

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Katedra filmových studií

Bakalářská práce

Ema Bartalská

**„*Všem klukům*“ jako nostalgická budoucnost teenagerovské
romantické komedie**

„*To All the Boys*“ as the nostalgic future of teenage romantic comedy

Praha 2022

Vedoucí práce: doc. PhDr. Stanislava Přádná

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 3. srpna 2022

Ema Bartalská

Poděkování:

V první řadě bych ráda poděkovala školitelce mé bakalářské práce doc. PhDr. Stanislavě Přádné za odborné vedení, cenné rady a vstřícnost.

Klíčová slova:

Kinematografie, teenagerovský film, romantická komedie, žánr, cyklus, nostalgie

Keywords:

Cinema, teen film, romantic comedy, genre, cycle, nostalgia

Abstrakt

Předkládaná bakalářská práce se zaměřuje na film *Všem klukům, které jsem kdy milovala* (*To All the Boys I've Loved Before*, Susan Johnsonová, 2018) natočený s odkazem na dřívější podobu žánru teenagerovského filmu. Konkrétně mě bude zajímat produkční strategie a zacílení na divácké emoce nostalgie. Práce mapuje vývoj tohoto žánru v historickém kontextu od počátku 50. let, kdy dochází ke změnám v americké společnosti a kinematografii, jež podmínily i vznik tohoto žánru. Z jednotlivých období vybírám podstatné fáze, kdy se žánr formoval a vyvíjel. Za teenagerovský film je zde považován takový film, který v ději primárně obsahuje téma dospívání a je speciálně určený mladistvému publiku. Na základě teoretického průzkumu nejdříve definuji žánrové konvence, z nichž vycházím v následující praktické analýze filmu *Všem klukům, které jsem kdy milovala*. V rozboru filmu se mimo jiné odvolávám na recenze diváků s nostalgickými vzpomínkami na mládí, které v nich film vyvolal. Nostalgie k teenagerovskému filmu patří i jako důsledek paměti samotných tvůrců.

Abstract:

The presented bachelor thesis is focused on the film *To All the Boys I've Loved Before* (Susan Johnson, 2018) and its references to the earlier form of the teen genre. Specifically, I will be interested in production strategies and targeting the audience's emotions of nostalgia. The thesis maps the development of the teen genre in a historical context from its beginning in the 1950s, when changes in the American society and film industry allowed the emergence of the genre. I choose fundamental phases from each period, when the genre was forming and developing. Teen film is defined here as a film that primarily contains the theme of coming of age and is specifically aimed at a teenage audience. I first define genre conventions, based on theoretical research I define genre conventions, which I use in the following practical analysis of the film *To All the Boys I've Loved Before*. In the analysis of the film, I refer, among other things, to the reviews of viewers who mention the feeling of nostalgia and memories of their youth, which the film evoked in them. Nostalgia in teen film is also a consequence of the memory of the creators themselves.

Obsah

Úvod.....	8
1. Historie žánru.....	11
1.1 Počátky žánru a jeho bezprostřední vývoj (1950-1970)	11
1.1.1 50. léta	11
1.1.2 60. léta	14
1.1.3 70. léta	16
1.2 Znovuzrození žánru (1980-1990).....	17
1.2.1 80. léta	17
1.2.2 90. léta	19
1.3 Teenagerovský film v novém miléniu (2000–2010).....	21
1.3.1 2000-2010.....	22
2. Teenagerovský film jako žánr.....	24
2.1 Žánrové konvence	26
2.2 Teenagerovská romantická komedie.....	29
2.3 Nostalgie žánru.....	31
3. Analýza filmu <i>Všem klukům, které jsem kdy milovala</i>	32
3.1 „ <i>Všem klukům</i> “ v kontextu hughesovské tradice	35
3.2 „ <i>Všem klukům</i> “ jako odkaz teenagerovské romantické komedie 90. let.....	39
3.3 Intertextualita jako podnět k nostalgii.....	42
Závěr	44
Filmografie.....	46
Seznam použité literatury.....	47
Seznam citovaných filmů.....	49

Úvod

Teenagerovský film je stabilní součástí hollywoodské kinematografie od 50. let, jeho zaměření na mladé publikum ovšem vyžaduje neustálou aktualizaci a porozumění kultury mladistvých, žánr se tak nepřetržitě vyvíjí.

Film *Všem klukům, které jsem kdy milovala* byl uveden během tzv. *Léta lásky* na streamovací platformě Netflix. V rámci tohoto cyklu mohli diváci sledovat několik dalších teenagerovských romantických filmů, žádný z nich ale nedosáhl podobného úspěchu a relevance jako právě „*Všem klukům*“. Podle dostupných informací tyto filmy zhlédlo přes 80 milionů domácností a Netflix označil „*Všem klukům*“ za „jeden z nejsledovanějších filmů z vlastní produkce vůbec.“¹ Přestože streamovací platforma nezveřejňuje konkrétní divácká data, popularitu reflektují divácké recenze.²

Ve své práci se zaměřuji na to, jak aktualizuje film „*Všem klukům, které jsem kdy milovala*“ žánrové konvence pro potřeby současného diváka, cílem práce je pak určit, jak film za pomoci těchto prvků v divácích vzbuzuje nostalgické pocity. Předpokládám, že klíčovým postupem bude opakování známých žánrových konvencí a svou náladou se bude film vymykat trendům posledních let.

V současnosti se tématu teenagerovského filmu věnuje řada publikací, výrazná část z nich je ale zaměřena na počátky žánru nebo na 80. léta, která jsou považovaná za jeho „zlatá léta.“ Timothy Shary je jedním z autorů, který komplexně zpracovává historii žánru a jeho vývoj. Období po roce 2000 je zmapováno sporadicky a autoři se zaměřují spíše na konkrétní fenomény nežli na všeobecný přehled. Předpokládám, že je to dáno relativní aktuálností daných filmů. V literatuře je pak věnována významná pozornost subžánru hororu a filmům amerického filmaře Johna Hughese. Několik autorů se věnuje také tématu teenagerovského filmu jako dívčího filmu, ve své práci odkazují na texty Catherine Driscollové a Samantha Collingové.

První kapitola teoretické části mé bakalářské práce se věnuje historickému vývoji teenagerovského filmu. Jejím cílem je představit čtenáři potřebný historický kontext, jenž je stěžejní pro porozumění aktuální podoby žánru. Počátky žánru zasazují do 50. let, na základě

¹ ROETTGER, Janko. Netflix: To All the Boys I've Loved Before One of Most-Viewed Movies. *Variety.com*, 2018. Dostupné na: <<https://variety.com/2018/digital/news/netflix-rom-coms-80-million-1202981966/>> [překlad autorka textu]

² Uživatelé Česko-Slovenské filmové databáze (ČSFD) udělili filmu 71 %², podobně jako uživatelé International Movie Database (IMDb), kde získal film 7 hvězdiček z 10. IMDb poskytuje také vzhled do uživatelských statistik voličů, ze kterých vyplývá, že nejlépe film hodnotily ženy ve věku 18-29 let (7,5 / 10 hvězdiček), které byly také nejpočetnější skupinou (15 161 uživatelů).² Opakujícím se motivem v diváckých recenzích byla zmínka nostalgického návratu do 90. či dokonce 80. let a vlastního mládí.

usnesení Timothyho Sharyho a dalších teoretiků, kteří jako první teenagerovský film označují *Džungle před tabulí* (*Blackboard Jungle*, Richard Brooks, 1955). Přestože filmy zobrazující mladistvé postavy byly běžné již dříve, do 50. let je nelze považovat za teenagerovské filmy, jelikož nebyly určené specificky tomuto publiku (jednalo se například o rodinné filmy) nebo se nesoustředily na téma dospívání. Žánr je ve svých počátcích výrazně exploatační a orientuje se na cykly trendů, jako jsou rock-n-rollové nebo plážové filmy, které po svém vyčerpání zanikají. V kapitole zmiňuji také podstatné filmy pro dané období, jako jsou *Rebel bez příčiny* (*Rebel Without a Cause*, Nicholas Ray, 1955) nebo *Americké graffiti* (*American Graffiti*, George Lucas, 1972). Vývoj žánru do 90. let je dostatečně probádán, nicméně po roce 2000 množství relevantní literatury ubývá. Jednotlivé studie se zaměřují spíše na konkrétní problematiku v rámci žánru než na komplexní přehled vývoje. Narazila jsem tedy na problém nedostatečného přehledu v rámci tohoto období, nicméně je pro moji práci podstatné, a tudíž nebylo možno jej vyřadit. Podkapitola věnující se teenagerovskému filmu do roku 2010 může mít tedy určité nedostatky nebo se v budoucnosti ukázat jako nekompletní.

Druhá kapitola je zaměřena na žánrové konvence teenagerovského filmu, přičemž speciální pozornost je věnována také subžánru romantické komedie. Využívám zde Altmanovu sémanticko-syntaktickou metodu a konkrétní definice teoretiků zaměřujících se na tento žánr. Většina definic určuje jako ústřední téma dospívání, které je základním požadavkem teenagerovského filmu. Jednotliví teoretici k tomuto tématu pak přiřazují další poznatky o filmu v jeho zaměření na obsah nebo repetitivnost. Na definování žánrových konvencí se významně podílely především filmy Johna Hughese a film *Praštěná holka* (*Clueless*, Amy Heckerlingová, 1995), oběma je přisuzováno obnovení žánru v kritickém období – nejdříve 80. let, kdy Hughes žánru dodává novou podobu, a pak 90. let, kdy dochází k úpadku produkce. Mezi základní konvence je řazeno prostředí střední školy a jasně určené společenské skupiny (s důrazem na „hloupé dospělé“) v něm, využití moderní hudby a slangu.

Pro přiblížení subžánru teenagerovské romantické komedie využívám analýzu filmů s výraznou vztahovou dějovou linkou Timothyho Sharyho a analýzu žánru romantické komedie Tamar Jeffersové McDonaldové. Žánrové konvence „dospělé“ romantické komedie pak adaptuji na teenagerovské prostředí, zatímco v běžných romantických komediích se například často objevuje motiv svatby, předpokládám, že v teenagerovském subžánru bude vypuštěn. McDonaldová ve své knize rovněž poskytuje aktualizovanou definici romantické komedie, která upouští od předpokladu heterosexuálního páru a problematizuje pojem komedie. Podle McDonaldové totiž tyto filmy v divácích často vyvolávají smíšené pocity a pláč je jednou z požadovaných reakcí.

Teoretickou část uzavírá podkapitola zaměřena na přiblížení nostalgie v kontextu teenagerovského filmu. Význam pojmu se odklání od původní definice a je vnímán jako znovuprožívání určitého prožitku. Většina teoretiků se shoduje na tom, že důvodem pro neodmyslitelnou nostalgii v tomto žánru je pomyslný návrat do minulosti filmařů, jež filmy produkují.

V praktické části analyzuji na konkrétních příkladech, jak film *Všem klukům, které jsem kdy milovala* pracuje s těmito konvencemi. Teenagerovský film nemá jasně dané hranice, základním požadavkem je téma dospívání a další prvky jsou definované na základě filmů Johna Hughese a filmu *Praštěná holka* Amy Heckerlingové. Vybrala jsem konvence zmíněné ve druhé kapitole a aplikovala je na analyzovaný film s cílem zjistit, jak dalece je film dodržuje a jakým způsobem s nimi pracuje. Zároveň se zaměřuji na intertextualitu jako jeden z prvků nostalgie a ve filmu hledám zmínky připomínající teenagerovskou kulturu minulosti.

1. Historie žánru

Pro porozumění dnešní podobě žánru teenagerovského filmu, potažmo subžánru romantické komedie, je nezbytné znát také jeho minulost. Následující kapitola si dává za cíl představit historický vývoj žánru a nejvlivnější filmy daného období. Z důvodů přehlednosti je rozdělena dle jednotlivých desetiletí, některá období se ale mohou překrývat, tento fakt je pak vždy zohledněn. Pro mou práci je relevantní především období od 80. let až po rané milénium, s předpokladem, že právě z tohoto období čerpali inspiraci také tvůrci filmu „*Všem klukům*.“

1.1 Počátky žánru a jeho bezprostřední vývoj (1950-1970)

1.1.1 50. léta

V poválečných letech prochází americká kinematografie zásadními změnami. V roce 1948 jsou praktiky největších studií označeny za monopolistické, musí tak ukončit systém vázaného prodeje a zbavit se svých kin. Paramountský výnos předznamenává konec klasického studiového systému a dochází k reorganizaci Hollywoodu. Během tohoto období se zvýšil počet nezávislých producentů a potažmo vzrostlo množství vyprodukovaných nezávislých filmů.³

Kromě filmového průmyslu se měnila také společnost a její životní styl. Obyvatelé se stěhovali na předměstí a vzdalovali se tak kinům, která byla v počátcích situovaná v centrech měst nebo blízko dopravních uzlů. Chození do kina se mění v příležitost, která si vyžadovala více času. Hlavním konkurentem kin se stává televize, kterou ke konci 50. let vlastnilo 90 % amerických domácností.⁴ Životní styl na předměstí se formoval spolu s rozšiřováním volnočasových aktivit jako sport či hudba, kdežto film byl pro tuto společenskou skupinu občasnou záležitostí, které se zúčastnili pouze v případě „důležitého filmu,“ tedy snímku s vysokými náklady a hvězdným obsazením.⁵

V 50. letech se začíná formovat také moderní teenagerovská kultura, která zahrnuje „randění,“ populární hudbu, fastfoodové občerstvení a auta.⁶ V poválečných letech roste význam střední školy, kterou navštěvuje stále více mladých lidí. Adolescenti byli součástí diskuse o filmu již od jeho počátku, jak říká Catherine Driscollová, a to především ve smyslu jejich ochrany jako snadno ovlivnitelné skupiny. Teenagerovský film se podle ní objevuje v

³ BORDWELL, David. THOMPSON, Kristin. *Film History: An Introduction*. New York: McGraw-Hill, 2019, s. 292-294.

⁴ Tamtéž, s. 294-298.

⁵ Tamtéž, s. 301.

