostředky obou vypravěčů jsou prakticky stejné, pokud mi moje znalost anglického jazyka dovoluje to posoudit.

Autorka používá běžnou slovní zásobu (odhlédneme-li od slangu, který použili čeští překladatelé), v textu se objevují žensky poetické obraty, především ve spojitosti s romantickým vztahem mezi hlavními postavami: „*Oči má posazené tak hluboko, že se mu řasy dotýkají kůže pod obočím. Jejich barva je tmavě modrá, barva snění, spánku a čekání.*“ (ROTH, 2012a, s. 28) Autorka se však neubráníla častému opakování určitých frází, slov a slovních spojení, jako jsou husí kůže, zvedající se žaludek, kousání se do rtů a do tváře, kůžička na nehtech, vítr ve vlasech, apod. V tomto ohledu by mohla být autorka vynalézavější, nebo více dbát na korekturu.

Pozitivním prvkem knihy je *tempo*, kterým děj příběhu postupuje dál. Nikde se nezdržuje, čtenář nemá čas se více zamyslet nad jednotlivými částmi (což je možná dobře). I čtenáři, kteří dílo nehodnotili po obsahové stránce příliš vysoko, oceňují jeho spád a akčnost a označují je za velmi čtivé.

Motivy:

Jako hlavní téma knihy vnímám především citové zrání šestnáctileté dívky, čemuž odpovídají i motivy, které se v ní objevují, a které jsem se snažila již v předchozím textu zviditelnit.

Zatímco pro dospělé čtenáře bude pravděpodobně těžší se do Tris vžít, dospívající dívky a chlapci, kterým je především kniha určena, budou rozhodně vědět, o čem se mluví. Motivy, které v příběhu nacházejí, jako by přesně vystihovaly různé psychické a sociální aspekty dospívání:

Na počátku čekají čtenáře talentové zkoušky a volba frakce. Symbolizují *přechod z dětství do dospělosti*, iniciaci. Toto závažné *rozhodnutí*, které musí učinit ještě v nezralém, mladém věku, pak nasměruje jejich dráhu na celý zbytek života. V tomto bodě dospívající hledají svoji *novou identitu* – rozhodnutí může znamenat *odtržení se od původní rodiny*, i přesto, že to rodičům způsobí bolest, proto mu předchází váhání, přemýšlení nad správností volby – *hledání svého místa* ve společnosti.

Divergence pojmenovává vědomí jisté nespoutanosti mládí - divergentní jedinci jsou ti, kdo se dokážou rozhodovat různými způsoby, *ne podle pravidel* své frakce, ale podle vlastního uvážení. Tím se stávají nebezpečnými, protože je nelze ovládat, jak by si vůdčí osobnosti představovaly. Je možné, že takto podobně se cítí každý dospívající vzhledem k *dospělým autoritám*.

Šedá barva Odevzdanosti vyjadřuje *jednání naučené v rodině*, rodinná pravidla, která se mladým mohou zdát nudná a přežitá, nemoderní. Jediným řešením je nastolit *opak těchto pravidel*, jejich porušení, rebelii. Hledá se *nová skupina*, k níž by se jedinec mohl přidat, skupina, která by lépe naplňovala jeho představy o hodnotách a o životě. Tris je ochotna zapřít sama sebe, jen aby byla do skupiny *akceptována*. I když vnitřně nesouhlasí se všemi jejími pravidly a její konformita je do jisté míry jen účelová. Když je potřeba pomoci kamarádovi v nouzi, dokáže umlčet svoje dobré já a potlačí touhu jít mu na pomoc, protože touha zapadnout do nové skupiny je ještě silnější.

Přesto je rodina a *vztahy s rodiči a sourozenci* stále podstatnou součástí života hrdinů, protože predefinují celý jejich budoucí život. Tobias se nejvíc ze všeho bojí toho, aby nebyl jako jeho násilnický otec. Touží po matce a neví, jak s ní komunikovat, protože nesouhlasí s tím, jak matka jedná. Tris svým rodičům vděčí za záchranu života a cítí se být povinována tento dluh nějak splatit, třeba tím, že zachrání svého bratra, který se přidal k nepříteli a měl být popraven jako zrádce.

Na romantickém sbližování mezi Tris a Tobiasem demonstruje autorka různé *aspekty vztahu mezi partnery*, jako je oboustranný respekt a důvěra, vzájemné pochopení a tolerance (Tris se občas chová k Tobiasovi naprosto nevyzpytatelně, její reakce jsou přehnané a nepochopitelné, což čtenářky budou pravděpodobně znát), komunikační problémy (přibližování se jeden druhému, obnovení komunikace, vzájemné odpuštění), ale také *milostné a erotické motivy*. Součástí partnerského vztahu pak bohužel často bývá i nutnost vyrovnat se se *ztrátou milované osoby*.

Zaměříme-li se na prvky, související s psychikou postav, uvědomíme si například, jak autorka popisuje typický teenagerovský *dvouj pohled*, kteří mnozí dospívající uplatňují vzhledem ke svému okolí: Tris se na novém místě stýská, sama má na krajíčku, ale v duchu pohrdá chlapcem, kterého v noci slyšela plakat nahlas. Opustila svou frakci a rodinu, ale bratru Calebovi vyčítá, že udělal totéž, má mu za zlé, že svoje záměry dokázal před ní utajit a byl (předstíral, že je) vždy tak dokonale Odevzdaný

S psychologií dospívání souvisí i *touha po dobrodružství* - Tris si užívá svoje mládí a energii při životu nebezpečných riskantních kouscích, které jí její rodná frakce neumožňovala. Výše zmiňovaný opakovaný motiv větru ve vlasech by mohl být jejím atributem.

Součástí příběhu jsou také motivy a témata z etické oblasti lidského života, mezi něž patří i hlavní téma knihy, obludné *zneužití vědy a technologií* k ovládnutí lidských bytostí, jejich dělení na základě inteligence a psychologických charakteristik a vyvyšování vědecky aprobovaných odborníků nad méně vzdělané. Náleží sem i motiv *selekce geneticky čistých* jedinců a výběru optimálního partnera za účelem zplození dokonalejších potomků.

V souvislosti se zabitím, kterého se hrdinka dopustila, řeší autorka i etické dilema *volby mezi větším a menším zlem* a následně problém *svědomí a osobní zodpovědnosti*, jejího přijetí a pochopení vlastního provinění: „(...) zásadní bylo, že se přiznala - spontánně. Je totiž rozdíl mezi tím něco připustit, a přiznat se. Když něco pouze připustíš, snažíš se věc zlehčovat, snažíš se omlouvat své jednání, které omluvit nelze. Zato když se k něčemu přiznáš, pojmenuješ věc pravým jménem, ať je jakkoli krutá.“ (ROTH, 2014, s. 274) S tím souvisí samozřejmě také motiv *odpuštění*.

K hlubšímu zamyšlení vede čtenáře také otázka *nasazení vlastního života* a oběti. Tris má sklon hazardovat se svým životem, což jí Tobias vytýká, a snaží se jí přimět k tomu, aby se nad svým jednáním zamyslela, aby zvážila, proč a za jakým účelem by měla taková oběť smysl.

Porovnání

Přečte-li čtenář obě díla, nemůže se vyhnout tomu, aby je spolu srovnával. Když jsem se touto otázkou zabývala ve své analýze čtenářských komentářů na stránce *Databáze knih.cz*, rozdělily se jejich názory na dvě významné skupiny: jedna měla za to, že *Hladové hry* jsou jednoznačně lepší a Roth se neúspěšně pokusila je napodobit, zatímco druhá skupina tvrdila, že tato díla nelze nijak porovnávat, protože se od sebe významně odlišují. Jen malá skupinka čtenářů dávala v rámci srovnání přednost *Povstalecké trilogii*.

Z mého pohledu je tento rozdíl velmi značný a je dán už věkem obou autorek. Suzanne Collins je třiapadesátiletá žena se zkušeností, což se odráží i v autorské úrovni jejího díla, zatímco Veronica Roth je mladá začínající spisovatelka, která svou knihu publikovala ještě během svých univerzitních studií. Na výsledku je to tak patrné, že jedna z čtenářek definovala zaměření *Povstalecké trilogie* slovy, že je to

„od mladé pro mladé“⁷.

Ačkoli obě autorky zvolily stejnou cílovou skupinu čtenářů, jejich díla se liší svými tématy. Zatímco *Hunger Games* se kromě vztahu hlavních hrdinů z velké části věnují i problematice fungování dané totalitní společnosti a poukazují na možnosti manipulace s lidskými životy, názory i vědomím občanů, *Povstalecká trilogie* cílí především na psychickou a sociální proměnu, která probíhá u dospívajících na hranicích dospělosti. Prostředí dystopického světa zde funguje jen jako kulisa, na jejímž pozadí se příběh odehrává, a autorka se s jeho popisem příliš nezaobírá.

Co se týče charakteristiky postav, u Veroniky Roth nejsou tak dobře vylíčeny jako u Collins – zatímco o Katniss brzy víme, vycítíme z textu, jaká je její povaha a pohnutky chování, jaké události a důvody ji vedly k tomu, jaká je (postava má historii), o Tris se toho prakticky moc zjistit nedá, jen že je hrdá, dokáže lhát a kvůli vytoužené příslušnosti do skupiny umí i zapřít své dobré já, a že se jí často dělá špatně od žaludku. Autorka se sice snažila, aby postavy nevyznívaly příliš černo-bíle, výsledkem je však často neuvěřitelný přemet, který se postavě těžko věří. Nováček Peter je například sadistický maniak, který je schopen zabodnout svému soupeři ve spánku nůž do oka (aniž ho při tom zabije) a pokusí se Tris zabít, a o pár kapitol dál se z ničeho nic stane statečným zachráncem, který bez důvodu pomůže Tris uniknout ze zajetí šílené vědkyně. Tris tak alespoň odhaluje, že každý má svou dobrou i špatnou stránku. „Možná že v každém z nás je kousek Odevzdanosti, i když o tom třeba ani nevíme.“ (ROTH, 2012a, s. 56)

Hunger Games jsou velmi propracované, všechno má svůj důvod, svoji příčinu. *Povstalecká trilogie* je plná nelogických situací a čtenáři jí je nezapomněli vytknout. Ty největší se sice v závěrečném dílu vysvětlí jako součást zápletky, přesto však zbývá dost těch menších, nad kterými spisovatelka opravdu měla více popřemýšlet. Po půldenním výcviku jsou například její hrdinové nuceni spolu zápasit, až dokud jeden z nich nepadne. Výcvik ve střelbě trvá také půl dne a podle autorky to stačí. Přepadenému Edwardovi trčí z oka střenka nože, ale rozhodně není mrtvý, což mi připadá neuvěřitelné.

⁷ Divergence. *Databáze knih*. [online] 2016 [cit. 2016-02-20] Dostupné z <http://www.databazeknih.cz/knihy/povstalecka-trilogie-divergence-117803>

Nedá se však popřít, že kniha je velmi čtivá. Postupným odhalováním zápletky roste napětí a děj graduje, stejně jako vztah mezi hlavními hrdiny, kteří k sobě hledají cestu. Autorka přináší čtenářům především dostatek akce, rychlý průběh a emotivní zápletky.

I když *Povstalecká trilogie* podle mého mínění zdaleka nedosahuje kvalit *Hladových her*, přesto patří k nejčtenějším titulům žánru. Proto mě právě u ní nejvíce zajímalo, jak ji čtenáři vnímají, jaké reakce v nich vzbuzuje. Proto jsem si zpracovala menší analýzu několika desítek komentářů, kterými knihu hodnotili čtenáři portálu *Databazeknih.cz*. Výsledky mi pomohly více nahlédnout do očekávání, s jakými dospívající čtenáři ke knize přistupují.

Ke kladům počítají čtenáři například námět – byla to vítaná změna po přílivu fantasy žánru. Čtenářky často uvažují nad tím, do které frakce by samy sebe zařadily – kniha je přivedla k zamyšlení nad vlastní osobností, nad svými předpoklady a vlastnostmi. Často také litují, že se nejprve podívali na film. Rozhodně oceňují vtip a humor. Oblíbená je hlavní mužská postava (Tobias/Čtyřka) a také, že se v knize nevyskytuje klasické téma milostného trojúhelníku, který "je všude". Příběh je hodnocen jako velmi čtivý a poutavý, takže čtenář zapomene na různé fakty, které mu připadají nelogické a nedostatečně vysvětlené. Někteří čtenáři to autorce odpustí, jiní ne. Líbí se novátorský nápad a zápletky. I ti, kdo knize vytýkají plochost charakterů, nedomyšlenost, citové pubertální výlevy, jsou ochotni připustit, že kniha je čtivá a poutavá, že ji prostě nedokázali odložit. Tento závěr byl velmi častý a překvapivý.

K záporům je řazeno příliš mnoho úmrtí. Někteří vytýkají špatný příklad, který dává použitá nespisovná řeč. Systém frakcí jim připadá složitý. Hlavní postavy jsou často čtenářům nesympatické, přesto čtou dál. Někdo si ztěžuje / libuje, že je kniha moc předvídatelná, jiný zas, že je nepředvídatelná.

Komentáře čtenářů tak jasně dokumentují pravdivost Iserova tvrzení, že pravý význam knize dává teprve její čtenář, protože každý z komentujících zaujímá k *Divergenci* své vlastní stanovisko. Dá se říci, že co čtenář, to názor. Tyto názory, často naprosto protichůdné, do značné míry závisí na věku a pohlaví čtenáře. Zatímco mladší dívky (13 – 15 let) přijímají knihu většinou s obrovským nadšením, starší čtenářky už mají jisté výhrady, které rostou úměrně věku a čtenářské zkušenosti, současně ale mají pro mladší fanyanky knihy pochopení.

Chlapců a mužů je v této čtenářské skupině nepoměrně méně. Ti mladší (15 - 20 let) knihu vcelku přijímají, ale s výhradami především k romantickým místům v ději. Starší čtenáři (nad 20 let) jsou už velmi kritičtí. Pro ilustraci uvádím v příloze několik ukázek. Zachovala jsem u nich formu, jakou byly napsány, protože i to vypovídá mnohé o pisatelích.

5. K POPULARITĚ DYSTOPIÍ

Vrátíme-li se znovu k úvahám nad tím, v čem spočívá popularita dystopických knih u současné mládeže, můžeme nyní na základě interpretací přečtených knih konstatovat tento fakt: novodobá dystopie, označovaná jako YA dystopická fikce, už není tím, čím bývala stará klasická dystopie. Porovnáme-li díla jako *Hladové hry* a *Povstalecká trilogie* s klasickými romány orwellovského typu, zjistíme nápadné rozdíly, ať už se zaměříme na postavy nebo na prostředí, kde se děj odehrává.

Hlavní hrdina v klasickém díle je téměř vždy dospělý muž a dílo samo není určeno pro konkrétní věkovou skupinu, protože jeho primárním cílem je oslovit všechny vrstvy čtenářů. Hlavním motivem je život jedince v totalitní společnosti, přičemž důraz je kladen právě na systém, jakým společnost funguje a čím na jedince působí. Záměrem autora je poukázat na zvrácenost autoritářských režimů, které si osobují právo nakládat se svobodou člověka podle vlastní vůle.

Moderní dystopie se svými tématy zaměřují spíše na možné důsledky lehkomyšlnosti, s jakou současní obyvatelé Země zacházejí se svým životním prostředím, s přírodním bohatstvím a s technologiemi. Knihy varují před anarchií, totálním kolapsem civilizovaného světa a také zasahováním do emocionální a reprodukční svobody lidských bytostí. Tato varování jsou ale spíše pozadím, na němž se příběh odehrává; hlavním tématem už není společnost, nýbrž zrání a dospívání hlavního hrdiny. Romány jsou intencionální – jsou záměrně psány tak, aby oslovily mladé čtenáře a především čtenářky, a aby uspokojily jejich psychologické potřeby, spojené s četbou. Zápletka obsahuje všechny prvky, které pubescentní čtenáře mohou zaujmout. Aby byl příběh ještě poutavější, je často postaven na prvcích typických pro jiné žánry – sci-fi, fantasy, historické fikce.