⁶ Tamtéž, s. 299.

období, kdy filmový průmysl aktivně cílí na mladistvé publikum manipulací žánru.⁷ Shary rovněž klade důraz na význam kin jako místa setkávání.⁸ Konkrétně se jednalo především o drive-in kina, která kombinovala řadu prvků teenagerovské kultury.⁹

Paramountský výnos a rozvolnění produkčního kodexu významně dopomohly ke vzniku a rozmachu filmů určených danému cílovému publiku. Vznikají tzv. „teenpics,“ které jsou typem exploatačního filmu, tedy laciného filmu využívajícího senzačních témat pro přilákání diváků. Přestože exploatační filmy existovaly již od první světové války, v 50. letech získávají znovu na důležitosti. Díky své nízkonákladovosti a divácké atraktivitě byly výhodné pro kina.¹⁰ Dominantním studiem na poli exploatačního filmu se stalo *American International Pictures* (AIP), které cílilo právě na mladé publikum. AIP produkuje množství nízkorozpočtových filmů v krátkém čase, které využívají prostý humor a zájmy mladého publika. Filmy byly uváděny často v létě, a to ve velkém množství kin najednou, přičemž speciální pozornost byla pak upřena na drive-in kina. Tyto praktiky měly za následek popularitu mezi mladistvým publikem a eventuálně se staly součástí běžné strategie.¹¹

Thomas Doherty i další teoretici se shodují na tom, že počátek teenagerovského filmu signalizuje film *Džungle před tabulí* (Blackboard Jungle, Richard Brooks, 1955), který je úspěšný u mladistvého publika, a naopak dospělí se vůči filmu staví kriticky. Nejde zcela o teenagerovský film (resp. v kontextu 50. let o „teenpic“), ale jeho vliv na mladistvé publikum je zřejmý. Podle průzkumu z roku 1956 byl nejoblíbenějším filmem mezi teenagery *Džungle před tabulí* a nejoblíbenějším hercem James Dean (představitel hlavní postavy filmu *Rebel bez příčiny*). Doherty pak dělí teenagerovské filmy 50. let do čtyř cyklů: rock-n-rollové filmy, „j.d. films“ (filmy o kriminalitě mládeže), horory a „clean teenpics“ (filmy o spořádané mládeži).¹²

Džungle před tabulí pojednává o učiteli, který se pokouší nastolit disciplínu ve třídě mladistvých delikventů, kteří mu znesnadňují tento cíl. Film své mladistvé postavy zobrazuje v relativně negativním světle a upírá hlavní pozornost na postavu učitele, který žáky nakonec dostane pod kontrolu. Film byl na svou dobu velmi kontroverzní a kvůli negativní reakci italské

⁷ DRISCOLL, Catherine. Teen Film: A Critical Introduction. Oxford, New York: Berg, 2011, s. 10-13.

⁸ SHARY, Timothy. Teen Movies: American Youth on Screen. New York: Columbia University Press, 2005, s. 11.

⁹ BORDWELL, David. THOMPSON, Kristin. Film History: An Introduction. New York: McGraw-Hill, 2019, s. 303.

¹⁰ DOHERTY, Thomas. Teenagers and Teenpics: The Juvenilization of America. Philadelphia: Temple University Press, 2002, s. 2.

¹¹ BORDWELL, David. THOMPSON, Kristin. Film History: An Introduction. New York: McGraw-Hill, 2019, s. 303.

¹² DOHERTY, Thomas. Teenagers and Teenpics: The Juvenilization of America. Philadelphia: Temple University Press, 2002, s. 57-58.

ambasadorky v USA byl vyřazen z benátského festivalu. Mezi mládeží byl ale úspěšný a vlna nevole zisky nijak nesnížila, právě naopak.¹³

Rock-n-rollová hudba získává v 50. letech mezi mladými na popularitě, na což reaguje Hollywood rock-n-rollovými filmy. Průkopníkem těchto filmů se stává Sam Katzman a zmiňované studio AIP. Film *Rock Around The Clock* (Fred F. Sears, 1956) využívá úspěchu kontroverzního filmu natočeného ve studiu MGM *Džungle před tabulí*, který stejnojmennou píseň využívá v titulkové scéně, a samotný film *Rock Around The Clock* pak funguje jako jakýsi spouštěč řady dalších filmů rock-n-rollového cyklu, jehož konec přichází s koncem 50. let. *Rock Around The Clock* nese typické znaky Katzmanových filmů: je nízkonákladový, cílený na mladistvé publikum a lehce kontroverzní. Film byl uveden celosvětově a dosáhl nečekaných úspěchů, což potvrzují zisky, které několikanásobně převýšily produkční náklady.¹⁴

Populárním tématem se stává kriminalita mládeže zobrazovaná v tzv. „j. d. films“, součástí tohoto cyklu je také zmiňovaný film *Rebel bez příčiny* (*Rebel Without a Cause*, Nicholas Ray, 1955). V těchto filmech nešlo o realistické zobrazení života teenagerů.

Rebel bez příčiny, a především představitel hlavního hrdiny – James Dean, se stali symbolem celé generace.¹⁵ Deanovo charismatické ztělesnění utrápeného, ale citlivého Jima Starka se stalo archetypem teenagerovské úzkosti. Deanovi byl později udělen titul „první americký teenager“ a byl jedním z hlavních důvodů, proč film mládež tolik oslovoval.¹⁶ Hlavní postava se potýká s úzkostí v tíživé rodinné situaci, ve snaze zapadnout do kolektivu. Na základě těchto strastí se uchyluje k delikventnímu chování a uniká ke své druhé „rodině“: přítelkyni Judy (Natalie Woodová) a kamarádovi Platovi (Sal Mineo). Po sérii tragických událostí se Jim vrací domů a poučený svými skutky dostává možnost na lepší budoucnost. *Rebel bez příčiny* se od ostatních „teenpics“ odlišuje sofistikovaným scénářem, empatickým pohledem na problematiku dospívání a podporou velkého studia.¹⁷

Druhá polovina 50. let se vyznačuje vznikem nových tematických cyklů a prvních náznaků subžánrů jako teenagerovský horor. Pro exploatační filmaře se ukazuje horor jako ideální náhrada upadajících cyklů z první poloviny 50. let. V roce 1956 vzniká film

¹³ DOHERTY, Thomas. Teenagers and Teenpics: The Juvenilization of America. Philadelphia: Temple University Press, 2002, s. 58.

¹⁴ SHARY, Timothy. Teen Movies: American Youth on Screen. New York: Columbia University Press, 2005, s. 38-39.

¹⁵ Tamtéž, s. 32.

¹⁶ DOHERTY, Thomas. Teenagers and Teenpics: The Juvenilization of America. Philadelphia: Temple University Press, 2002, s. 84.

¹⁷ SHARY, Timothy. Teen Movies: American Youth on Screen. New York: Columbia University Press, 2005, s. 31-33.

Frankensteinova kletba (*The Curse of Frankenstein*, Terence Fisher) a po něm následuje řada různorodých hororových filmů. Doherty je dělí na poutivý horor, horor s kontaminací science fiction, komický, nešťastný nebo dokonce westernový horor.¹⁸ Ustavujícím teenagerovským hororem je dle Sharyho *I Was a Teenage Werewolf* (Gene Fowler Jr., 1957). Již v tomto raném období projevuje subžánr svou pestrost a adaptabilitu. Obecně se teenagerovské horory považují za alegorické zobrazení změn, kterými adolescenti během dospívání prochází. Horory poskytovaly prostor pro tato témata, u nichž se projevovaly nápadné výkyvy nálad nebo fyzické změny, a postupně nabývaly velké popularity.¹⁹

1.1.2 60. léta

Od poloviny 50. let upadá význam rodinných filmů, které by přilákaly jak dospělé a začíná v Hollywoodu převažovat zábava pro dospělé, kteří byli znuženi televizními programy, nicméně, jak Doherty naznačuje, tyto filmy přitahovaly spíše teenagery, což rozhořčilo některé rodiče, kteří volali po morálnější zábavě.²⁰ Průměrným divákem je v této době dospívající chlapec, pro kterého jsou filmy uzpůsobené, což má podle Sharyho za následek pokles umělecké a intelektuální kvality a jednotvárné zobrazování teenagerů ve filmech. V teenagerovském filmu nadále převažují tematické cykly, Timothy Shary je popisuje jako řetězovou reakci, kdy po úspěchu filmu jednoho studia jej budou další napodobovat.²¹

Nastupuje tedy nový typ teenagerovského filmu v čisté podobě („clean teenpics“). Jeho ideálem se stává herec Pat Boone, který zosobňuje hodného a zdvořilého chlapce ze zabezpečené rodiny, díky čemuž si vysloužil souhlas rodičů. Ačkoliv měly patrně „clean teenpics“ lepší pověst mezi dospělými, jednalo se o exploatační praktiku, v jejímž středu v tomto případě nebyli delikventi a chyběly příšery.²² Přestože byly filmy přijímány jako čisté, stále se zabývaly tématy jako těhotenství a potrat mladých dívek nebo tajný manželský sňatek nezletilých postav. Dobová reklama přímo říká, že se nejedná o kriminálníky, ale o hodné děti, které se dostaly do problémů.²³

¹⁸ DOHERTY, Thomas. *Teenagers and Teenpics: The Juvenilization of America*. Philadelphia: Temple University Press, 2002, s. 116.

¹⁹ SHARY, Timothy. *Teen Movies: American Youth on Screen*. New York: Columbia University Press, 2005, s. 45.

²⁰ DOHERTY, Thomas. *Teenagers and Teenpics: The Juvenilization of America*. Philadelphia: Temple University Press, 2002, s. 146-147.

²¹ SHARY, Timothy. *Teen Movies: American Youth on Screen*. New York: Columbia University Press, 2005, s. 41.

²² DOHERTY, Thomas. *Teenagers and Teenpics: The Juvenilization of America*. Philadelphia: Temple University Press, 2002, s. 153-154.

²³ Tamtéž, s. 158.

V rámci „clean teenpics“ vzniká také plážový cyklus, počínající filmem *Plážová párty* (*Beach Party*, William Asher, 1963) z produkce studia AIP. Díky plážovému prostředí poskytovaly příležitost pro větší sexuální stimulaci a využitím hudby navazovaly do jisté míry na rock-n-rollové muzikály. Věk hlavních postav nebyl ve filmu záměrně konkretizován, podle Sharyho z důvodu přilákání širšího publika. Pro studio byly plážové filmy nejúspěšnějším cyklem od dob rock-n-rollových filmů.²⁴ Filmy zobrazovaly dospívání v zábavné formě a byly z nich zcela vypuštěny postavy rodičů. Spíše než na závažná témata se zaměřují na nevinné milostné laškování a dbají na dobré mravy.²⁵

Náznakem konkrétnějšího subžánru je teenagerovské melodrama. Přestože postrádá jednotu narativní i estetické struktury, zabývá se problémy dospívajících s vážností a přehlíží krátkodobé trendy. Studia s teenagerovskými melodramaty experimentovala již od konce 50. let, nicméně relevantní se staly s příchodem 60. let. Filmy se povrchově věnovaly tématům jako mravnost, sexualita či duševní zdraví. Podle Sharyho se teenagerovské melodrama začalo plnohodnotně vyvíjet, když přestalo být potlačováno a začalo se věnovat dalším aktuálním konfliktům jako rasismus. Řada těchto filmů byla ve své době tematicky aktuální a mnohé přesáhly hranice takto vymezeného žánru.²⁶

Rok 1968 přinesl zásadní změnu ustanovením nového systému hodnocení přístupnosti filmů na základě věku („rating system“), díky čemuž se mohly filmy věnovat také explicitnější tematice. Během 60. let se postupně uvolňuje produkční kodex, až zcela mizí a nahrazuje jej nový systém hodnocení. Především tzv. hodnocení X přinášelo výraznou svobodu, jelikož byly takové filmy určeny divákům od 17 let, tedy de facto dospělým. Z tohoto důvodu mohly filmy experimentovat s tématy jako sex, drogy nebo alkohol a s generačním odporem vůči autoritám, zároveň však toto dělení dovoluje také větší možnost exploatace.²⁷

²⁴ SHARY, Timothy. *Teen Movies: American Youth on Screen*. New York: Columbia University Press, 2005, s. 43.

²⁵ DOHERTY, Thomas. *Teenagers and Teenpics: The Juvenilization of America*. Philadelphia: Temple University Press, 2002, s. 159.

²⁶ SHARY, Timothy. *Teen Movies: American Youth on Screen*. New York: Columbia University Press, 2005, s. 48.

²⁷ Tamtéž, s. 49-50.

1.1.3 70. léta

V období 70. let definuje teenagerovské filmy zábavnost a eskapismus, ovšem produkce stagnuje. Do diváckého vědomí se prodírá nostalgie po filmech z minulých dekád a touha po jejím naplnění láká do kin i věkově starší publikum.²⁸ Patrně nejpopulárnějším teenagerovským filmem 70. let se stal titul *Americké graffiti* (*American Graffiti*, George Lucas, 1973), který se v ději vrací do 60. let, kdy skupina přátel zažívá poslední den prázdnin. Film využívá a aktualizuje nostalgii, vsazuje ji do retrospektiv i do současnosti v odlehčené zábavě mladých. Pracuje také s maskulinní mytologií, která je založena na poválečném ideálu nadřazenosti mužů vůči ženám a oslavuje ji.²⁹ Jedním z filmů, který se snažil autenticky zobrazit přítomnou dekádu, byla *Horečka sobotní noci* (*Saturday Night Fever*, John Badham, 1977) akcentující moderní popovou hudbu, trendy v oblečení a disko styl.³⁰

V 70. letech se prosazují „drogové filmy“, které se spíše, než na teenagery soustřeďují na vysokoškolské studenty. Snaha znázornit opojení drogami měla za následek odvážná estetická rozhodnutí v podobě nekonvenčních úhlů kamery, výrazných barev, rychlých střihů a vizuálních imitací psychedelických stavů.³¹

Sexuální revoluce povolila zobrazování sexuálního života dospívajících, avšak tyto filmy téma sexu využívaly spíše varovně; teenageři, kteří v nich sex vyzkoušeli, byli touto zkušeností navždy poznačeni.³² Sex byl symbolem ztráty nevinnosti a vstupu do dospělého světa, na který nebyly postavy připravené. Důležitým článkem byli často také rodiče, kteří dohlíželi na životy svých potomků a do jisté míry ovlivňovali jejich rozhodnutí v otázce vztahů a sexu.³³

Přestože v americké společnosti rezonuje třetí vlna feminismu, v mladých mužích je utvrzován pocit nadřazenosti prostřednictvím maskulinní mytologie, která má pozitivní a povzbudivou hodnotu. Naopak obraz dívek ve filmu je značně negativní. „*Zatímco filmy o mladých mužích v 70. letech se obracely k houževnatému zobrazování chlapců navigující mužství, filmy o dívkách v 70. letech je zobrazovaly jako čím dál více nevyzpytatelné a*

²⁸ DOHERTY, Thomas. Teenagers and Teenpics: The Juvenilization of America. Philadelphia: Temple University Press, 2002, s. 193.

²⁹ SHARY, Timothy. Teen Movies: American Youth on Screen. New York: Columbia University Press, 2005, s. 58.

³⁰ DOHERTY, Thomas. Teenagers and Teenpics: The Juvenilization of America. Philadelphia: Temple University Press, 2002, s. 193.

³¹ SHARY, Timothy. Teen Movies: American Youth on Screen. New York: Columbia University Press, 2005, s. 51.

³² Tamtéž, s. 53.

³³ Tamtéž, s. 57.

nestabilní během proměn vstříc ženství.”³⁴ Filmy, které stavěly dívčí postavy do hlavní rolích, je zobrazovaly jako psychicky trpící či vyloženě zlé, přičemž zdrojem jejich utrpení byly nejčastěji „dívčí problémy“ (tento pojem zahrnoval vše od tělesných změn až po společenskou izolaci).³⁵ Divačkám tak byly předestírány pouze dvě varianty dívčích postav v podobě šílených dívek nebo jako objektů zájmu jejich chlapeckých protějšků reprezentujících maskulinní mytologii.

1.2 Znovuzrození žánru (1980-1990)

1.2.1 80. léta

80. léta nejlépe charakterizují subžánr „slasher“ hororu a filmy Johna Hughese. Přestože se opět objevily rozličné pokusy o zaujetí mladého publika, z dlouhodobého hlediska jsou to právě tyto dva směry, které na dekádu zanechaly největší otisk.

V roce 1981 vzniká hudební televizní stanice MTV, která se zásadně podílí na teenagerovské kultuře a zájmech mladistvých. MTV má mimo jiné také vliv na estetiku, ve které dominují krátké záběry a neobvyklé vizuální efekty. Shary klade důraz na význam nákupních center, jejichž počet v 80. letech rapidně rostl. Nákupní centra se stala místem pro scházení teenagerů a nabízela řadu aktivit, kterým se mohla mládež věnovat ve volném čase, a nejlépe bez dozoru rodičů. Ruku v ruce s nákupními centry vznikají také multiplexy, které disponují několika filmovými sály. Potřeba zaplnit množství kinosálů motivuje filmový průmysl k produkci filmů pro skupinu, která se v nákupních centrech pohybuje nejčastěji – teenagery. Síla mladistvého publika se potvrzuje úspěchem komerčních „blockbusterů“ z přelomu 70. a 80. let.³⁶

Tematické cykly, které byly populární v raných letech teenagerovského filmu, postupně nahrazují definované subžánry, jež teenagerovský film přebírá z již ustanovených žánrů jako horor, komedie nebo muzikál. Díky tomu se rozšiřuje množství situací a problémů, kterým hrdinové čelí, tudíž i jejich psychologická charakteristika je složitější.³⁷

V 80. letech opět nabývají na významu teenagerovské horory ve formě tzv. „slasherů.“ „Teen slasher“ je typ hororu, v němž maskovaný vrah pronásleduje teenagery a následně je

³⁴ SHARY, Timothy. *Teen Movies: American Youth on Screen*. New York: Columbia University Press, 2005, s. 61. [překlad autorka textu]

³⁵ *Carrie* (*Carrie*, Brian De Palma, 1976), *Děvčátko, které bydlí na konci ulice* (*The Little Girl Who Lives Down the Lane*, Nicolas Gessner, 1976), *I Never Promised You a Rose Garden* (Anthony Page, 1977)

³⁶ SHARY, Timothy. *Teen Movies: American Youth on Screen*. New York: Columbia University Press, 2005, s. 66-67.

³⁷ Tamtéž.

brutálně vraždí. Za ustavující film tohoto subžánru je považován *Předvečer svátku Všech svatých* (*Halloween*, John Carpenter, 1980), na který navazuje řada populárních „slasherů“ 80. let a jejich početná pokračování.³⁸ „Slashery“ zažily největší popularitu na začátku 80. let, ale po roce 1985 teenagerovské horory nedosahují obdobného úspěchu, přestože mají rozmanitější narativní strukturu.³⁹

S těmito filmy vzniká také nový archetyp postav – poslední dívka („final girl“), kterou ve své publikaci definuje Carol Cloverová. Tato dívka je poslední přeživší, která nakonec konfrontuje vraha, jež ji a její vrstevníky pronásledoval. Poslední dívka disponuje mnoha maskulinními vlastnostmi a implicitní morální nadřazeností, často se také jedná o panenskou postavu.⁴⁰

Výrazný vliv na teenagerovský žánr měl režisér a scenárista John Hughes, který nejdříve působil jako redaktor v časopise *National Lampoon*. K filmu se dostává v roce 1982, kdy byl uveden film *Class Reunion* (Michael Miller) k němuž vytvořil scénář. Film *Bláznivá dovolená* (*National Lampoon's Vacation*, Harold Ramis, 1983), který vznikl na námět Hughesovy povídky *Dovolená v 58*. (*Vacation '58*), se stal jeho prvním populárním filmem. Jeho režijním debutem byl teenagerovský film *Sixteen Candles* (1984). V tomto snímku se poprvé představilo několik herců, jež se později stali součástí dalších Hughesových filmů. Koncem 80. let se Hughes zaměřil primárně na scenáristiku a režíroval pouze jeden další film.⁴¹

Filmy Johna Hughese jsou typické svou empatií vůči problémům, s nimiž se potýkají protagonisté. Hughes definuje moderní žánrové konvence a zároveň je okamžitě porušuje, např. dodáváním psychologické hloubky stereotypním postavám.⁴² Filmy byly na svou dobu revoluční také diverzitou postav, které pocházely z různých ekonomických vrstev a odlišných společenských kruhů. Z dnešního hlediska lze ale Hughesovi vytknout rasistický humor a zobrazování striktně bělošských postav.⁴³

Snídaňový klub (*The Breakfast Club*, John Hughes, 1984) je zásadním teenagerovským filmem 80. let, jehož vliv přesahuje do současnosti a změnil standardy pro psychologii postav. Pět postav se za různé přestupky ocitá „po škole,“ kde jsou nuceni spolu nepřetržitě strávit

³⁸ SHARY, Timothy. *Teen Movies: American Youth on Screen*. New York: Columbia University Press, 2005, s. 69.

³⁹ Tamtéž, s. 74.

⁴⁰ CLOVER, Carol. *Men, Women, and Chainsaws: Gender in the Modern Horror Film*. New Jersey, Oxfordshire: Princeton University Press, 1992, s. 10.

⁴¹ SAPERSTEIN, Pat. Director John Hughes dies at 59. *Variety.com*, 2009. Dostupné na: <<https://variety.com/2009/film/markets-festivals/director-john-hughes-dies-at-59-1118006975/>>

⁴² SHARY, Timothy. *Teen Movies: American Youth on Screen*. New York: Columbia University Press, 2005, s. 86.

⁴³ Tamtéž, s. 81.

několik hodin. Přestože nemají na první pohled nic společného, nacházejí vůči sobě porozumění. Postavy definují dnes již archetypální typy postav v teenagerovském filmu: populární dívka (Claire – Molly Ringwaldová), outsider (Allison – Ally Sheedyová), „šprt“ (Brian – Anthony Michael Hall), atlet (Andy – Emilio Estevez) a rebel (Bender – Judd Nelson). Postavy lze podle jejich vnějších znaků snadno přiřadit k jednotlivým stereotypům na základě předešlých zkušeností s teenagerovským filmem. Hughes každou komplexně charakterizuje a individualizuje. Postavy se následně sbližují v intimních rozhovorech a ve vzájemném sdílení prožitků. Díky čemuž si uvědomí, že všichni čelí různým problémům, a vytvoří mezi sebou pouto. Na konci filmu se postavy ubírají domů, aniž by bylo naznačeno, zda navázané vztahy vydrží. Elissa Nelsonová vidí v nejednoznačném závěru zdůraznění realističnosti celého příběhu.⁴⁴

John Hughes se v 80. letech podílel jako scenárista také na filmech *Kráska v růžovém* (*Pretty in Pink*, Howard Deutch, 1986) a *Báječná chvíle* (*Some Kind of Wonderful*, Howard Deutch, 1987) a snímkem *Volný den Ferrise Buellera* (*Ferris Bueller's Day Off*, 1986) se vrací k režii. Následně se přesouvá k jiným žánrům, jeho vliv na teenagerovský film je ale zřejmý v jeho přístupu k mladému člověku jako rovnocennému partnerovi.⁴⁵

V 80. letech, kdy dál pokračuje experimentování se subžánry a trendovými cykly, vzniká pouze několik významnějších filmů jako satira *Smrtící atrakce* (*Heathers*, Michael Lehmann, 1989). Shary tento film zařazuje do kategorie tzv. revizionistických filmů, které podle něj narušují jinak neproduktivní přelom 80. a 90. let. Tyto filmy si uvědomovaly své žánrové dědictví, zároveň ale revidovaly zobrazování mládeže a známé konvence.⁴⁶

1.2.2 90. léta

Od druhé poloviny 80. let dochází k poklesu návštěvnosti mladého publika. Producenti už v 70. letech usilovali o to získat jak dospělé, tak mladistvé publikum, což mělo za následek odcizení druhé zmiňované kategorie. K opětovnému nárůstu popularity a inovace teenagerovského žánru v průběhu následující dekády došlo z důvodu uvolnění celé řady do nedávna tabuizovaných oblastí: sexuální orientace, genderové stereotypy,⁴⁷ sebereflexe, ironické zlehčování vážnosti atd.⁴⁸ Naopak téma, které postupně upadá, je kriminalita

⁴⁴ NELSON, Elissa. *The Breakfast Club: John Hughes, Hollywood and the Golden Age of the Teen Film*. London, New York: Routledge, 2019, s. 41-42.

⁴⁵ SHARY, Timothy. *Teen Movies: American Youth on Screen*. New York: Columbia University Press, 2005, s. 86.

⁴⁶ Tamtéž, s. 90-92.

⁴⁷ Tamtéž, s. 103.

⁴⁸ DRISCOLL, Catherine. *Teen Film: A Critical Introduction*. Oxford, New York: Berg, 2011, s. 90.

mladistvých. V návaznosti na Hughesovy filmy roste respekt vůči divákovi a odklání se od původní exploatace, která ovšem stále přežívá.⁴⁹

90. léta s sebou přinášejí novou formu feminismu, který je přístupný pro masy; toto hnutí se přirozeně prosazuje i v popkultuře. Dívky získávají klíčovou pozici v médiích a sílí jejich divácký význam. Díky digitalizaci a třetí vlně feminismu, která kladla důraz na mláď, byly dívky propagovány napříč komerčními médii.⁵⁰ Přestože patřily vždy k početné divácké skupině, jejich vliv byl často opomíjen a banalizován.⁵¹ Ohromný úspěch filmu *Titanic* (James Cameron, 1997), na kterém se výrazně podílelo právě dívčí publikum, signalizoval důležitou změnu v této demografické skupině. Kathleen Karlynová ji přisuzuje feministické vlně tzv. „girl power,“ kterou popularizovala dívčí skupina *Spice Girls*.⁵²

Odpovědí na léta banalizace dívčích postav se staly tzv. „tough girls“ neboli silné dívky. Tyto postavy se vyhraňují proti objektivizaci, uvědomují si genderové normy a v některých případech se v chování dopouštějí i agresivity. Na rozdíl od filmů 70. let, v nichž dívčí hrdinky prožívají psychické potíže označované za nebezpečné, je hněv silných dívek 90. let odůvodněný jejich systematickou diskriminací.⁵³ Hollywood tak začíná nabízet pozitivní reprezentaci také svým diváčkám, což se z dlouhodobého hlediska ukazuje jako úspěšné rozhodnutí.

Moderní teenagerovský film je často přijímán jako principiálně dívčí, podle Catherine Driscollové je tomu tak vzhledem k jeho pomíjivosti či zaměření na romanci.⁵⁴ Označení typu filmu z přelomu 90. let a nového tisíciletí, který se výrazně zaměřuje na dívčí publikum, se liší, Samantha Collingová se přiklání k označení dívčí film.⁵⁵

V polovině 90. let vzniká film *Praštěná holka* (*Clueless*, Amy Heckerlingová, 1995), který zaznamenal neočekávaný komerční úspěch a zásadně přispěl ke znovuobnovení zájmu o

⁴⁹ SHARY, Timothy. *Teen Movies: American Youth on Screen*. New York: Columbia University Press, 2005, s. 103-104.

⁵⁰ COLLING, Samantha. *The Aesthetic Pleasures of Girl Teen Film*. London: Bloomsbury Academic, 2017, s. 3.

⁵¹ DRISCOLL, Catherine. *Girls: Feminine Adolescence in Popular Culture and Cultural Theory*. New York: Columbia University Press, 2002, s. 224-226.

⁵² KARLYN, Kathleen Rowe. *Unruly Girls, Unrepentant Mothers: Redefining Feminism on Screen*. United States of America: University of Texas Press, 2011, s. 2.

⁵³ SHARY, Timothy. *Teen Movies: American Youth on Screen*. New York: Columbia University Press, 2005, s. 105.

⁵⁴ DRISCOLL, Catherine. *Girls: Feminine Adolescence in Popular Culture and Cultural Theory*. New York: Columbia University Press, 2002, s. 217.