Charakteristiky postav YA dystopie nám už předestřely *Hladové hry* a *Povstalecká trilogie*. Hlavní postavou je obvykle mladá, asi šestnáctiletá dívka, stojící na hranici mezi dospíváním a dospělostí, tedy v okamžiku, kdy musí jakoby opustit dětství a stát se dospělou. Symbolem tohoto přechodu často bývá nějaký zásah do organismu, zákrok, iniciace. Autoři, ve valné většině ženy, staví svoje hrdinky do izolovaného prostředí, kde vládne přísný režim, jenž se nikdo neodvážá zpochybnit a nad nímž jako děti nepřemýšlejí, anebo do běžného života, kde však vlivem nečekané události dojde ke zvratu a systém přestane fungovat. V obou případech se dívky stávají zachránkyněmi, které jediné mají možnost stav věci napravit a zachránit společnost před zánikem.

Zamyslíme-li se nad konkrétními motivy, které tato díla přinášejí, je to často manipulace a zneužití moci, kterou má skupina nad svobodou svých členů a zejména mladých lidí. V *Hladových hrách* se Katniss musí utkat na život a na smrt se svými vrstevníky pro zábavu elitní skupiny. Tris v *Povstalecké trilogii* je sice na první pohled svobodná, je však kontrolována každá její myšlenka, a divergentní jedinci jsou trestáni za svoji nepřizpůsobivost. Ještě patrnější jsou tyto prvky v dalších knihách, jako je například *Ptačí zpěv* Meagan Spooner. Hlavní hrdinka Linda se narodila do poválečné společnosti, která je přísně uzavřena před okolním světem hradbami města a řízena tajemným Ústavem. Lidé jsou zde rozděleni do kast a na první pohled všechno funguje jako ideální společnost, kde každý má svou funkci, kterou musí plnit. Lidé musí vystačit s minimem jídla, ovoce a zelenina se pěstují mimo město, za zdí, kde „vládne nebezpečí“ jak je jim vytrvale zdůrazňováno.

Práci obstarávají stroje, které pohání „kouzelná energie“, jejími nositeli jsou děti, které však mají zakázáno ji používat. Každý rok je jich několik vybráno a při ceremonii „kouzlobraní“ je jim energie odejmuta (iniciace). Vyberou si svou práci (autorka naznačuje, že záleží na postavení rodiny), kterou pak vykonávají po zbytek života. Pokud má někdo proti systému námitky, je „pozměněn“ a stane se z něho bezduchý tvor, který už jen pracuje. Mezi lidmi se však velmi vzácně vyskytnou tzv. „obnovitelní“ - lidé, kteří jsou trvalými zdroji kouzelné energie a dokážou ji v sobě obnovovat. Linda nakonec z města utíká do divočiny za zdí, aby se jako „obnovitelná“ nemusela stát zdrojem energie pro spoluobčany. V dalších dílech samozřejmě potkává další lidi a bytosti (příběh je psán jako fantasy), které jí

pomáhají přežít, a během své cesty poznává, že ji představitelé vládnoucí skupiny neustále podvádějí a obelhávají.

Motivy, které kniha nabízí, vlastně vystihují pohled dospívajícího člověka na sociální skupinu, do níž náleží, do které se narodil. Vidí sám sebe jako kolečko v systému, systému, který se živí dětskou energií – po absolvování víceméně povinného vzdělávacího procesu už čeká jen práce. Velmi malá je zde role rodičů, hrdinka k nim nemá téměř žádnou vazbu, významná je však modelová role staršího bratra, který zmizel při expedici za Zed', protože chtěl lidem přinést poznání, a zrada nejstaršího bratra, jenž se dal zkorumpovat systémem. Součástí příběhu je samozřejmě i romantický vztah k mladému muži, který se v přítomnosti Lindy stává ze zrůdy člověkem. Z celého díla je patrná touha mladého člověka někam patřit, poznat, kým je, a také sdílet s někým své emoce.

Velmi podobného ražení je i kniha Lauren Oliver *Delirium*. I zde se příběh odehrává v přísně izolovaných lokalitách fiktivního města. Lidem je předkládáno nové náboženství, kde je láska prohlášena za nemoc a je nařízena separace hochů a dívek až do 18 let, kdy je jim proveden zákrok v mozku, který je „vyléčí“ - zbaví je silných emocí, znormalizuje je. Jsou zakázána slova jako *milovat* a *láska*, nedovolené je projevování citů mezi lidmi, manželi, rodiči a dětmi, je zakázána poezie a poslech neschválené hudby, knih, filmů. Sympatizanty, tedy lidi sympatizující s myšlenkou lásky, čeká trest smrti nebo doživotní uvěznění.

Na základě testů je mladým lidem vybrán partner, kterého si musí vzít a mít s ním děti. Cílem je šťastná rodina bez rozvodů a konfliktů. Nastává konec dětských radostí, přátelství, zábavy, zbývá jen nudný život bez jakéhokoli oživení. Hlavní hrdinka Magdalena si uvědomuje, že celý život žije ve strachu, ale domnívá se, že po „léčbě“ se jej zbaví a bude šťastná. Druhou hlavní postavou příběhu je Alex, mladý muž narozený v Divočině, mimo izolované město, a jakožto takový je psanec, Nežádoucí. Díky němu najde hrdinka dost odvahy ke vzpouře, vzepře se systému a utíká do Divočiny. Příběhu dominuje touha po vzpouře a volnosti, vymanění se z područí rodiny a tradičních povinností.

Jiné knihy popisují situace, kdy se lidem nedostává základních životních potřeb, jako je například voda (*Itärinta: Strážkyně pramene*), vzduch (*Crossan: Dech*), láska, možnost svobodné volby partnera či povolání, svoboda pohybu.

Ve společnosti, kterou popisují, panuje anomie nebo naopak striktní totalita. Často má hlavní hrdinka před sebou závažné morální dilema, s nímž se musí vyrovnat a vyžaduje mnoho odvahy a osobní statečnosti, aby dokázala dodržet etická pravidla, která dříve v její skupině platila (*Crewe: Tak padne náš svět*).

Vidíme tedy, že moderní dystopická fikce sice čerpá ze základních prvků žánru, jak byly uvedeny na začátku mé práce, staví však na nich odlišným způsobem než to činí klasická dystopie, a mladým čtenářům tento způsob vyhovuje. Svědčí o tom fakt, že navzdory předpovědím o brzkém úpadku se dystopické fikce stále drží na žebříčku populárních knih.

Tomuto fenoménu se ve svém článku pro list *Guardian* věnuje i mladá anglická autorka literatury young adult, *Alex Campbell*. Její vlastní románový debut *Land* je také dystopií a autorka to hned v úvodu článku připisuje pochmurnému lednovému počasí, kdy příběh psala, a kdy měla pocit, že „*jediný způsob, jak popsat svou vlastní teenagerovskou zkušenost, byl umístit děj knihy do prostředí, kde je jen málo možností na výběr, zato spousta kontroly, a kde vás neodbytně pronásleduje Smrt.*“ (CAMPBELL, 2014)

Publikaci jejího příspěvku předcházela i malý průzkum mezi těmi, jimž je její kniha určena – mezi dospívajícími. Zajímalo ji, co je na žánru přitahující, co se jim líbí, a odpovědi názorně ilustrují správnost výše uvedené domněnky, že náctiletí v knihách hledají vyjádření, vyslovení svých vnitřních pocitů:

Megan (13) má ráda dystopii, „*protože ukazuje každodenní život v příbězích, které nejsou každodenní. Od toho, jak se mladí potloukají venku v partách, až po frustraci z dospělých.*“

Isaac (15) si myslí, že dystopická literatura „*předkládá morální připomínky (postřehy) ke společnosti, dokonce nabízí řešení současných problémů.*“

Ellen (16) má zato, že jde o „*to, jak jsou postavy utiskovány, jak musí bojovat, aby jejich hlas byl slyšet. Přesně tak se totiž jako teenager cítíte - umlčovaný a bez možnosti se doopravdy vyjádřit.*“