⁵⁵ COLLING, Samantha. *The Aesthetic Pleasures of Girl Teen Film*. London: Bloomsbury Academic, 2017.

teenagerovský film.⁵⁶ Film je inspirovaný románem *Emma* (Jane Austenová, 1815) a jedná se o pastiš podsouvající konvence teenagerovské kultury do původního literárního textu.⁵⁷

Film *Praštěná holka* v mnoha ohledech navazuje na konvence nastavené Hughesem a zároveň využívá prvky romantické komedie, jako je svérázná hlavní hrdinka, která je subjektivním vypravěčem příběhu. *Praštěná holka* rovněž definuje nové žánrové konvence, jako je proměna jedné zpravidla dívčí postavy v její atraktivnější verzi („makeover“). Tyto scény se ve filmech dříve objevovaly sporadicky, po úspěchu filmu *Praštěná holka* se stávají populárním, široce využívaným prvkem.⁵⁸ Film je zasazený do moderního prostředí 90. let, nicméně díky nepřímým referencím populární kultury minulosti je atraktivní také pro starší diváky.⁵⁹

Cher (Alicia Silverstonová) v průběhu filmu překoná svou bezradnost a v procesu poznávání si začne uvědomovat svou ženskou identitu. Její postava má mnoho společného se stereotypem hloupé blondýny, který zde ale nemá působit negativně, naopak podle Kathleen Karlynové svéráznost hlavní hrdinky poukazuje na omezující maskulinitu.⁶⁰ Zvláštní význam je kladen na její přátelské vztahy s kamarádkami Dionne a Tai, kdežto romantické známosti s chlapci jsou v jejím životě druhořadé.⁶¹

Stabilním subžánrem teenagerovského filmu je horor, který 90. léta redefinují podle nároků moderního publika. „Slashery“ nahrazuje reflexivní postmoderní horor. Tato tendence se objevila už na konci 80. let v podobě několika hororových satir s příznačnými klišé a stereotypy známými z dřívějších filmů. Vyčerpaný subžánr oživil až úspěch filmu *Vřískot* (*Scream*, Wes Craven, 1996), jenž těžil ze základů „slasherů“, ale v klíčových momentech se od zavedených konvencí odvracel.⁶²

1.3 Teenagerovský film v novém miléniu (2000–2010)

Vzhledem k tomu, že toto období je součástí nedávné minulosti, bylo na téma teenagerovského filmu mezi lety 2000–2010 napsáno pouze omezené množství relevantní literatury, která by se jím komplexně zabývala. Tuto kapitolu je tedy nutné brát s odstupem a předpokládat, že v budoucnosti může dojít k určitým změnám ve vnímání tohoto období.

⁵⁶ SPEED, Lesley. *Clueless: American Youth in the 1990s*. London, New York: Routledge, 2018, s. 92.

⁵⁷ COLLING, Samantha. *The Aesthetic Pleasures of Girl Teen Film*. London: Bloomsbury Academic, 2017, s. 8.

⁵⁸ SPEED, Lesley. *Clueless: American Youth in the 1990s*. London, New York: Routledge, 2018, s. 51.

⁵⁹ Tamtéž, s. 37-38.

⁶⁰ KARLYN, Kathleen Rowe. *Unruly Girls, Unrepentant Mothers: Redefining Feminism on Screen*. United States of America: University of Texas Press, 2011, s. 82-84.

⁶¹ Tamtéž, s. 87.

⁶² SHARY, Timothy. *Teen Movies: American Youth on Screen*. New York: Columbia University Press, 2005, s. 116.

1.3.1 2000-2010

Teenagerovský film na počátku nového milénia pokračuje v trendech nastavených 90. lety, především pak navazuje na sebereflexivitu a ironizaci žánru, který během následujících let dominuje téměř ve všech subžánrech. Na přelomu let pak vzniká řada dívčích filmů, které poukazují na význam dívčího publika.

Po významném úspěchu satirických hororových filmů se v roce 2000 dostává do kin film *Scary Movie: Děsnej biják (Scary Movie, Keenan Ivory Wayans, 2000)*, který podle Sharyho subžánr satirizuje a exploatuje zároveň. Mimo teenagerovského hororu si vypůjčuje prvky ze sexuálních komedií.⁶³ Kromě několika výjimečných příkladů ale teenagerovský horor nenachází v prvním desetiletí svůj prostor ani odezvu.

Nadpřirozeno a fantaskní světy, které se dosud prosazovaly primárně v hororovém subžánru, ale nacházejí v teenagerovském filmu využití, a to díky adaptacím „fantasy“ románů pro mladé. Jedním z takových je film *Stmívání (Twilight, Catherine Hardwicková, 2008)*, první z adaptací knih spisovatelky Stephanie Meyerové, která vkládá nadpřirozené postavy do běžného světa. Na rozdíl od jiných populárních filmů této doby nenesé satirický podtext a soustředí se na dívčí touhu a atrakci. Kriticky nahlíženo je nápadný rozdíl mezi nadpřirozeně silným mužem a slabou křehkou dívkou. *Stmívání* získalo četné fanouškovské zastoupení u mladých dívek, které návštěvností přispěly k úspěchu i dalších obdobných filmů.⁶⁴

Dívčí filmy využívají principy sebereflexe a satiry a často se věnují vážným tématům, která jsou překryta humorem a výrazným estetickým stylem. Film *Protivný sprostý holky (Mean Girls, Mark Waters, 2004)*, sledující v tomto dvojím modu vztahy dívek na střední škole, je inspirovaný knihou *Queen Bees & Wannabes* (Rosalind Wisemanová, 2002). Škole vládne skupina dívek, v jejímž čele je postava Reginy George (Rachel McAdamsová), která zosobňuje protivnou populární dívku, stereotyp, který se objevil již ve filmu *Smrtící atrakce*. Tato skupina reprezentuje moc a ostatní dívky zastrašuje, tím film pracuje s patriarchálním modelem, ve kterém se ženy navzájem poškozují.⁶⁵ Závěrečná scéna ovšem vyjadřuje naději ve schopnost dívek překonat tento model, který je okamžitě zpochybněn. Film skrze postavu Cady (Lindsay Lohanová) přirovnává teenagery ke zvířatům a nalézá mezi nimi podobnosti, staví se tak kriticky vůči dívčí kultuře, kterou satirizuje.⁶⁶ Samantha Collingová zdůrazňuje také zábavnou

⁶³ SHARY, Timothy. *Generation Multiplex: The Image of Youth in Contemporary American Cinema*. United States of America: University of Texas Press, 2002, s. 141.

⁶⁴ KARLYN, Kathleen Rowe. *Unruly Girls, Unrepentant Mothers: Redefining Feminism on Screen*. United States of America: University of Texas Press, 2011, s. 125.

⁶⁵ Tamtéž, s. 88-89.

⁶⁶ DRISCOLL, Catherine. *Teen Film: A Critical Introduction*. Oxford, New York: Berg, 2011, s. 60.

stránku filmu, spojenou s pozicí dívek ve středu pozornosti. Forma dívčí zábavy je postavená na zviditelňování, kdy se hrdinky předvádějí.⁶⁷

⁶⁷ COLLING, Samantha. *The Aesthetic Pleasures of Girl Teen Film*. London: Bloomsbury Academic, 2017, s. 6.

2. Teenagerovský film jako žánr

Filmy jednotlivých žánrů obsahují určité konvence, skrze něž je mohou diváci či teoretici identifikovat. V rámci žánrové teorie však neexistuje ortodoxní přístup v určování filmů podle daných žánrových kategorií. Zejména v modernistické kinematografii běžně dochází k jejich mísení a vzniku subžánrů. Všeobecně je respektovaná sémanticko-systematická metoda Ricka Altmana, podle níž lze určit, zda filmy využívají žánrové prvky (sémantický přístup), nebo se věnují podobným tématům za možného použití rozličných prvků (syntaktický přístup).⁶⁸ Následující kapitola se věnuje definici teenagerovského filmu a jeho žánrových konvencí, přičemž speciální pozornost je věnovaná také subžánru teenagerovské romantické komedie.

Dle Timothyho Sharyho se žánr teenagerovského filmu liší od jiných žánrů svým zaměřením na obsah,⁶⁹ přičemž jej pak přímo definuje jako filmy, v nichž se objevují postavy ve věku od 12 do 20 let, a věnují se tématu dospívání. Klíčové je právě zaměření filmu na tyto postavy a uspořádání děje na základě jejich zkušeností, tudíž film, v němž mladistvé postavy figurují ve vztahu k dospělým jako vedlejší, není považovaný za teenagerovský.⁷⁰

Ve své knize *Teenagers and Teenpics: The Juvenilization of America* se Thomas Doherty věnuje vývoji tohoto žánru s důrazem na jeho rané období, které datuje do 50. let. Doherty poukazuje na fenomén „omlazování“ poválečných filmů s cílem přilákat do kin adolescentní diváky. Ti se sice našli v mladistvých hrdinech, ale tyto filmy nebyly explicitně zaměřeny na téma dospívání.⁷¹

Catherine Driscollová označuje teenagerovský film jako ze své podstaty dívčí vzhledem k „pomíjivosti jejich formy a obsahu – jejich romantickým příběhům o transformaci zprostředkované zjevnou komodifikací...“⁷² Za iniciační film soustředěný na dívky a dívčí publikum je považován film *Prašťená holka*, jehož úspěch inspiroval vlnu obdobných filmů v následujících letech. Autorka odlišuje teenagerovský film od filmů pro mladistvé („youth film“), které se zabývají vážnější problematikou, a v jejichž středu se tradičně objevuje chlapecká postava. Teenagerovské filmy se často odehrávají ve středoškolském prostředí.

⁶⁸ ALTMAN, Rick. *Film/Genre*. London: British Film Institute, 1999, s. 89.

⁶⁹ SHARY, Timothy, *Generation Multiplex: The Image of Youth in Contemporary American Cinema*. United States of America: University of Texas Press, 2002, s. 11.

⁷⁰ Tamtéž, s. 17.

⁷¹ DOHERTY, Thomas. *Teenagers and Teenpics: The Juvenilization of America*. Philadelphia: Temple University Press, 2002.

⁷² DRISCOLL, Catherine. *Girls: Feminine Adolescence in Popular Culture and Cultural Theory*. New York: Columbia University Press, 2002, s. 217. [překlad autorka textu]

Vedle něj představují i rodinné prostředí a rodičovskou generaci, aktivitu mladistvých ve skupinách, jejich romantické aféry, případně touhu nebo sexualitu.⁷³ Hlavní strategií teenagerovského filmu je podle Driscollové opakování, které se projevuje ve stylu, formě a obsahu.⁷⁴ „*Teen film funguje z velké části tak, že nám říká věci, které už víme o postavách a situacích, o kterých se předpokládá, že je okamžitě rozpoznáme.*“⁷⁵

Samantha Collingová se v definici teenagerovského filmu také opírá o tematiku dospívání, přičemž dospělost vnímá jako narativní překážku. Klíčový význam pro charakteristiku dospívajících zde má princip protikladu: závislost a nezávislost nebo konformita a rebelie. Ve své knize *The Aesthetic Pleasures of Girl Teen Film* pracuje Collingová s dívčím filmem v tzv. zábavném modu, který je navozován viditelností („visibility“) a představením („performance“) s komickými elementy. Cílem těchto filmů je divákovo potěšení, kterého dosahuje opakováním prvků dívčí zábavy.⁷⁶

⁷³ DRISCOLL, Catherine. *Teen Film: A Critical Introduction*. Berg, 2011, s. 220. [překlad autorka textu]

⁷⁴ Tamtéž, s. 83.

⁷⁵ Tamtéž, s.83.

⁷⁶ COLLING, Samantha. *The Aesthetic Pleasures of Girl Teen Film*. London: Bloomsbury Academic, 2017, s. 4-6.

2.1 Žánrové konvence

Rick Altman uvádí, že filmy jednoho žánru mají společné téma a strukturu. Žánrové filmy podle něj závisí na kumulativním efektu opakovaných prvků (okolnosti, témata, ikonografie).⁷⁷ Konkrétní prvky, které definují žánry a jejich filmy, jsou označovány jako žánrové konvence, mezi něž patří jak dějové prvky, tak témata či technické postupy (práce se světlem, střih, hudba atd.). Jako součást ikonografie označuje objekty a prostředí, ale také filmové hvězdy asociované s daným žánrem. Film může konvence také měnit či zcela odmítat.⁷⁸

Tamar Jeffersová McDonaldová ve své analýze romantické komedie žánrové konvence rozděluje do tří kategorií: vizuální vlastnosti, narativní vzory a ideologie. Vizuálními vlastnostmi označuje především ikonografii, tedy obrazy spojené s daným žánrem, může se jednat o prostředí, rekvizity a oblečení, ale také o vedlejší postavy a další okolnosti. Narativní vzory zahrnují řadu mechanismů v ději jako zápletku či téma. Třetí kategorií je ideologie, tedy nálada filmu reflektující rozpoložení společnosti ve specifickém období.⁷⁹

Definování žánrových konvencí teenagerovského filmu je spojováno s filmy Johna Hughese z 80. let, kdy podle Timothyho Sharyho teenagerovský film nabývá sofistikovanější podobu díky konkrétním subžánrům a rozvoji typizace postav.⁸⁰ Podíl na podobě moderního teenagerovského filmu má také film *Praštěná holka*, který žánr obnovuje ve druhé polovině 90. let.⁸¹

Jak již bylo zmíněno na začátku této kapitoly, hlavním tématem teenagerovského filmu je dospívání a s ním spojené formování osobnosti. Přejít do dospělosti je vnímán jako dramatický moment, ke kterému může dojít buď rituální změnou sociálního statutu nebo zkoušením limitů. Tyto zkušenosti ale nevedou k okamžitému nabytí dospělosti, jedná se spíše o jakési symbolické uvědomění.⁸² Cesta k získání dospělosti se liší v závislosti na konkrétním filmu, může se jednat o ztrátu panenství, romantický vztah nebo ukončení střední školy.

Tradičním prostředím pro teenagerovský film je střední škola, která funguje jako centrum společenského života postav. Její součástí jsou pak jasně definované modelové postavy známé již z Hughesových filmů: delikvent, populární dívka (někdy také princezna či královna), „šprt“, atlet a outsider. Tyto postavy zůstávají stabilní součástí teenagerovských filmů a jejich

⁷⁷ ALTMAN, Rick. *Film/Genre*. London: British Film Institute, 1999, s. 89.

⁷⁸ BORDWELL, David. THOMPSON, Kristin. *Film Art: An Introduction*. New York: McGraw-Hill, 2008, s. 318-321.

⁷⁹ MCDONALD, Tamar Jeffers. *Romantic comedy: Boy Meets Girl Meets Genre*. London, New York: Columbia University Press, 2007, s. 11-17.

⁸⁰ SHARY, Timothy, *Generation Multiplex: The Image of Youth in Contemporary American Cinema*. United States of America: University of Texas Press, 2002, s. 2.

⁸¹ SPEED, Lesley. *Clueless: American Youth in the 1990s*. London, New York: Routledge, 2018, s. 91.

⁸² DRISCOLL, Catherine. *Teen Film: A Critical Introduction*. Oxford, New York: Berg, 2011, s. 66.

varianty se objevují ve filmech nadále. Dalšími typickými postavami jsou pak rodiče, kteří se zpravidla ve filmech objevují v menších rolích.⁸³ V rámci střední školy a její společenské hierarchie je kladen důraz také na popularitu, která je často spojována s ekonomickým privilegiem, jako příklady uvedme populární dívky Cher (*Praštěná holka*) nebo Reginu George (*Protivný sprostý holky*), které se ocitají na vrcholu středoškolského společenského žebříčku, k čemuž jim patrně pomohlo také výrazné ekonomické zázemí.⁸⁴

Ve filmech se často odehrávají večírky, především ve formě maturitního plesu, což ale není podmínkou. Tyto večírky pak bývají dějištěm nejrůznějších katarzních momentů. Podle Catherine Driscollové je maturitní večírek příležitostí pro úpravu společenské reputace, jelikož se zde mísí řada aspektů ze společenského života teenagerů (milostné schůzky a sex, popularita, osobní styl).⁸⁵

S teenagerovským filmem je také spojeno použití populární hudby.⁸⁶ Často je zmiňovaná závěrečná scéna z filmu *Snídaňový klub*.⁸⁷ Již v 50. letech byla hudba významně využita v titulkové scéně filmu *Džungle před tabulí*.⁸⁸ Tutéž píseň pak v roce 1973 využil film *Americké graffiti* pro zasazení děje do období 60. let a navození nostalgie. Podobně využívají hudbu také filmy jako *Pomáda* (*Grease*, Randal Kleiser, 1978) nebo *Hříšný tanec* (*Dirty Dancing*, Emile Ardolino, 1987).⁸⁹

Výrazné využití teenagerovského slangu je spojováno s filmem *Praštěná holka*. Ten dle Jennifer O'Mearyové ovlivnil budoucí filmy, které byly jazykově více rozvinuté, konkrétně film *Protivný sprostý holky*, který se zde inspirovuje v označování společenských skupin.⁹⁰

Zásadní symboly přechodu do dospělosti představují ztráta panenství a sexuální zkušenost, která je významná pro dívčí i chlapecké postavy. Driscollová vysvětluje význam tohoto prvku v mísení individuální volby se společensky zavedenými normami. V kombinaci genderu, pohlaví a společenské pozice je ztráta panenství častým hybatelem děje.⁹¹

Od 90. let se filmy teenagerovského žánru vyznačují výraznou nadsázkou a zdvojováním významů, přičemž mnoho filmů lze označit jako pastiš.⁹² Pro teenagerovský film

⁸³ DRISCOLL, Catherine. *Teen Film: A Critical Introduction*. Oxford, New York: Berg, 2011, s. 65.

⁸⁴ SPEED, Lesley. *Clueless: American Youth in the 1990s*. London, New York: Routledge, 2018, s. 32.

⁸⁵ DRISCOLL, Catherine. *Teen Film: A Critical Introduction*. Oxford, New York: Berg, 2011, s. 70.

⁸⁶ KARLYN, Kathleen Rowe. *Unruly Girls, Unrepentant Mothers: Redefining Feminism on Screen*. United States of America: University of Texas Press, 2011, s. 81.

⁸⁷ Ve scéně zní v pozadí píseň *Don't You Forget About Me* kapely *Simple Minds*, zatímco se spolužáci loučí a odchází domů.

⁸⁸ píseň *Rock Around the Clock*.

⁸⁹ SPEED, Lesley. *Clueless: American Youth in the 1990s*. London, New York: Routledge, 2018, s. 37.

⁹⁰ Tamtéž, s. 92.

⁹¹ DRISCOLL, Catherine. *Teen Film: A Critical Introduction*. Oxford, New York: Berg, 2011, s. 71

⁹² COLLING, Samantha. *The Aesthetic Pleasures of Girl Teen Film*. London: Bloomsbury Academic, 2017, s. 8-9.

jsou také charakteristické intertextualita a reference či přímé citace populární hudby, konkrétních filmových titulů nebo odkazů ke společenské konzumitě.⁹³ Film *Panna nebo orel* (*Easy A*, Will Gluck, 2010) v tomto smyslu zmiňuje teenagerovské filmy z 80. let, v závěrečné scéně pak konkrétně cituje filmy Johna Hughese nebo *Řekni cokoliv...* (*Say Anything...*, Cameron Crowe, 1989).

⁹³ KARLYN, Kathleen Rowe. *Unruly Girls, Unrepentant Mothers: Redefining Feminism on Screen*. United States of America: University of Texas Press, 2011, s. 81.

2.2 Teenagerovská romantická komedie

Současně s vývojem teenagerovského filmu se vyvíjely také jeho subžánry, nicméně z počátku se jednalo spíše o cykly trendů, které kvůli své repetitivnosti vymizely, později je nahradily již rozšířené subžánry aplikované na teenagerovský film. Mezi takové lze zařadit mimo jiné teenagerovský horor nebo romantickou komedii.

Téma lásky a romantických vztahů mezi teenagery se zpočátku odehrávaly na pozadí hlavního příběhu ve vedlejší dějové linii. V období raných teenagerovských filmů byl stále v platnosti Haysův kodex, proto se filmy přímému zobrazení intimity vyhýbaly, případně exploatovaly romanci. Po uvolnění filmového průmyslu a společnosti během 60. let následovalo i morální rozvolnění. Filmy začaly ve velkém tematizovat sexuální aktivitu mládeže, ale v průběhu dalších dekád se prosadil oblíbený motiv mladické nevinné lásky (80. léta). Tuto změnu přisuzuje Shary úspěchu filmů Johna Hughese a strachu z epidemie AIDS. Teenagerovské filmy 90. let se k sexu staví spíše pesimisticky a přiklánějí se k romantické linii, která není ovlivněna sexuálním vztahem páru.⁹⁴ Navzdory této problematizaci sexu Driscollová dospěla k závěru, že neexistuje teenagerovský film, který by nezahrnoval sex, přestože není zobrazen, zároveň tak není film, který by nepojednával o genderu.⁹⁵

Timothy Shary dělí subžánr, jenž nazývá „zamilovaní mladiství a mládež praktikující sex“, podle toho, jestli je v popředí láska nebo sex, jelikož podle něj filmy nezobrazují obojí rovnoměrně.⁹⁶ V romantické komedii je kladen důraz na heterosexuální pár, který společně čelí překážkám bránícím jejich vztahu.⁹⁷ Pro mou práci je podstatná romantická linie teenagerovského filmu, respektive romantická komedie.

Tamar Jeffersová McDonaldová definuje romantickou komedii jako: „*film, jehož ústředním hybatelem děje je hledání lásky, který toto hledání vykresluje odlehčeně a téměř vždy se zdárným koncem.*“⁹⁸ Romantická komedie a její definice v minulosti kladly důraz na heterosexuální pár (často se tomuto žánru přezdívalo také „chlapec poznává dívku“), nicméně moderní filmy do popředí staví také queer páry. Zároveň tato definice nevylučuje možnost

⁹⁴ SHARY, Timothy, *Generation Multiplex: The Image of Youth in Contemporary American Cinema*. United States of America: University of Texas Press, 2002, s. 210-212.

⁹⁵ DRISCOLL, Catherine. *Teen Film: A Critical Introduction*. Berg, 2011, s. 71

⁹⁶ SHARY, Timothy, *Generation Multiplex: The Image of Youth in Contemporary American Cinema*. United States of America: University of Texas Press, 2002, s. 209.

⁹⁷ SPEED, Lesley. *Clueless: American Youth in the 1990s*. London, New York: Routledge, 2018, s. 48.

⁹⁸ MCDONALD, Tamar Jeffers. *Romantic comedy: Boy Meets Girl Meets Genre*. London, New York: Columbia University Press, 2007, s. 9. [překlad autorka textu]

neradostných momentů, přestože se jedná o romantickou komedii (komedie je klíčovým slovem), mnoho z těchto filmů v divácích vyvolává plačtivé dojetí nebo smíšené emoce.⁹⁹

Podle již zmíněných kategorií McDonalové v žánrových konvencích patří do vizuálních vlastností v případě romantických komedií moderní městské prostředí a rekvizity jako třeba květiny, čokoláda či svíčky. Základní zápletku podle Davida Shumwaye tvoří formule, kdy chlapec pozná dívku, ztratí ji a znovu získá.¹⁰⁰ V rámci tohoto vzoru identifikuje příklady opakujících se situací jako první setkání, které předznamenává vývoj vztahu dvojice a většinou využívá humorné situace („meet cute“). Další časté tropy využívané romantickou komedií jsou „slapstick“, rozchod a usmíření, trapné veřejné gesto, montáž vztahu nebo maškarní bál. Vypravěčem pak bývá zpravidla hlavní hrdinka.¹⁰¹

Další kategorie – ideologie žánru, reflektuje nálady specifického období a společnosti. V romantické komedii je kladen důraz na ústřední dvojici, která je v mainstreamových snímcích nejčastěji heterosexuální a bílé pleti. Tato dvojice pak naplňuje zásady monogamního vztahu a ideologie o jedné ženě a jednom muži, kteří jsou si souzeni. Důraz je kladen na šťastný konec, kdy pár nachází pravou lásku. Přestože moderní filmy nevyklučují vztahové problémy, fantazie o osudové lásce v nich i tak přetrvává.¹⁰²

V teenagerovském romantickém filmu je využívána klasická Shumwayova formule. Přičemž hlavním motivem bývá překonání určité překážky v rámci romantického vztahu, jako jsou společenská očekávání či nesouhlas rodiny. Právě na názor rodičů bývá kladen důraz, ti se často snaží ovlivnit výběr partnera svého potomka.¹⁰³ Překonání těchto překážek a nalezení lásky může být v kontextu teenagerovského filmu způsob, kterým postava dosahuje dospělosti.¹⁰⁴ V rámci tohoto subžánru došlo v minulosti k ustálení předpokladu o romantických a sexuálních schopnostech postav daných jejich postavením ve společenském žebříčku. S těmito stereotypy pak filmy pracují a v mnoha případech je problematizují či zcela vyvracejí.¹⁰⁵

⁹⁹ MCDONALD, Tamar Jeffers. *Romantic comedy: Boy Meets Girl Meets Genre*. London, New York: Columbia University Press, 2007, s. 10.

¹⁰⁰ Tamtéž.

¹⁰¹ Tamtéž, s. 11-17.

¹⁰² Tamtéž, s. 13-17.

¹⁰³ SHARY, Timothy, *Generation Multiplex: The Image of Youth in Contemporary American Cinema*. United States of America: University of Texas Press, 2002, s. 215.

¹⁰⁴ KARLYN, Kathleen Rowe. *Unruly Girls, Unrepentant Mothers: Redefining Feminism on Screen*. United States of America: University of Texas Press, 2011, s. 82.

¹⁰⁵ SHARY, Timothy, *Generation Multiplex: The Image of Youth in Contemporary American Cinema*. United States of America: University of Texas Press, 2002, s. 214.

2.3 Nostalgie žánru

Jedním ze specifických znaků žánru je jeho nevyhnutelná nostalgičnost. Původ slova je odvozen od řeckého „nostos“, tedy stesk po domově, a „algos“ znamenající bolest, v přeneseném významu pak slovo označuje stesk po něčem minulém. Scott Howard se ve své analýze staví k nostalgii jako k vyskytující se emoci, která je založena na epizodické (osobní) paměti. Howard dodává, že je pro něj důležitá paměť, kterou lze označit za znovuprožívání individuálního zážitku. Poznává také, že je nutno brát v potaz vědomí nenávratnosti minulosti, které ji odděluje od současnosti.¹⁰⁶

Timothy Shary na téma nostalgie v teenagerovském filmu říká, že zatímco jsou filmy cíleny na mladé publikum, mládež samotná nemá možnost, jak reflektovat svou vlastní věkovou skupinu, a tudíž je zobrazení mladých ovlivněno pohledem dospělých. Tvůrci jsou tak v pozici zprostředkovatelů vlastních zkušeností ze svého mládí.¹⁰⁷

Christina Leeová zasazuje nástup nostalgie v teenagerovském filmu do 90. let, kdy se filmy obracely k předešlé dekádě. Podle Lesley Speedové mají tyto filmy nostalgické a revizionistické tendence.¹⁰⁸ Leeová říká, že podle dřívějších definic nostalgie ovlivňuje vnímání minulosti, kterou výrazně romantizuje, naopak nostalgie jako součást teenagerovských filmů se dívá na minulost i současnost skepticky. Navrhuje pak tzv. aktivní nostalgii, která je schopna vnímat minulost kriticky. Téma konkrétní „osmdesátkové“ nostalgie v moderním filmu spojuje s dospíváním filmařů v tomto období, kteří se sami podílejí na směřování žánru prostřednictvím vlastní generační empirie.¹⁰⁹

¹⁰⁶ HOWARD, Scott, Nostalgia. Analysis vol. 72, Number 4, 2012, 641-650 (641).

¹⁰⁷ SHARY, Timothy. Generation Multiplex: The Image of Youth in Contemporary American Cinema. United States of America: University of Texas Press, 2002, s. 2.

¹⁰⁸ LEE, Christina, Screening Generation X. Farnham: Ashgate, 2010, s. 5.

¹⁰⁹ Tamtéž, s. 5-6.

3. Analýza filmu *Všem klukům, které jsem kdy milovala*

Případová studie této bakalářské práce se zaměří na analýzu použitých konvencí ve filmu *Všem klukům, které jsem kdy milovala* a prvky, jež příznačně navozují pocit nostalgie. Je nutno konstatovat, že nostalgickými prvky nemyslím přímo návrat do minulosti, ve smyslu zasazení filmu do konkrétní dekády, ale skutečně pouze prvky, které vyvolávají pocit nostalgie v současném prostředí. Jako takové je identifikuji v hughesovském stylu teenagerovského filmu, potažmo v konvencích nastavených filmem *Praštěná holka*, v konkrétních zmínkách či citacích. Specifické je pak samotné psaní dopisů, které ve filmu hraje podstatnou roli.