Ke stejnému závěru nakonec dochází i Campbell, když tvrdí, že zdrojem neutuchající popularity žánru mezi mladými je na prvním místě samo dospívání, kdy se člověk jakoby ocitá na křižovatce mezi dětstvím a dospělostí, kde na něj čekají

důležité zkoušky a rozhodnutí, utvářející jeho budoucnost, a to v době, kdy ani často sám neví, čím chce být. Autorka uvažuje, co vlastně knihy reflektují: *„Ukazují nám starší generaci, která všechno chápe špatně a mladší generaci, která se cítí bezmocná a lapená v pasti? Jsou to ukazatele, vedoucí k řešení závažných problémů současnosti? Anebo je to všechno ještě mnohem více osobní?“*

Jako druhý možný důvod popularity dystopií nabízí mohutný rozmach technologií a masmédií v moderním světě a s tím související změny v psychice lidí. Za jeden z nejuvýraznějších faktorů odlišujících současnost od minulosti označuje internet a tvrdí, že sociální media lze vnímat jako jiný, futuristický svět. Svět, který nás může do značné míry kontrolovat, bez přestání nás vystavuje problémům celého světa a současně nás nutí, abychom vypadali, že do toho světa zapadáme. Campbell hovoří o korelaci mezi vzestupným úspěchem dystopické fikce a zapojením mladých lidí do sociálních sítí:

„Pokud sami sebe představujeme jako jednodimenzionálně šťastné jedince s veselým facebookovým statusem a instagramovými fotkami, které všechno pokládají do měkkého romantického světla, neprojevuje se u nás rostoucí potřeba uspokojit temnější stránky lidské povahy tím, co čteme?“

Autorka vyslovuje znepokojivou pravdu, když přirovnává internet a jeho aplikace k Orwellovu Velkému Bratru. Tím, že jsme přenesli svůj sociální život na online sítě, umožňujeme mu, aby v něm byl neustále přítomen, dovolujeme mu mít kontrolu nad tím, koho a co „olajkuje“, co nakupujeme a o čem blogujeme. *„Nežijeme už náhodou v naší vlastní verzi dystopie?“* ptá se Campbell.

Nejsilnějším motivem *Hunger Games* je právě svět médií, jenž manipuluje s názory a představami recipientů – svět falše, překroucené pravdy, přemalovaných obličejů a fantaskních masek. Svět, kde se nedá ničemu věřit, a kde lze cokoli zneužít k čemukoli. Katniss, krášená a vizuálně upravovaná pro Hladové hry nám připomíná, jak nás masmédia nutí neustále něco nebo někoho napodobovat a zároveň ve svém nitru svádět boj o to, jak přitom zůstat sami sebou. Možná právě této přetvářce a neupřímnosti se snaží mladí lidé uniknout v dystopických knihách, stejně jako Alex Campbell:

„A když jsme knihu přečetli, když jsme se dostali na konec příběhu, získali jsme nějaké odpovědi? Já osobně ano. Zasahují mě, osvětlují mi cestu a ukazují, jak uniknout pocitu, že jsem kontrolovaná, že nemám svůj osud ve svých rukách, ať už

jsou to velké či malé věci. Po pořádné dávce dystopie mám pocit, že můžu pokračovat v boji a na druhé straně z něj vyjít o něco volněji.“

A i když respondentka Ellen mluví o sklíčenosti, která v ní zůstává po dočtení tak negativního náhledu na budoucnost, Meagan uvažuje jinak: *„Stačí, že je to prostě vzrušující a strhující četba, takový by každý dobrý příběh měl být.“*

I Campellová sama je pozitivní. Svůj článek uzavírá optimistickým přesvědčením, že tento žánr je určen k četbě *„na konci dne, když se tma znovu blíží ke světlu.“*

6. ANALÝZA PRŮZKUMU ČTENÁŘSKÝCH PREFERENCÍ

Součástí mé diplomové práce byla také malá výzkumná sonda, jež si kladla za cíl zjistit, jak to v současné době vypadá s oblíbeností dystopické literatury obecně, jaké věkové kategorie čtenářů mají tyto knihy nejvíce v oblibě a jaký je nejnížší věk jejich čtenářů.

První části průzkumu se zúčastnili žáci 6. - 9. ročníku ZŠ Drahotuše, kteří vyplňovali dotazník v papírové podobě, v druhé fázi jsem oslovila pracovnice knihoven po celé České republice a čtenáře internetových portálů *Goodreads.com* a *Databazeknih.cz*. Prostřednictvím internetu pak mohli čtenáři vyjádřit svoje názory vyplněním dotazníku na *Survio.cz*⁸, který jsem rozšířila o věkovou kategorii 10-11 let.

Při zpracovávání výsledků školních dotazníků se bohužel jasně ukázalo, že pro získání relevantních výsledků, tedy odpovědí od dětí, které knihy čtou, je třeba oslovit přímo tuto konkrétní kategorii, tedy děti a mladé lidi, kteří *skutečně* čtou. V dalším šetření jsem se proto zaměřila na získávání respondentů v knihovnách. Vstříc mi vyšly pracovnice knihoven v Přerově a v Třebíči, které dotazník nabízely svým mladým čtenářům, případně jim pomohly jej zodpovědět.

⁸ <http://www.survio.com/survey/f/B3R5D8B1J9D9U4H2D>

6.1 Knihovny

Z oslovených knihoven na můj dotaz k dystopické literatuře velmi ochotně odpovědělo 37 knihovnických pracovníků. Jen málo z nich bohužel mělo k dispozici přesně ty údaje, které mě zajímaly, totiž čtenost a oblibu dystopického žánru jako celku, protože knihovny si takto specifikované záznamy nevedou. I když jsem posléze zúžila rozsah sledované literatury pouze na omezený počet konkrétních titulů, nakonec jsem se musela spolehnout na osobní zkušenosti a paměť pracovníků jednotlivých knihoven. Tímto způsobem se ke mně dostalo množství zajímavých postřehů a informací a z údajů, které mi byly poskytnuty, jsem mohla vyvodit tyto závěry, podstatné pro moji výzkumnou sondu:

- dystopický žánr je mezi mládeží velmi oblíbený, popularita ale nijak významně nepřesahuje jiné žánry, například fantasy
- *Hladové hry* a *Povstalecká trilogie* patří mezi knihy, které jsou neustále vypůjčené a knihovny na ně berou rezervace
- nejmladší čtenáři náležejí do věkové skupiny 12 let, jen velmi výjimečně se jedná o čtenáře mladšího (10 – 11 let)
 „*Nejmladšímu čtenáři je 11 let. Ale jsou to jen dva u těchto knih. Většinou je 13, 14 a 15 let.*“ (Hana Lumpeová, knihovna Mělník)
 „*Uvedené tituly si půjčují čtenáři od 12 let a výše, jelikož jsme oddělení bez věkového omezení, sledované tituly si u nás půjčuje i věková skupina 21+.* *Nejsilnější skupinou je v tomto případě kategorie 15+.*“ (Knihovna Města Ostravy)
- obliba daného žánru je považována za módní záležitost, která časem pomine
- půjčovnost knih je silně ovlivněna popularitou filmového zpracování knih, zvyšuje se pokaždé, když přijde do kin další díl
 „*V naší knihovně pomalu upadá zájem o upířskou tematiku (*Zatmění*) a přesouvá se právě na tyto knihy, ale myslím si, že je to opět módní záležitost, po čase se pozornost čtenářů přesune zase na jiný žánr. Projevuje se hodně ovlivňování filmem a televizí.*“ (Petra Sikorová, knihovna Jeseník)