V období od června do září 2018 zveřejnil Netflix na své platformě v rámci tzv. *Léta lásky* šest originálních romantických komedií, zaměřených jak na dospělé postavy, tak na mladistvé.¹¹⁰ K těmto filmům lze přiřadit také filmy *Alex Strangelove* (Craig Johnson, 2018) a *Stánek s polibky* (*The Kissing Booth*, Vince Marcello, 2018), které byly uvedeny krátce předtím. Romantické komedie se ukázaly mít vysoký podíl opakovaných zhlédnutí, film *Stánek s polibky* zhlédlo několikrát 30 % uživatelů, což překonalo průměrná opakovaná zhlédnutí.¹¹¹ U těchto filmů se jedná o teenagerovský film ve čtyřech případech, přičemž ve třech je hlavní pozornost upřena na dívčí hlavní postavu a heterosexuální vztah. Nejlepšího hodnocení se ale mezi diváky dostalo právě filmu *Všem klukům, které jsem kdy milovala*, který mezi ostatními vyniká také svou kvalitou.

Tato strategie se zřejmě osvědčila, jelikož ji Netflix opakuje také v roce 2022. Diváci mohou během čtyř měsíců postupně zhlédnout 17 nových titulů, včetně pokračování populárních seriálů či zcela nových filmů. Zajímavostí je, že mnoho těchto filmů režírovaly ženy, což může mít za následek popularitu u ženského publika, kterému jsou filmy primárně určeny.¹¹²

Film *Všem klukům, které jsem kdy milovala* je první ze třídílné série adaptací knih Jenny Hanové, režírovaný Susan Johnsonovou. V následujících letech jej následovala dvě

¹¹⁰ *To zařídíme* (*Set It Up*, Claire Scanlonová, 2018), *Us and Them* (Rene Liuová, 2018), *Like Father* (Lauren A. Millerová, 2018), *The Guernsey Literary and Potato Peel Pie Society* (Mike Newell, 2018), *Všem klukům, které jsem kdy milovala*, *Sierra Burgess je marná* (*Sierra Burgess Is a Loser*, Ian Samuels, 2018).

¹¹¹ FELDMAN, Dana. It's The Summer of Love: Netflix Releases 6 New Original RomComs. Forbes.com, 2018. Dostupné na: <<https://www.forbes.com/sites/danafeldman/2018/06/20/its-the-summer-of-love-netflix-releases-6-new-original-romcoms/>>

¹¹² Kickstart Your Summer of Love With Netflix. *Netflix.com*, 2022. Dostupné na: <<https://about.netflix.com/en/news/kickstart-your-summer-of-love-with-netflix>>

pokračování *Všem klukům: P. S. Stále tě miluju* (To All the Boys: P. S. I Still Love You, Michael Fimognari, 2020) a *Všem klukům: Navždy s láskou* (To All the Boys: Always and Forever, Lara Jean, Michael Fimognari, 2021), které ovšem diváci přijali více kriticky. V současnosti probíhá také natáčení seriálu, který staví do hlavní role mladší sestru Lara Jean. Na filmech, potažmo na seriálu, se výrazně podílela autorka Jenny Hanová, která se také sama objeví v několika scénách.

Hlavní hrdinkou je šestnáctiletá Lara Jean (Lana Condorová), jejíž tajné milostné dopisy se dostávají do rukou svým adresátům. Hlavními recipienty jsou populární sportovec Peter Kavinsky (Noah Centineo), přítel Lařiny sestry Josh (Israel Broussard) a gay-přítel Lucas (Trezzo Mahoro). Lara a Peter spolu uzavřou dohodu s úmyslem vzbudit žárlivosti v Peterově bývalé přítelkyni Gen (Emilija Baranacová).

Sestry Coveyové vychovává ovdovělý otec (John Corbett), který se výrazně spoléhá na pomoc nejstarší dcery Margot (Janel Parrishová). Jindy zodpovědná dívka ale svým odchodem na vysokou školu rozpoutává v rodině chaos, navíc se rozchází se svým přítelem Joshem, který se za dobu jejich vztahu stal součástí rodiny. Roli nejstarší sestry a starostlivost o rodinu má převzít Lara Jean, která ale čelí řadě vlastních starostí. Především pak po tom, co nejmladší sestra Kitty (Anna Cathcartová) rozešle její tajné milostné dopisy. Lara Jean se o odeslaných dopisech dozvídá až po tom, co ji vyhledá Peter během hodiny tělocviku, dívka z šoku omdlévá a padá k zemi. Do toho vstoupí Josh, druhý chlapec s dopisem, a Lara Jean ve snaze vyhnout se konfrontaci líbá Petera a posléze utíká se schovat. Její situaci ještě zkomplikuje další příchozí Lucas, poslední z adresátů. Později přiznává pravdu o dopisech Peterovi, který přijde s návrhem předstíraného vztahu, se kterým Lara Jean nakonec souhlasí. Společně se domluví na zásadě vyhnout se jakémukoli projevu fyzické náklonnosti (příčemž Lara Jean bude doprovázet Petera na večírcích a lyžařském výletu a Peter musí Lara Jean vozit do školy). Tato dohoda funguje poměrně bez problémů, dokud se do jejich vztahu nevmísí žárlivá Gen a znepokojený Josh. Na večírku Peterova kamaráda se Gen snaží svést Petera, který na její pokusy ale nereaguje. V zapeklitých situacích pár začne překračovat hranice vymezené dohodou. Přestože Lara Jean si k Peterovi začíná vytvářet skutečné city, zpochybní jeho náklonnost po vyslechnutí jeho rozhovoru s Gen, ve kterém se ho snaží získat zpátky. Podle dohody Lara Jean odjíždí s Peterem na lyžařský výlet, kde díky Lucasově radě bere osud do vlastních rukou a vydává se za Peterem, aby mu přiznala své city, které opětuje. Situace se ale dál zamotává, když se do věci vloží Gen, která Lara Jean namluví, že Peter s ní trávil čas za Lařinými zády. Na vánoční prázdniny se domů vrací Margot, která o situaci nemá ponětí a po hádce mezi Larou Jean, Peterem a Joshem usuzuje, že její sestra je zamilovaná do jejího bývalého přítele. Vztah

mezi sestrami napraví až tragédie v podobě intimního videa Lary Jean a Petera. Margot jako starší sestra bere situaci do svých rukou, pomáhá Laře Jean se zmíněným videem a usmířují se. Lara Jean se po rozchodu dlouho nemůže smířit s pocitem křivdy, stále zraněná inkriminovaným videem. Jejich vztah pomůže obnovit až čas, než si Lara Jean uvědomí pravdivosti Peterových citů a odpustí mu.

Film, vsazený do současnosti, kde vládou moderní technologie a sociální sítě, přesto v divácích vzbuzoval nostalgické pocity, jak dosvědčují dobové recenze. Opakovala se přirovnání k teenagerovským filmům 80. a 90. let a evokace vlastních teenagerovských let. V následující kapitole budu konkrétně poukazovat, jakými prvky film „*Všem klukům*“ navozuje nostalgické pocity a jak s nimi pracuje. Lze předpokládat, že nostalgie je dosaženo účinnými klasickými žánrovými konvencemi, které film aktualizuje pro potřeby moderního diváka. Podle New York Times je důvod masového sledování tohoto filmu postaven na třech pilířích: na povzbudivosti, z důvodu nedostatku teenagerovských romantických komedií v posledních letech a díky vdechnutí nového života tomuto žánru.¹¹³ Jako čtvrtý důvod bych uvedla jednoduchost, která usnadňuje diváckou akceptaci.

¹¹³ KAPLAN, Ilana. ‘To All the Boys I’ve Loved Before...’ and to Fans Hungry for More. *Nytimes.com*, 2020. Dostupné na: <<https://www.nytimes.com/2020/02/12/movies/to-all-the-boys-ps-i-still-love-you.html>>

3.1 „Všem klukům“ v kontextu hughesovské tradice

V kapitole věnované žánrovým konvencím teenagerovského filmu a potažmo romantické komedie jsem s pomocí literárních odkazů definovala základní konvence tohoto žánru, které jsou funkční ve filmu *Všem klukům, které jsem kdy milovala*. V následující podkapitole se zastavím u konkrétní aplikace konvencí inspirovaných filmy Johna Hughese. Jak už bylo dříve konstatováno, snímky tohoto filmaře jsou typické citlivým zobrazením psychiky teenagerů v melodramatickém rámci.

Základním dějištěm je střední škola, která je jakýmsi středobodem v životě mladistvých hrdinů. Zatímco děj *Snídaňového klubu* se odehrává výhradně na pozemku školy, v ostatních filmech se toto prostředí střídá s domovem protagonistů (např. *Sixteen Candles*). Platí to i o filmu „Všem klukům“.

Na střední škole jsou nejvíce frekventovanými místy jídelna a venkovní sportoviště. Škola ve filmu nepůsobí jako vzdělávací instituce, ale spíše jako společenská bublina. Závěrečná scéna filmu *Snídaňový klub* se odehrává na fotbalovém hřišti, po kterém Bender odchází za znění dnes již notoricky známé písně. Různá sportoviště lze ostatně považovat za součást ikonografie teenagerovských filmů, převážně pak od 90. let a dále.¹¹⁴ Pro ústřední pár ve filmu „Všem klukům“ je důležité lakrosové hřiště (Lara Jean zde Peterovi oznamuje svůj souhlas s předstíraným vztahem a v závěru se tady přiznává ke svým citům). Nutno však podotknout, že tematicky je lakrosové hřiště (anglicky „field“) spjata s Lařinou představou o louce touhy (angl. „field of desire“), o které sní dívka na začátku filmu. Louka touhy je pro ni místem, kde se setkávají milenci, aby si vyznali lásku. Takto lze chápat také závěrečnou scénu, když Lara Jean přichází za Peterem na hřiště (pomyslnou louku).

Jídelna je na střední škole centrem společenského života: podle toho kde, kdo a s kým sedí, se předurčuje zdejší průběh sociálního života. Toto vnímání prosazuje později především film *Protivný sprostý holky*. Lara Jean však jako „outsider“ obědvá v knihovně a straní se ostatních spolužáků. Naopak Peter je „králem jídelny,“ jak ho jedna z postav nazve, a spolu se svými přáteli je vždy v ohnisku dění. Jídelna je jedním z nejdůležitějších míst, jelikož se zde shromažďuje výrazný počet studentů. Když Peter s Larou Jean vkročí do jídelny, okamžitě vzbudí pozornost všech přítomných. Jakmile Lara Jean postupně začne obědvat s Peterem a jeho přáteli, upevňuje si tím své místo na místním společenském žebříčku.

¹¹⁴ *Praštěná holka, 10 důvodů, proč tě nenávidím (10 Things I Hate About You, Gil Junger, 1999), Bravo, girls! (Bring It On, Peyton Reed, 2000)*

Ve škole je představeno několik postav, jejichž typologii lze snadno identifikovat. Vypůjčíme-li si typy postav z filmu *Snídaňový klub*, tedy populární dívku, „outsidera“, sportovce, „šprta“ a delikventa, můžeme téměř všechny najít také ve filmu *„Všem klukům“*. Lara Jean jako „outsider“ nemá dostatečný společenský kapitál a sama o sobě říká, že není populární. Na začátku filmu má jedinou kamarádku, má problém najít místo na oběd, volný čas pak tráví nespolečenskými zálibami. Ve třetím ročníku jako by byla smířená se svou okrajovou pozicí a ani nevyhledává způsob, jak se dostat výš. Od Hughesova outsidera se však liší mimo jiné svou atraktivností. Lara Jean sice není nejoblíbenějším člověkem na škole, není to však dané nedostatečnou krásou či podivínstvím. Nepotřebuje procházet změnou vzhledu, aby zapadla do kolektivu, a Peter si jí všimnul. Motiv změny vzhledu je v případě filmu *Snídaňový klub* často cílem kritiky: Allison projde zkrášlením, díky němuž je na její postavu nahlíženo zcela jinak.

Peter je sportovec, populární a atraktivní, obdobně jako jeho populární přítelkyně. Na první pohled se zdá být zlatým chlapcem školy, prostřednictvím vztahu s Larou Jean ale zjišťujeme, že se jedná o starostlivého a citlivého chlapce, kterého vychovává svobodná matka. Problematickým vztahem s otcem se Peter přibližuje postavě Andrewa z filmu *Snídaňový klub*, kterého otec nutí ke sportu.

Christine působí jako rozená delikventka. Rebelské sklony a drzé chování v komunikaci vycházejí z její lehkomyšlné povahy. Záměrně se vyhýbá povinnostem a zanedbává školu. V rozhovoru s Lařiným otcem zpochybňuje jeho volbu profese gynekologa a dává najevo, že toto téma pro ni není tabu. V důležitých momentech stojí však na Lařině straně, když se jí po jejím rozchodu zastává a bez okolků odsuzuje Petera.

Gen je protivná populární dívka, která je žárlivá a ostatní ponižuje. Trend protivných populárních dívek se ve filmech Johna Hughese neobjevuje, tyto postavy získávají prominentní pozici v teenagerovském filmu na přelomu 80. a 90. let. Přesto zařazují tento typ k ostatním hughesovským postavám, jelikož se jedná o variantu populární dívky, nehledě na její charakterové rysy. Podobnou postavou je např. Regina George, která svým jednáním potvrzuje rivalitu mezi dívkami soutěžícími o pozornost chlapce. Gen vnímá Laru Jean jako hrozbu, která stojí mezi ní a Peterem, několikrát se pokusí o manipulaci sokyně za účelem vyvolat jejich rozchod. Podobně se chová také ke své sestřenici Christine, rodinný vztah mezi nimi ještě více zdůrazňuje kontrast mezi oběma typy postav. Není zcela jasné, jestli je Gen stejně zahořklá také vůči ostatním spolužákům, jelikož film nezobrazuje žádné vypovídající scény.