- „čtou hlavně děvčata cca od 12 let, na půjčovnosti titulu je vždy znát, když vznikne i filmová verze, a každé opakování v TV vyvolává další vlnu půjčování... Celkově je zájem o tento typ literatury mezi mládeží velký, hlavně u dívek.“ (Knihovna Uherské Hradiště)
- za nejpůjčovanější je často označena kniha *1984* George Orwella, ovšem s dodatkem, že je to zapříčiněno povinností středoškolských studentů tuto knihu přečíst.
- vliv na půjčovnost konkrétních titulů má také umístění žánru k knihovnách. Některé je řadí do beletrie pro dospělé, některé mají část titulů v dětském a část v dospělém oddělení. „(...) děti do 15 let tam bude určitě minimum, což je ovšem dáno umístěním knih v knihovně. V letošním roce jsme zřídili samostatný úsek fondu nazvaný *young adult*, ale bude umístěn také na odd. pro dospělé čtenáře.“ (Knihovna Prostějov)
- knihovníci hodnotí zájem o dystopii jako přínos, protože vede k většímu zájmu o četbu obecně: „Určitě i zásluhou dystopií nastává nová vlna zájmu teenagerů o četbu. I když nejde jen o dystopie, zájem je i o romance upírské i reálné, knihy Johna Greena apod. Podnítilo to ostatně i vznik nových nakladatelství (*Yoli*) nebo alespoň edičních řad zaměřených na cílovou skupinu *young adult*. Mládež je prostě ochotná číst, když se jí nabídne strhující akční příběh s hrdinou v jejich věku, v němž jde o přežití v mezních podmínkách, osvědčení vlastních fyzických i psychických kvalit jednatelce, silné emoce a love story, to vše v dobře namíchaném koktejlu. Nezatrácujeme proto dystopie a vůbec *young literature* jako žánr; je možné, že se přes ně pročtou i k náročnější literatuře - třeba k McCarthyho *Cestě*. I s tím jsme se už setkali.“ (Dana Hudíková, Městská knihovna Železný Brod)

Jistě by bylo velmi zajímavé srovnat výsledky dotazníku a knihovnického průzkumu po určitém časovém úseku znovu a přesvědčit se, zda se předpověď o klesajícím zájmu naplní. Zatím je o hlavní tituly stále zájem, a pokud je čtenář chce, musí si je objednat.

6.2 Analýza dotazníkového šetření

Dotazníkového výzkumu se zúčastnilo celkem 160 respondentů, z toho 116 dívek a 44 chlapců. Dotazník byl rozdělen do věkových kategorií 10-11 let (10 respondentů), 12-13 let (32), 14-15 let (52), 16-20 let (27) a starší 20 let (39).

Tab.1 Věk a počet respondentů

Věk	10 - 11	12 - 13	14 - 15	16 - 20	20 +
celkem	10	32	52	27	39
chlapců	6	12	12	3	13
dívek	4	20	40	24	26

Jak je z tabulky patrné, nejsilnější čtenářskou skupinou jsou děti ve věku 14 až 15 let, a to především dívky. Převažují téměř ve všech věkových kategoriích. Děti deseti- a jedenáctiletých se výzkumu zúčastnilo pouze deset. Tuto věkovou skupinu dystopický žánr neoslovuje, není pro ně zajímavý.

Helena Jelínková, knihovna Český Krumlov: „*Mohla bych to shrnout tak, že tento typ knih si u mne nepůjčují děti pod 10 let (knihy jsou i obsáhlejší, "tlustší")... Pokud si třeba někdo mladší náhodou vezme Hunger games pod vlivem zhlédnutého filmu, tak to nakonec stejně nepřečte... U dětí pod 10 let je největší zájem o Deník malého poseroutky ap. a o knihy Thomase Breziny.*“

Respondenti byli dále dotazováni na termín „dystopie“, zda ho znají a jak se s ním seznámili.

Tab.2 Termín dystopie

termín dystopie:	10 - 11	12 - 13	14 - 15	16 - 20	20 +
slovo nezná	5	9	9	1	0
nezná, ale čte	3	3	8	8	10
zná, ale nečte	2	12	11	4	6
oblíbený žánr	0	8	24	14	23

I zde se projevuje skutečnost, že mladší než dvanáctiletí čtenáři se o dystopie příliš nezajímají. Polovina z této skupiny respondentů pojem neznala, pro žádného z nich to nebyl oblíbený žánr, jen tři už z něho něco četli, ale teprve v dotazníku se seznámili s jeho názvem.

Tab.3 Seznámení s žánrem

seznámení:	10 - 11	12 - 13	14 - 15	16 - 20	20 +
dnes poprvé	5	11	9	0	0
náhodou, knihovna	2	6	19	15	21
po zhlédnutí filmu	2	6	11	6	11
internet	1	6	6	4	6
doporučení kamaráda	0	5	14	8	12
čtou to spolužáci	0	3	6	3	1

Z této části šetření vyplývá, že nejčastěji se dystopická kniha dostane do rukou čtenáře náhodou, v knihovně či v knihkupectví, nebo dá dospívající na doporučení svého kamaráda, přičemž váha tohoto doporučení s věkem a dospíváním narůstá. Třetím nejvýznamnějším motivem k četbě je pak předchozí zhlédnutí dystopického filmu, který čtenáře motivoval k přečtení knihy. Tuto skutečnost uvádějí ze zkušeností i pracovnice knihoven, které zaregistrovaly zvýšený zájem o dystopický žánr pokaždé, když byl do kin uveden další díl některé z trilogií.

V rámci dotazníku mne také zajímalo, co mladé čtenáře na knize nejvíce přitahuje, co je tím prvotním impulzem k tomu, že si knihu vypůjčí nebo koupí.

Tab.4 Atraktivita knihy

nejvíc zaujme:	10 - 11	12 - 13	14 - 15	16 - 20	20 +
obsah	6	9	28	11	29
obálka	3	6	16	10	12
název	1	11	21	8	9
doporučení	1	4	3	6	7
jak kdy	0	10	8	8	6

Zatímco ve věkové skupině 12 – 13 let lehce převažuje význam poutavého názvu, u ostatních kategorií je tím nejpodstatnějším dojem poutavého příběhu při zběžném nahlédnutí do knihy. Na druhém a třetím místě je to název a obálka.

Z nabízených titulů si čtenáři nejčastěji vybírali knihy těchto autorů:

Tab.5 Popularita titulů

Přečtené knihy:	10 - 11	12 - 13	14 - 15	16 - 20	20 +
Collins	3	15	30	22	26
Dashner	2	4	19	12	5
Roth	1	4	25	17	18
Rossi	2	0	11	4	2
Orwell	1	0	1	11	17
Lowry	0	2	8	7	2
Lu	0	3	7	1	1
Spooner	1	1	8	5	1
Crewe	0	0	4	3	1
Bradbury	0	0	1	4	9
Oliver	0	1	10	4	3
Young	0	1	4	2	4
viděl/a pouze film	0	5	14	2	7

Ve všech věkových kategoriích zde jasně vede Suzanne Collins (*Hladové hry*) a Veronica Roth (*Povstalecká trilogie*). Čtrnácti- a patnáctiletí mají zájem také o další autory, kteří navázali na úspěch Hladových her, jako Veronika Rossi, Lauren Oliver, Meagan Spooner, Megan Crewe nebo Moira Young. U starších čtenářů tento zájem postupně opadá, což vypovídá o kvalitě četby, jež vyhovuje pouze cílové skupině.

V kategorii šestnáctiletých a starších se začíná projevat povinnost číst školou předepsané autory a také jak doufám vyspělejší čtenářská zkušenost – mezi čtené tituly se dostávají klasikové dystopické literatury, George Orwell a Ray Bradbury.

ZÁVĚR

V závěru své práce se chci pokusit o shrnutí svých poznatků na téma dystopického žánru a jeho oblíbenosti u dětí a mládeže.

První poznatek, ke kterému jsem prostřednictvím analýzy a interpretací dospěla, je skutečnost, že obsah žánru a témata, která si pod pojmem dystopie představujeme, se v posledních dvou desetiletích hodně změnila, stejně jako se od Orwellových dob změnil náš svět i představy, kterých bychom se v souvislosti s naší budoucností mohli obávat. Dnes žijeme v době, kdy prostředkem k omezování a manipulaci s lidmi už nejsou hmatatelné zdi a ostnaté dráty, nýbrž skryté ovlivňování hodnot, názorů, rozhodování a chování lidí prostřednictvím analýzy jejich chování na sociálních sítích. Vzhledem k tomu, že jsou to především mladí lidé, kdo tyto sítě nejčastěji používá a tím se nejvíce dostává do sféry jejich vlivu, zaměřuje se dystopický žánr především na ně, stává se intencionálním.