Postava Lucase, který je zároveň „token nonwhite“ a gay postavou, reprezentuje tedy dvě marginalizované skupiny, a je jedním z chlapců, jež obdrželi dopis od Lary Jean. Postupně

se z nich stanou přátelé a Lucas se dostane do pozice typického homosexuálního nejlepšího přítele, jedná se typ postavy populární v moderních romantických komediích. Je excentrický, jak svým stylem oblékání, tak v gestice, a scénám dodává humor. V důvěrném přátelství s Larou je jí oporou a nabídne jí důležitou chlapeckou perspektivu, která kontrastuje se typicky ženskou péčí o pleť, která scénu doprovází. Lucasův citový život ani homosexualita nejsou ve filmu tematizovány a v charakteristice této postavy jsou spíše implicitní.

Postavy rodičů jsou ve filmu vedlejší. Poznáváme pouze otce Lary Jean, doktora Coveyho a krátce se ve filmu objevuje také Peterova matka. K profesi gynekologa otce Lary Jean je během filmu několikrát odkazováno, buď v souvislosti s jeho empatií vůči ženám, nebo jako ke zdroji vtipu. Většinou je prezentován jako roztěkaný svobodný otec, který se snaží zvládnout své tři dcery a náročnou práci najednou. Dospělé postavy jsou v teenagerovských filmech zobrazovány často jako bláznivé či vyloženě hloupé, takto je prezentován také zástupce ředitele Richard Vernon, který na studenty ve filmu *Snídaňový klub* dohlíží. Tato postava je téměř karikaturou a Vernonovo nezvládnuté chování s výbušnými reakcemi působí komicky až infantilně. Jedním z typických rysů teenagerů je jejich problematický vztah s dospělými, které často považují za hloupé. Jejich nesmiřitelné spory jsou toho důsledkem. Ale v kritické chvíli se otec chopí své ochranné role a nabídne Laře Jean rodičovskou útěchu.

Scéna středoškolského večírku, který by měl mít katarzní funkci, není ve filmu zcela dodržena. Ve filmu se odehrají dva večírky, z nichž první je krátká vzpomínka na školní ples, druhým je večírek u Peterova kamaráda. Přestože druhá scéna již obsahuje několik dramatických prvků, které vyprovokovala žárlivá Gen, nebo upřímný moment mezi Peterem a Larou Jean, na jejím konci se v jejich vztahu nic zásadně nemění. Nelze ji tedy považovat za dramatický zvrat ve vývoji děje. Tento význam má ve filmu lyžařský výlet, během kterého si hlavní postavy vyznají své city a vzápětí se rozcházejí. Lara Jean o každoročním výletu říká: *“středoškolskej lyžák bylo místo, kde ztratilo panenství víc studentek než na školním plese s pomaturitní párty dohromady.”*¹¹⁵ Toto přirovnávání potvrzuje důležitost plesu jako události v teenagerovském filmu, jejíž význam se přesouvá na lyžařský výlet. Zde se neseťkáváme s žádnými dospělými, po příjezdu je zmíněno „garde,“ které má studenty kontrolovat, nicméně jejich přítomnost film nepotvrzuje. Výlet jako by byl osvobozen od školního řádu, studenti mají možnost trávit čas dle vlastní vůle a jejich aktivity nejsou kontrolovány. Díky tomu nabývá výlet na přitažlivosti. Lara Jean, přijíždějící na místo plná citových pochybností, je po rozhovoru s Lucasem rozhodnuta udělat krok do neznáma a vyznat Peterovi svoji náklonnost.

¹¹⁵ 00:34:30

Tato scéna má zjevný sexuální podtext, který dokazuje pomluva doplněná videem, na němž se zdánlivě odehrává sexuální sblížení. Catherine Driscollová tvrdí, že žádný teenagerovský film není zcela oproštěn od tohoto tématu, byť je bezprostředně nezobrazuje. „*Všem klukům*“ je toho příkladem. Postavy se o sexu baví a toto téma není tabuizované, nicméně k sexu u hlavního páru nedochází, a to ani v dalších dílech. Film si tak zachovává jakýsi punc čistoty, který může být jedním z dalších důvodů, proč byl oblíbený i mezi staršími diváky.

Filmy se k mladé generaci snaží promlouvat jejím vlastním jazykem. Využívají populární fráze či dokonce tvoří vlastní slovník. Film „*Všem klukům*“ je v tomto ohledu omezen knižní předlohou, z níž čerpá většina dialogů. Do řeči postav prostupují pojmy a názvy ze sociálních sítí a různých dalších produktů. Nenucený, jednoduchý jazyk postav kontrastuje s voice-overem Lary Jean, který působí citlivě a někdy připomíná jazyk romantických knih, třeba když popisuje své psaní dopisů: „*píšu je, když jsem zabouchlá tak moc, že už nevím, co dělat. Čtením dopisů si připomínám, jak silné moje emoce dokážou být, jak mě pohlcují...*“¹¹⁶

Neodmyslitelnou součástí teenagerovských filmů je moderní populární hudba. Téměř každou scénu ve filmu „*Všem klukům*“ podbarvuje hudební stopa, většinou jde o nediegetickou hudbu, ale v několika případech je píseň také součástí děje. Soundtrack k tomuto stominutovému filmu tvoří třicet písní, z nichž šest jsou klasické skladby.¹¹⁷ S prvním dílem trilogie je spjata píseň *I Like Me Better*, která doplňuje scénu odjezdu na lyžařský výlet a je použita také v traileru k filmu. Skladba vyšla v roce 2017 a jejím autorem je americký interpret Lauv, ústředním tématem písně je první láska. Píseň se zařadila v USA na 27. místo v hitparádě Billboard Hot 100 a na YouTube má oficiální audio přes 300 milionů zhlédnutí, jedná se tak o nejlépe umístěnou skladbu tohoto interpreta.¹¹⁸

¹¹⁶ 00:05:02-00:05:13

¹¹⁷ To All the Boys I've Loved Before (2018). *Imdb.com*. Dostupné na: <https://m.imdb.com/title/tt3846674/soundtrack/?ref=tt_trv_snd>

¹¹⁸ Lauv. *Billboard.com*. Dostupné na: <<https://www.billboard.com/artist/lauv/chart-history/hsi/>> [cit. 15.07.2022].

3.2 „*Všem klukům*“ jako odkaz teenagerovské romantické komedie 90. let

Následující podkapitola se věnuje konvencím nastaveným filmem *Praštěná holka* a jejich využití v romantické komedii. Patří k nim sebereflexivita a dvojí význam, motiv chybějící matky a blízký vztah s otcem, romantický vztah jako způsob dospívání a subjektivní vypravěčka.

Ústředním tématem teenagerovského filmu je dospívání, přesněji cesta k němu. Snímek „*Všem klukům*“ jako romantická komedie, podobně jako *Praštěná holka*, využívá v procesu dospívání hlavní hrdinky její romantický vztah. Lara Jean se projevuje jako romantička, která nevyhledává společnost vrstevníků a sama o sobě říká, že je ve škole neviditelná. Cestu k jejímu dospění, kdy postupně opouští komfortní zónu, podněcuje její vztah s Peterem. Tento proces je klíčový pro Lařinu vnitřní proměnu a otevření se světu, což se odrazí i v jejím zásadním rozhovoru s otcem a v jejich sblížení.

Za zmínku stojí také Lařino špatné řízení auta, které ji spojuje s postavou Cher z filmu *Praštěná holka*, ta nemá řidičský průkaz a její schopnosti hraničí se zdravotním rizikem. Špatné řízení je jedním ze znaků její nepoddajnosti, kterou zmiňuje Karlynová jako jeden z rysů hrdinek romantických komedií. Na rozdíl od Cher je Lara Jean špatnou řidičkou z důvodu strachu, který překonává díky Peterovi, v jejím případě jde tedy spíše o znak nedospělosti.

Formule romantické komedie, kdy chlapec pozná dívku, ztratí ji a znovu získá, je ve filmu zachována. Peter a Lara Jean se znají od dětství, nicméně si nebyli blízcí, teprve jejich postpubertální konfrontaci po obdržení dopisu lze označit za jejich „meet cute“. Tento moment předurčuje další vývoj jejich vztahu, jemuž předchází předstíraný vztah, a činí Laru Jean aktivnější. Přestože má s romantickými vztahy málo zkušeností, často dělá první či rozhodující krok právě ona.

Peter ztrácí Laru Jean po lyžařském výletu, který je katarzí v jejich vztahu: oba si přiznají své city a předstíraný vztah se mění ve skutečný. Nicméně dojde k nedorozumění mezi trojicí postav, které zapříčiní, že se ústřední pár rozchází. Důvodem pro jejich rozchod je Lařin strach z toho, že se zraní, že jí Peter ublíží, a její nedostatek důvěry. S tímto pocitem se mu několikrát svěruje, nedorozumění tedy vnímá jako zradu a rozchází se s ním. Peter se několikrát snaží situaci urovnat, ale Lara Jean mu nedává prostor vysvětlit, co se skutečně stalo. Když se Peter přichází omluvit k Laře Jean domů, několikrát jeho řeč přerušuje a v důležitém momentu ji ukončí

V teenagerovských romantických komediích se nejčastěji chlapec aktivně pokouší získat dívku zpět, ta mu nakonec odpustí a obnoví svůj vztah. Dosáhne toho buď opakovanou omluvou nebo velkým romantickým gestem. Film „*Všem klukům*“ nechává Petera omluvit se a veřejně prohlásit, že pomluvy, které se o jejich vztahu šíří, jsou nepravdivé. Lara Jean mu přesto ani pak neodpouští a Peter jako by se své snahy postupně vzdal. Dívčí hrdinka si musí sama uvědomit, za pomoci nejbližší rodiny a přátel, že city, které k sobě s Peterem chovali, byly skutečné. Klíčovou postavou jejich vztahu je nejmladší sestra Kitty, která odesílá tajné dopisy, čímž umožňuje, aby se Lara Jean s Peterem sblížili, a zároveň schovávala všechny Peterovy lístečky, které Laře Jean během jejich předstíraného vztahu psal, díky kterým mu odpustí. Lařino odpuštění je paralelou k začátku jejich vztahu, kdy byla ona tím, kdo Peterovi napsal milostný dopis, ten jí to poté oplácí. Lara Jean si uvědomí, že Peterovy city byly skutečné a vydává se za ním na lakrosové hřiště, kde ho po omluvném gestu získává zpět. Přichází s připraveným dopisem, ve kterém se zpovídá ze svých citů, vzápětí od něj však upouští. Toto rozhodnutí je formou Lařina dospění, místo čtení dopisu se statečně podívá Peterovi do očí a bere na sebe zodpovědnost za své pocity. V procesu obnovení vztahu měla hlavní slovo Lara Jean, podobně jako v jeho začátku. Film tak klade důraz na promyšlenou volbu dívky, nikoli na neústupnost dominantní chlapecké postavy.

Trend sebereflexivity a ironizace nastavený v 90. letech je ve filmu patrný především v první polovině. Film jako by sám sebe v průběhu příběhu nebere vážně a obsahuje řadu komických prvků, které jsou v kontrastu s romantickou linií příběhu. Již úvodní scéna, ve které se divák ocitá v představách Lary Jean, z nichž je probuzena hoseným polštářem, signalizuje, že je film třeba brát s nadsázkou. „*Všem klukům*“ ovšem využívá ironii citlivě, nesnaží se žánr snížit, naopak zdůrazňuje jeho zábavnou stránku a potěšení z diváckého sdílení. Dívá se empaticky na svou hrdinku a její problémy, a tento pohled je v dívčích filmech běžný i ve vyostřenějších situacích např. ve filmu *Protivný sprostý holky*.

Film také nepřímou oslovuje diváky pomocí Lařina subjektivního vyprávění (voice-over) a bere na vědomí jejich přítomnost, čímž narušuje tradiční vztah mezi divákem a filmem. Lara Jean z pozice vypravěčky oslovuje publikum i tím, jak narušuje přirozený vývoj děje. Prostřednictvím tohoto principu představuje na začátku filmu své nejbližší přátele. Záběr se zastaví na dané postavě, Lara Jean vysvětlí jejich vztah, a poté se obraz zase rozpohybuje a děj pokračuje dál. Podobně působí také zhmotněné imaginární postavy chlapců, se kterými vede Lara Jean dialog ve svém pokoji. Tyto scény se odlišují od reálných interakcí mimo jiné tím, že postavy chlapců adresují Laru Jean přímo, kdežto ona s nimi komunikuje pouze vnitřně, hlasem mimo obraz, aniž by tedy herečka ve scéně skutečně něco říkala. Díky subjektivitě se

divák může lépe ztotožnit s hlavní hrdinkou a prožívat její trápení z její pozice, nebo naopak díky této formě vyprávění proniká do myšlenkových procesů postavy, která by za normálních okolností nebyla tak pochopitelná.

Podobně jako Cher, Lara Jean a její sestry postrádají matku, v mnoha teenagerovských filmech je hlavní postava vychovávána jedním rodičem a často je jím právě otec. Filmy kladou důraz na blízký vztah otce a dcery, Karlynová podotýká, že v tomto vztahu je na postavu matky nahlíženo často nepřátelsky. V tomto případě se nelze zcela odkazovat na žánrové konvence, ale na literární předlohu. Dívky mají k matce pozitivní vztah a váží si její památky. Korejský původ matky se snaží cítit, důraz je kladen na každodenní drobnosti, které postavy spojují s jejich původem (např. specifické jídlo). Nepřítomnost matky v rodině znamená, že její roli zastává nejstarší dcera, která dodává domácnosti řád. Touto sestrou je Margot, která je pragmatická, zodpovědná a mladší sestry k ní vzhlíží s respektem. Její funkci má převzít Lara Jean, která s ní těžce zápolí a eventuálně je zatlačena do pozadí příběhu. Otec, jak již bylo zmíněno, má k dívkám blízký vztah. Snaží se udržovat v rodině korejské tradice, byť se mu to ne vždy daří. V emočně vypjaté scéně utěšuje otec nešťastnou dceru a sbližuje se s ní skrz vyprávění o její zemřelé matce a společně sdílený smutek.