Toto zaměření se projevuje nejen v tématech, ale také v atmosféře příběhů. Pokud se budeme blíže zabývat tzv. *YA dystopian fiction*, tedy dystopickou fikcí určenou mladým čtenářům, zjistíme, že už to nejsou děsivé a bezvýhodné thrillery orwellovského typu, nýbrž dobrodružné příběhy, přinášející naději, že i kdyby se civilizace dostala do podobně neschůdné situace, vždycky dokážou lidé najít způsob, jak ji vyřešit. Děsí-li se dospělí čtenáři toho, že mladí lidé čtou dystopii, měli by vědět, že už je to jiná dystopie.

Obliba žánru

Hledáme-li důvod, proč je právě tento druh literatury mezi mladými tak populární, je to podle mého názoru skutečnost, že se autorkám podařilo vystihnout nejen aktuální problémy moderního světa s jejich možnými důsledky, ale také všechny typické rysy dospívající mládeže, jako je ostré a kritické vnímání reality, touha revoltovat a distancovat se od systému, který vnímají jako nefunkční, a snaha nalézt vlastní identitu a místo ve společnosti. Čtenáři se tak mohou s hrdiny lehce ztotožnit, mohou porovnávat jejich jednání s vlastní představou, kniha jim dává pocit porozumění a naději, že věci jako láska, věrnost a obětavost si vždy uchovají svoji hodnotu, a i když situace vypadá neřešitelně, nějaká cesta se vždycky najde.

Kromě toho je patrné, že se stejně jako u předchozích „upířských“ ság i zde jedná o módní záležitost. Autorkám se podařilo objevit na knižním trhu prázdné místo a nakladatelství začala doslova chrlit poptávaný druh literatury. Výzkumná

sonda v knihovnách ukázala, že dystopický žánr není o mnoho populárnější než jiné knihy, tím spíše, že se pod hlavičku dystopie automaticky zahrnují sci-fi a fantasy knihy pro mládež a mladé dospělé bez ohledu na to, zda jde opravdu o dystopii, tedy o analýzu společnosti. Tomu, že se jedná o módní vlnu, která je pomalu na ústupu, nasvědčuje i to, že už nyní lze na internetových portálech jako je Tweeter nalézt parodie na dystopické knihy a jejich hrdinky. (srov. Yin, 2015)

Věk čtenářů

Výzkumná sonda, kterou jsem provedla v rámci školních tříd a konkrétních čtenářských skupin, skutečně potvrdila, že věk čtenářů, kteří dystopické knihy označují za své oblíbené, poněkud klesá. Knihy, původně určené pro věkovou kategorii 15-16 let se tak dostávají do rukou dětí dvanáctiletých a výjimečně i mladších. Domnívám se, že tento posun je způsoben především tím, že většina oblíbených titulů byla vzápětí zfilmována, a děti, které zhlédly film, měly zájem seznámit se i z knižní předlohou. Druhým významným faktorem je „*akcelerační vývoje čtenářského zájmu související s akcelerací vývoje dítěte*“, tedy celkové zrychlení a posun ve vývoji současných dětí a mládeže, o kterém ve své knize hovoří Homolová. (HOMOLOVÁ, 2013, s. 173).

Dobro a zlo

Co se týče „*stírání hranice mezi dobrem a zlem*“ (HRONOVÁ, 2014), v tomto bodě s autorkami článku částečně nesouhlasím. Hrdinové moderních dystopií jsou si velmi dobře vědomi toho, co je dobré a co zlé, vždyť za to dobré bojují ze všech sil (a čtenáři s nimi). Navíc, ve věku, pro který jsou tyto knihy určeny, už dospívající většinou chápou, že svět není černobílý, že nelze lidi v našem okolí rozdělit na pouze dobré a pouze špatné, že i dobrý člověk má své slabé stránky a naopak i u delikventa lze nalézt nějaké pozitivní rysy.

Avšak prezidentí Snow a Coinová z *Hladových her* dokumentují pravdivost té části úvodního tvrzení, která říká, že současné příběhy už nejsou zakončeny tak, jak se na literaturu pro mládež sluší. Na rozdíl od pohádek a fantasy příběhů není na konci záporná postava potrestána, a pokud ano, neznamená to jednoznačné vítězství dobra. Zatímco se čtenáři těší na to, až bude krvelačný tyran po zásluze popraven, čeká je v závěru často nečekané odhalení, které všechno, co se dosud stalo, staví na hlavu, a po dočtení knihy v nich může zůstat nahořklý pocit, že se vlastně

nic nevyřešilo, a jestli má vůbec něco smysl, když jsou lidé takoví. Současně ale tato díla přinášejí mladým náhled do reálného života, jaké to vlastně je, být dospělým. Nemohu samozřejmě odborně posoudit, jaký vliv by podobná četba mohla mít na psychiku mládeže do budoucna, ale vzhledem k tomu, že popularita uvedených knih neklesá, dokážou se zřejmě jejich čtenáři s uvedeným prvkem vyrovnat.

Na závěr bych chtěla citovat z úvahy americké autorky a středoškolské knihovnice Wendy Daughdrill, která ve své myšlence vystihuje i můj osobní názor:

„Jsem ráda, že se takovéto knihy píšou. Je třeba, aby je lidé četli, a možná, že pro tento žánr není lepšího publika než právě dospívající. Konec konců to budou nakonec oni, dnešní teenageři, kdo bude rozhodovat o tom, jak bude vypadat budoucnost. My žijeme nyní v době, do níž byly zasazovány klasické dystopie. Věřím tomu, že se svět nikdy nestal takovým, jak jej ve svých dílech viděli Orson Wells a Ray Bradbury, právě proto, že všichni ti mladí lidé, kteří jejich knihy četli, pochopili jejich varování a zabránili tomu, aby se staly skutečností.“
(DAUGHDRILL, 2012)

PŘÍLOHA 1 – Komentáře čtenářů Databáze.cz

~.Lucy.~ 10.02.2013 (13 let)

„Úžasná knížka :O **Líbila se mi Tris která nechtěla být slabá. Hodně mi připomíná mě :) Caleb a jejich otec mi byli nesympatičtí, ale to k tomu patří ;)** Trisina mamka byla úžasná, hrozně moc jsem si ji oblíbila :3 Trhlá Christina s Willem a nakonec Čtyřka ♥ On byl prostě dokonalý ♥ :D Nebylo to přeslazené, ale bylo to "opravdové".“

KatChiss 27.12.2012 (15 let)

„(...) postupem času jsem se ponořila do děje, **vžila jsem se s hlavní postavou - Tris. Nemohla jsem se od knížky odtrhnout, chtěla jsem víc, víc!** Byly chvíle, kdy jsem musela přestat číst, protože jsem se musela smát. Ale také byly chvíle, kdy jsem nemohla číst, protože se mi písmenka přes slzy rozmazala. A nastaly i takové chvíle, kdy jsem se smála a po tvářích mi stékali slzy. Četla jsem a četla a najednou už jsem zírala na bílou stranu knížky. Byla dočista prázdná. A mě hlavou problesklo: To už je konec? Takhle to ale přece nemůže skončit!“

Bublushka 07.05.2013 (17 let)

„**Tris jsem si od začátku zamilovala** (...)taky jsem hned cítila že mezi ní a Čtyřkou něco bude. Ach a jak se ten vztah mezi nimi vyvinul- jo moje náctileté srdce skáče radostí :). **Příběh je svým krutým vyprávěním skvělý.** Neservíruje hrdinům lehký život a skoro nikdy se nemaj dobře.“

XoxoLenka 30.07.2013

„(...) **Porovnávala jsem se neustále s Tris a skoro se zamilovala do Čtyřky.** (...) s hrdinkou jsem se ke konci knihy sžila a jednu část jsem i probřečela. (...) **představovala jsem si sama sebe ve stejných situacích.** Po dočtení knihy jsem musela přemýšlet nad celou knihou, nad tím co mi chtěla tahle kniha říct ... Pochopila jsem brzy, ale **o knize přemýšlím stále.**“

Enefersis 29.12.2013 (15 let)

„Knihy mi přesně padla do noty, **stejně jako Tris i já chtěla překonat svůj strach, nedat najevo slabost, být neohrožená.**“

Maxieanne 07.08.2014 (16 let)

„**Některé věci jsou nedotažené a neuvěřitelné.** A pořád ještě je poznat, že tahle kniha je prostě YA, **od mladé pro mladé.** Rozhodně stojí za to si ji přečíst, i když vám není 15 let, ale je poznat, že právě pro tak staré lidi je tato kniha určena.“

EllenQa 13.10.2015 (16 let)

„Nejspíš jsem od ní prostě čekala víc, myslela jsem si, že to bude něco nového, ale ono ne..opět tam byla milostná zápletka (která bývá téměř v každé třetí knížce), **události se dali snadno předpovídat.** Ale abych jen nekritizovala, tak musím knížku pochválit, že **mi dodala trochu odvahy.**“

Paja0327 07.10.2015 (25 let)

„Tris a Tobias - omlouvám se ale me to přišlo jako "stmívání" to jsem vážně musela číst o tom jak Tris vzdychá nad Tobiasovou dokonalou postavou či jak dokonalé líbá? V takových knížkách, kdy je téma "Revoluce" by to mělo být jen "zřídka" ale **jak řekla sestra: "Kdyby v tom nebyla láska nikdo to číst nebude!"**

NikaV 09.06.2015 (40 let)

„(...) Pokud bych se snad chtěla nějak hlouběji nad dějem zamyslet (a já vlastně tak docela ani nechci), **musela bych připustit jeho lehkou povrchnost.** Jenže tahle autorka má vážně talent zajistit, abyste se nenudili - a to je něco, co si cením nade vše.“

Juliet.ka 20.09.2013 (21 let)

„Konečně mladá autorka, která má nápad a je schopná sepsat **plnohodnotné dílo** aniž by musela násilně tlačit na povahy puberťaček rádobý romantickými klišé scénami.“

Pilou 18.11.2013

„Nejdřív jsem se bál, že se bude jednat o klasický román pro holky, ale děj se zajímavě rozběhl, dost se mi líbilo líčení tréninku Neohrožených, již méně pak love story s Tobiasem, **ale to asi v těchto románech být musí.**“

Patw 10.01.2014 (21 let)

„Po knize jsem sáhl zčásti protože téma znělo zajímavě a zčásti protože to tak trochu podle synapse připomínalo Hladové Hry (což se mi nelíbilo). (...) **Svět v této knize je nepraktický a ve skutečnosti snad ani nemožný, avšak, když na to člověk zapomene, může se dobře bavit.**“

Petrvyhy 18.07.2014 (21 let)

„Čas od času jsem musel překousat pocity mladé holky směrem k jejímu "klukovi", ale naštěstí spisovatelka použila umírněnost v tomto směru. **Čtenář si dokáže dobře představit okolí příběhu a i situace, které vznikají.**“

Mayou 03.10.2013

„Málo popsané emoce, **prostředí jsem si nedokázala vybavit, akční scény na prd, zkrátka pro mě to byla ztráta času i peněz. Do postavy jsem se nedokázala vůbec vžít, vůbec to nešlo, ta holka byla nějaká složitá.**“

Na jednu velmi obsáhlou a podrobnou negativní kritiku od dospělého mužského čtenáře reagovala hned v následujícím komentáři žena a velice pěkně vystihla očekávání pubescentních čtenářek:

Kytiii 23.09.2014 (32 let)

„(...) Nevím, proč se kritik **Messiáš** tak podivuje nad jednáním hlavní hrdinky (vlastně vím, nikdy nebyl šestnáctiletá puberťačka... a... holky se takto fakt chovají... je jim jedno, že kolem kolabuje finanční trh, zuří záplavy, lidé přicházejí o domovy... jsou povrchní, zbývají se svých vzhledem, hledají svou "identitu" a "pravou" lásku, a na pozadí toho se snaží očůrat školu, brigádu i vlastní rodiče)... Je mi dvakrát tolik co hlavní hrdince, ale moc dobře si to pamatuji, možná proto nebyl problém hrdinku pochopit...“

Některé další reakce byly popravdě poněkud paradoxní:

lik009 17.05.2015 (17 let, muž)

„**Knížka se mi moc líbila, ale nutno říci, že to podle mě je hrozná blbost a žádné zajímavé myšlenky v ní nenajdete.**“

PŘÍLOHA 2

Dystopie v literatuře pro mládež

1. Jsem: chlapec dívka
2. Věk: 12 – 13 16 – 20
 14 – 15 20 a více
3. Víte, co je to dystopie (antiutopie) ? Jaké knihy jsou dystopické?
- Ne, ten pojem neznám
 - Pojem znám, ale tento žánr mě nezajímá.
 - Ano, znám, je to můj oblíbený literární žánr.
4. Dystopická literatura popisuje svět, ve kterém došlo obvykle k nějaké katastrofě, válce nebo epidemii a lidé musejí žít podle přísných pravidel, která omezují jejich život. Často dochází ke zneužívání moci. Četli jste některou z těchto knih?
- Suzanne Collins: Hunger Games (Hladové hry)
 - Veronica Roth: Divergence, Aliance, Rezistence
 - Lauren Oliver: Delirium, Pandemonium
 - Veronica Rossi: Pod nekonečnou oblohou, Cesta věčnou nocí, Do poklidné modři
 - Marie Lu: Legenda
 - Lois Lowry: Dárce
 - James Dashner: Labyrint
 - Karin Boye: Kallocajn
 - Margaret Atwood: Příběh Služebnice
 - George Orwell: 1984
 - Ray Bradbury: 451 stupňů Fahrenheita
 - Megan Crewe: Tak padne náš svět
 - Meagan Spooner: Ptačí zpěv
 - Moira Young: Krvavá cesta, Pustina
 - knihy jsem nečetl/a, ale viděl/a jsem film: _____

5. Četli jste nějakou jinou knihu, o které si myslíte, že byla dystopická?

Např. :

6. Jak jste se s tímto žánrem seznámili?

- dnes o něm slyším poprvé
- v knihovně, v knihkupectví
- na internetu
- ve třídě (vidím, že to ostatní čtou)
- doporučil/a mi to kamarád/ka
- viděl/a jsem film a chtěl/a jsem si přečíst také knihu

7. Co vás na knize zaujalo?

- obálka (barvy, obrázků)
- název knihy
- nahlédl/a jsem do ní a připadala mi zajímavá
- četl/a jsem, protože mi ji doporučili kamarádi

8. Zdají se vám dystopické knihy v něčem podobné?

- nevím, četl/a jsem jen jednu
- myslím si, že:

9. Jaký je váš názor na tento žánr? Proč jej čtete, nebo naopak nečtete?

Proč je podle vás v současné době mezi mladými lidmi oblíbený?

POUŽITÁ LITERATURA

- BAUMAN, Zygmunt. *Myslet sociologicky: netradiční uvedení do sociologie*. dotisk 1.vyd. Praha: Sociologické nakladatelství, 1997, 233 s. ISBN 80-858-5014-1.
- COLLINS, Suzanne. *Hunger games, Aréna smrti*. [přeložil Zdík Dušek]. 1. vyd. Praha:Fragment, 2010. 328 s. ISBN 978-80-253-1012-0
- COLLINS, Suzanne. *Hunger games, Vražedná pomsta*. [přeložil Zdík Dušek]. 2. vyd. Praha: Fragment, 2013. 335 s. ISBN 978-80-253-2045-7
- COLLINS, Suzanne. *Hunger games, Síla vzdoru*. [přeložil Zdík Dušek]. 1. vyd. Praha:Fragment, 2011. 342 s. ISBN 978-80-253-1238-4
- FIDELIUS, Petr. *Řeč komunistické moci*. Triáda, Praha 1998. **ISBN:** 80-86138-03-8
- FOSTER, Thomas. *Jak číst romány jako profesor*. 1. vyd. Brno : Host, 2014.372 s.
- HOMOLOVÁ, Kateřina. *Dětský a dospívající čtenář*. Opava: Slezská univerzita v Opavě, 2013, 387 s. ISBN 978-80-7248-952-7.
- HOMOLOVÁ, Kateřina. *Možnosti zkoumání současného dospívajícího čtenáře*. Vyd. 1. Opava: Slezská univerzita v Opavě, Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě, 2012, 179 s. ISBN 978-80-7248-808-7.
- HOMOLOVÁ, Kateřina. *Pedagogicko-didaktické a psychosociální aspekty pubescentního čtenářství*. Vyd. 1. Ostrava: Pedagogická fakulta Ostravské univerzity v Ostravě, 2008, 126 s. ISBN 978-80-7368-641-3.
- CHALOUPKA, Otakar. *Rozvoj dětského čtenářství*. Praha: Albatros, 1982, 573 s.
- OLIVER, Lauren. *Delirium*. 1. vyd. V Praze: CooBoo, 2012. ISBN 978-80-7447-166-7.
- ROTH, Veronica. *Divergence*. [přeložila Radka Kolečáčová]. 1. vyd. Praha: CooBoo, 2012a. 341 s. ISBN 978-80-7447-125-4
- ROTH, Veronica. *Rezistence*. [přeložila Radka Kolečáčová]. 1. vyd. Praha: CooBoo, 2012b. 351 s. ISBN 978-80-7447-170-4
- ROTH, Veronica. *Aliance*. [přeložila Radka Kolečáčová]. 1. vyd. Praha: CooBoo, 2014, 361 s. ISBN 978-80-7447-549-8.
- SPOONEROVÁ, Meagan. *Ptačí zpěv*. 1. vyd. Praha: CooBoo, 2013. ISBN 978-807-4471-742.

Internetové zdroje:

About YALSA. *YALSA. Young Adult Library Services Association*. [online] 1996 – 2016 [cit. 2016-02-20] Dostupné z: <http://www.ala.org/yalsa/aboutyalsa>

BIELEC, Dorota. Imaginace proti totalitě – český antiutopický román. In: *ACTA UNIVERSITATIS PALACKIANAE OLOMUCENSIS FACULTAS PHILOSOPHICA MORAVICA 4* [online] Olomouc, 2006. Univerzita Palackého Olomouc. [cit. 2016-02-29] ISBN 80-244-1267-5 Dostupné z:

http://www.upol.cz/fileadmin/user_upload/Veda/AUPO/AUPO_Moravica_4_Studia_Moravica_IV.pdf

CAMPBELL, Alex. Why is dystopian fiction still so popular? *The Guardian*. [online] 18. 11. 2014 [cit. 2016-02-20] Dostupné z: <http://www.theguardian.com/childrens-books-site/2014/nov/18/hunger-games-dystopian-fiction-appeal-to-teenagers-alex-campbell>

COLLINS, Suzanne. Biography. *Suzanne Collins*. [online] [cit. 2016-02-20] Dostupné z: <http://www.suzannecollinsbooks.com/bio.htm>

CZAPLIŇSKÁ, Joanna. Proč scifisté nejsou optimisté - znamená konec 20. století konec antiutopie? In: *Česká literatura na konci tisíciletí II*. [online] Praha, 2001. [cit. 2016-02-20] Dostupné z:

<http://www.ucl.cas.cz/edicee/data/sborniky/kongres/CLKT2/31.pdf>

Divergence. *Databáze knih*. [online] 2016 [cit. 2016-02-20] Dostupné z

<http://www.databazeknih.cz/knihy/povstalecka-trilogie-divergence-117803>

Divergent. *Read any book*. [online] [cit. 2016-02-29] Dostupné z:

<http://www.readanybook.com/ebook/divergent-565438>

DAUGHDRILL, Wendy. *More Than a Trend: Why Dystopias Matter*. [online] 2012-12-27 [cit.2016-04-10] Dostupné z:

<http://www.yalsa.ala.org/thehub/2012/12/27/5114/>

The Hunger Games Question. *Goodreads* [online] 2015 [cit. 2016-02-20] Dostupné z: <https://www.goodreads.com/topic/show/12074968-dystopia>

comment=130790429#comment_130790429

HOMOLOVÁ, Kateřina. Psychologická sonda do čtenářství dospívajících. *Bulletin SKIP*. [online] 2012, č.1, [2016-01-02] Dostupné z:

http://bulletin.skipcr.cz/bulletin/Bull12_114.htm#ti

- HRONOVÁ, Zuzana. Alarmující zpráva o četbě teenagerů: Vedou dystopie a tyrani. *Magazín Aktuálně.cz* [online]. 2014, 4. 9. 2014 [cit. 2015-01-18]. Dostupné z: <http://magazin.aktualne.cz/alarmujici-zprava-o-cetbe-teenageru-vedou-dystopie-a-tyrani/r~de40e66e27b511e48a2a0025900fea04/>
- CHUM, Sebastian. *Orwell už nestačí a na trůn usedl slepý démon*. [online] 2014-03-14 [cit. 2016-04-03] Dostupné z: <http://www.patecnici.net/prednasky/sebastian-chum-orwell-uz-nestaci-a-na-trun-usedl-slepy-demon/#more-228>
- NEWMAN, Bobby. Discriminating Utopian from Dystopian Literature: Why is Walden Two Considered a Dystopia? *The Behavior Analyst*. [online] 1993, 16, 167-175 No. 2 [cit. 2016-02-20] Dostupné z: <http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC2733639/pdf/behavan00026-0037.pdf>
- NORTON, Eric. Dystopia: Turn On the Dark. *School Library Journal*. [online] 2011-08-01 [cit. 2016-03-12] Dostupné z: http://www.slj.com/2011/08/reviews/dystopia-turn-on-the-dark-focus-on/#_
- NOVÁK, Josef. Antiutopie a dystopie: ošklivé světy, za které si lidé můžou sami. In: *Drakkar: pochmurná města*. [online] Říjen 2010, č.22, str. 6. [cit. 2016-02-29]. Dostupné z: http://drakkar.sk/download/vydani/drakkar_2010_22_rijen.pdf
- PUČALÍKOVÁ, Klára. *Utopie a dystopie v dějinách myšlení*. [online] Brno, 2007. Diplomová práce. Masarykova univerzita. Filosofická fakulta. [cit.2016-02-20] Dostupné z: http://is.muni.cz/th/64916/ff_m_b1/
- TAYLOR, David J. Anima Attraction. *The Guardian*. [online] 2005, 16. 4. 2005. [cit. 2016-02-20] Dostupné z : <http://www.theguardian.com/books/2005/apr/16/featuresreviews.guardianreview10>
- VANŽURA, Marek. Dystopie. In: *Drakkar: pochmurná města*. [online] Říjen 2010, č.22, str. 4. [cit. 2016-02-29]. Dostupné z : http://drakkar.sk/download/vydani/drakkar_2010_22_rijen.pdf
- Veronica Roth. *COO BOO*. [online] 2012 [cit. 2016-02-20] Dostupné z: <http://www.cooboo.cz/autori/veronica-roth>
- YIN, Maryann. Twitter Page Parodies Modern Dystopian Young Adult Novels. *GalleyCat*. [online] 2015, 2015-02-16 [cit. 2016-02-28] Dostupné z: <http://www.adweek.com/galleycat/twitter-page-parodies-modern-dystopian-young-adult-novels/99153>

ANOTACE

Jméno a příjmení:	Simona Techetová
Katedra:	Katedra českého jazyka a literatury
Vedoucí práce:	Doc. Mgr. Jaroslav Vala, Ph.D.
Rok obhajoby:	2016

Název práce:	Dystopický žánr v literatuře pro mládež
Název v angličtině:	The Dystopian Genre in Literature for Youth
Anotace práce:	Diplomová práce se zabývá dystopickým žánrem v současné literatuře pro mládež, důvody jeho popularity a věkovými skupinami čtenářů, kteří mají tento žánr v oblibě. Práce také zahrnuje interpretace dvou nejoblíbenějších titulů dystopické literatury. Její součástí je na dystopie zaměřená výzkumná sonda čtenářství u dospívající mládeže.
Klíčová slova:	Dystopie, antiutopie, děti, mládež, dospívající, čtenáři, čtenářství, young adult, literatura
Anotace v angličtině:	The thesis deals with the dystopian genre in the contemporary literature for youth, the reasons of its popularity and age groups of readers who prefer it. The thesis includes also interpretation of the two of the most popular titles of dystopian literature and a dystopia-aimed survey of teenage children's reading habits.
Klíčová slova v angličtině:	Dystopia, antiutopia, children, youth, teenagers, readers, reading habits, young adult, literature
Přílohy vázané v práci:	Příloha 1: Odpovědi čtenářů Databáze knih. Příloha 2: Vzor dotazníku
Rozsah práce:	67 stran
Jazyk práce:	český