3.3 Intertextualita jako podnět k nostalgii

Moderní teenagerovský film výrazně pracuje s intertextualitou a často obsahuje také přímé citace dřívějších filmů, jako např. ve zmiňovaném filmu *Panna nebo orel*, kdy si hlavní hrdinka Olive (Emma Stonová) posteskné nad tím, že její život není film Johna Hughese. Později film přímo cituje scénu z filmu *Řekni cokoliv...*, kdy se na trávníku před Oliviným domem objevuje Todd (Penn Badgley) s moderními reproduktory a půjčeným traktorem. Tímto gestem naplňuje Olivino přání „randit“ jako ve filmech z 80. let.

Ve filmu „*Všem klukům*“ Lara Jean mluví o filmu *Sixteen Candles* ve scéně, kdy si s Peterem určují pravidla svého předstíraného vztahu.¹¹⁹ Lara Jean odmítá fyzické projevy romantického vztahu a jako alternativu tedy navrhuje, že jí chlapec může vsunout ruku do kapsy na džínách tak jako ve filmu *Sixteen Candles*. Lara Jean tak projevuje svou znalost teenagerovských filmů 80. let, zatímco Peter později zmiňuje *Klub rváčů* (*Fight Club*, David Fincher, 1999), což sice není teenagerovský film, ale lze jej považovat za kultovní film spojený s určitým obdobím filmové tvorby. Tato scéna dává najevo pokračující relevanci těchto děl i v dnešní době, zároveň předpokládá, že mladý divák bude s filmy obeznámen a tuto zmínku ocení.

V pozdější scéně film „*Všem klukům*“ přímo cituje zmiňovanou úvodní titulkovou sekvenci ze *Sixteen Candles*. Pár vchází do jídelny a kamera ve slow-motion švenkuje dolů, přičemž se zastavuje pod pasem postav a rámuje Peterovu ruku v Lařině kapse. Toto gesto je pak dále rozvedené, když z ní Peter vytahuje psaníčko a otáčí Laru Jean k sobě. Úvodní scéna ze *Sixteen Candles* ukazuje studenty, kteří přicházejí do školy, nesoustředí se na jejich obličej, nýbrž spíš na gesta, která nějak definují mládí, ať už je to líčení se či kreslení na koleno v roztrhaných kalhotách. Tato úvodní montáž navozuje atmosféru 80. let a přibližuje teenagerovskou kulturu své doby. Film „*Všem klukům*“ tuto atmosféru převádí do současnosti jako milé, lehce staromódní gesto, podobně jako milostné dopisy.

Později se pár na tento film dívá a Peter konstatuje, že postava Long Duk Dong je zobrazena s rasistickým podtextem, což mu dává Lara Jean za pravdu. Tento krátký rozhovor problematizuje *Sixteen Candles* z pohledu moderní společnosti. Nejde pouze o nostalgii, ale poukazuje také na dobové nedostatky. Tato scéna potvrzuje tendenci teenagerovských filmů nahlížet na minulost kriticky, jak dokládá i Leeová. Přesto ale s diváky stále rezonuje.

Lara Jean přirovnává Petera k Jamesi Deanovi, když říká: „*ty jsi v tomhle možná hotovej James Dean, ale já jsem nikdy neměla kluka.*“¹²⁰ James Dean byl ve své době považován za

¹¹⁹ 00:31:48-00:35:24

¹²⁰ 00:32:12

„lamače“ dívčích srdcí díky svému uhrančivému pohledu a citlivosti, se kterou přistupoval ke svým postavám. Lara Jean tyto vlastnosti přisuzuje Peterovi, který je podle jejího úsudku zkušenější v oblasti romantických vztahů než ona sama. Přirovnání k Deanovi může být spojeno také s Peterovou popularitou a přitažlivostí. Filmová kritička Rachel Symová chválí ztvárnění Petera: *“Centineo předvádí typ soucitné mužské energie, které je v současných filmech nedostatek...”*¹²¹ Tímto tvrzením přenáší přirovnání z filmu také na herce Noah Centinea, když mu přisuzuje podobné vlastnosti, jakými byl známý Dean, tedy citlivost a empatie. Srovnání s Deanem je ale přeci jen dosti specifické, film mohl vybírat z modernějších herců, výběr tak poukazuje na status Jamese Deana jako teenagerovskou ikonu, která přesahuje hranice 50. let.

¹²¹ SYME, Rachel, The Bold Dreaminess of To All The Boys I've Loved Before. *Newrepublic.com*, 2018. Dostupné na: <<https://newrepublic.com/article/150864/bold-dreaminess-boys-ive-loved>> [24. 8. 2018; cit. 15. 7. 2022, překlad autorka textu].

Závěr

Jako hlavní téma své práce jsem si stanovila nostalgii ve filmu *Všem klukům, které jsem kdy milovala*, na základě opakujících se diváckých recenzí, které zmiňovaly návrat do teenagerovských let. V úvodu praktické části tohoto textu jsem také zmiňovala článek New York Times, který jako jeden z důvodů pro popularitu filmu (a potažmo filmové série) uváděl nedostatek teenagerovských romantických komedií. Po průzkumu a analýze filmu jsem dospěla k závěru, že toto tvrzení není zcela aktuální. Přestože se současná situace nedá srovnávat s přelomem 90. let a nového milénia, Netflix samotný produkuje řadu teenagerovských romantických komedií. Důkazem je i zmiňované *Léto lásky*, kdy byly uvedeny čtyři teenagerovské romantické komedie. Tyto filmy se nevyznačují vysokou kvalitou, nicméně jsou divácky oblíbené (viz opakované sledování). Jako důvod vysoké popularity filmu „*Všem klukům*“ bych vyhodnotila nevinnost a romantický podtext filmu, který převažuje nad jakoukoli ironií. Právě tato naivita je zdrojem nostalgie a prostoty. Hlavní hrdinka prožívá první lásku, učí se řídit auto, hádá se sestrami, neprožívá de facto žádné závažné problémy. Starší diváci v tomto pocitu mohou najít jakousi útěchu a, jak sami zmiňují, vrátit se do mladých let, kdy zažívali podobné problémy. Prvkem nostalgie pak nejsou jen opakované žánrové konvence, ale také sentimentální nálada filmu. Romantiku někdy až naivní vnímám jako vymykající se moderním trendům teenagerovského filmu, které jsou velmi ironické a sebereflexivní. Zároveň připouštím, že tento můj názor může být vyvrácen v případě většího přehledu v současném teenagerovském filmu.

Ve své práci se zaměřuji také na to, jak aktualizuje film „*Všem klukům*“ žánrové konvence pro potřeby současného diváka. Zjistila jsem, že ačkoliv je teenagerovský film považovaný za žánr, jeho hranice jsou rozostřené. Na rozdíl od jiných tradičních žánrů jako třeba western, nemá jasně definované konvence. Hlavním námětem je dospívání, tudíž hlavní postavou musí být adolescent v generačně vymezeném prostředí. Většina konvencí se odvozuje z filmů jako *Snídaňový klub* či *Prašťená holka*, které byly výraznými díly své doby; v případě jednotlivých subžánrů už se jedná o jiná díla (např. moderní teenagerovský horror bude své konvence hledat ve filmu *Vřískot*).

Nemyslím, že by pro budoucnost teenagerovského filmu bylo nezbytné určovat pevně stanovené konvence. V moderní kinematografii a době, kdy se žánry navzájem překrývají, by to znamenalo zbytečné omezení. Jistě by ale bylo vhodné přidat k dějinám tohoto žánru období po roce 2000 a zaměřit se na něj komplexně. Ve většině případů autoři pracovali s filmem

Protivný sprostý holky, který měl premiéru v roce 2004, nicméně v pozdějších letech se žánr nějakým způsobem dál vyvíjel, ať jsou to adaptace „young adult“ literatury nebo právě teenagerovské filmy z dílny Netflixu. Konkrétně k tématu nostalgie se nabízí například feministický pohled, který vidí zobrazení dospívajících dívek a chlapců v rozdílném modu. Ve filmu „*Všem klukům*“ do řeči postav proniká frazeologie úzce spjatá s moderním feminismem. Lara Jean například zmiňuje dvojitý standard v tématu sexu mezi dívkami a chlapci, zatímco Petera po lyžařském výletu spolužáci oslavují, Laru Jean provázejí pomluvy. Christina Leeová definovala specifickou „osmdesátkovou“ nostalgii, s novou generací filmových tvůrců se bude patrně nostalgie v dalších letech opírat spíše o 90. léta, náznakem této tendence je film *Maturitní ročník* (Senior Year, Alex Hardcastle, 2022) také z produkce Netflix.

Teenagerovský film obecně balancuje na hranici mezi seriózním přístupem k mladistvým postavám a jejich zesměšňováním. Příběhy, které upřímně zobrazují strasti dospívání v sobě mají dávku ironie, která v podstatě říká, že není vše tak vážné. Abych tedy mohla potvrdit své úvodní tvrzení o vybočování tohoto filmu ze současných trendů, musela bych se více zaměřit na teenagerovské filmy posledních 10 let a společně je porovnat, což nebylo cílem této práce. Přesto se film „*Všem klukům*“ dočkal většího úspěchu než jiné filmy žánru. Film uznává vážnost dívčích pocitů, kterým dodává váhu pomocí milostných dopisů, které jsou pro Laru Jean způsobem, jak se s problémy vypořádat. Klade důraz na vůli hlavní hrdinky a její rozvážná rozhodnutí. Film si je vědom dědictví žánru a připomíná jej v několika náznacích, nenechává se jím ale omezit, případně se k němu staví i kriticky. Na základě zkušenosti s filmem *Všem klukům, které jsem kdy milovala* lze v závěru konstatovat, že teenagerovský film je podobně nestálý jako teenageři samotní. Romance se mísí s ironií, nostalgie s moderní dobou. Přesto tento model funguje. Teenagerovský film bude vždy ze své podstaty nostalgický a zároveň moderní. Tato ambivalence je výsledkem nevyslovené dohody mezi mladistvým divákem a dospělým tvůrcem s vlastními zkušenostmi a vzpomínkami. V zacílení na mladé publikum vyžaduje teenagerovský žánr ze své podstaty neustálou aktualizaci a sledování moderních trendů. Zatímco pro tvůrce, kteří ve filmech reflektují mládí, to jejich je již minulostí. Témata dospívání, první lásky a z toho vyplývajících konfliktů však budou mít relevanci pro jakoukoli generaci.

Filmografie

To All the Boys I've Loved Before

2018

Produkce: Overbrook Entertainment, Awesomeness Films

Distribuce: Netflix

Režie: Susan Johnsonová

Předloha: Jenny Hanová (stejnojmenná kniha)

Scénář: Sofia Alvarezová

Kamera: Michael Fimognari

Herecké obsazení:

- Lana Condorová (Lara Jean Coveyová)
- Noah Centineo (Peter Kavinsky)
- Israel Broussard (Josh)
- Trezzo Mahoro (Lucas)
- Janel Parishová (Margot)
- Anna Cathcartová (Kitty)
- John Corbett (Dr. Covey)
- Emilija Baranacová (Gen)
- Madeleine Arthurová (Christine)

Seznam použité literatury

- ALTMAN, Rick. *Film/Genre*. London: British Film Institute, 1999.
- BORDWELL, David. THOMPSON, Kristin. *Film Art: An Introduction*. New York: McGraw-Hill, 2019.
- BORDWELL, David. THOMPSON, Kristin. *Film History: An Introduction*. New York: McGraw-Hill, 2008.
- COLLING, Samantha. *The Aesthetic Pleasures of Girl Teen Film*. London: Bloomsbury Academic, 2017.
- CLOVER, Carol. *Men, Women, and Chainsaws: Gender in the Modern Horror Film*. New Jersey, Oxfordshire: Princeton University Press, 1992.
- DOHERTY, Thomas. *Teenagers and Teenpics: The Juvenilization of America*. Philadelphia: Temple University Press, 2002.
- DRISCOLL, Catherine. *Girls: Feminine Adolescence in Popular Culture and Cultural Theory*. New York: Columbia University Press, 2002.
- DRISCOLL, Catherine. *Teen Film: A Critical Introduction*. Oxford, New York: Berg, 2011.
- HOWARD, Scott. *Nostalgia. Analysis* vol. 72, Number 4, 2012.
- KARLYN, Kathleen Rowe. *Unruly Girls, Unrepentant Mothers: Redefining Feminism on Screen*. United States of America: University of Texas Press, 2011.
- LEE, Christina. *Screening Generation X*. Farnham: Ashgate, 2010.
- MCDONALD, Tamar Jeffers. *Romantic comedy: Boy Meets Girl Meets Genre*. London, New York: Columbia University Press, 2007.
- NELSON, Elissa. *The Breakfast Club: John Hughes, Hollywood and the Golden Age of the Teen Film*. London, New York: Routledge, 2019.
- SPEED, Lesley. *Clueless: American Youth in the 1990s*. London, New York: Routledge, 2018.
- SHARY, Timothy. *Teen Movies: American Youth on Screen*. New York: Columbia University Press, 2005.
- SHARY, Timothy. *Generation Multiplex: The Image of Youth in Contemporary American Cinema*. United States of America: University of Texas Press, 2002.

Internetové zdroje

- FELDMAN, Dana. *It's The Summer of Love: Netflix Releases 6 New Original RomComs*. Forbes.com, 2018. Dostupné na: <<https://www.forbes.com/sites/danafeldman/2018/06/20/its-the-summer-of-love-netflix-releases-6-new-original-romcoms/>>

KAPLAN, Ilana. 'To All the Boys I've Loved Before...' and to Fans Hungry for More. *Nytimes.com*, 2020. Dostupné na: <<https://www.nytimes.com/2020/02/12/movies/to-all-the-boys-ps-i-still-love-you.html>>

ROETTIGERS, Janko. Netflix: To All the Boys I've Loved Before One of Most-Viewed Movies. *Variety.com*, 2018. Dostupné na: <<https://variety.com/2018/digital/news/netflix-rom-coms-80-million-1202981966/>>

SAPERSTEIN, Pat. Director John Hughes dies at 59. *Variety.com*, 2009. Dostupné na: <<https://variety.com/2009/film/markets-festivals/director-john-hughes-dies-at-59-1118006975/>>

SYME, Rachel, The Bold Dreaminess of To All The Boys I've Loved Before. *Newrepublic.com*, 2018. Dostupné na: <<https://newrepublic.com/article/150864/bold-dreaminess-boys-ive-loved>> [24. 8. 2018; cit. 15. 7. 2022].

Kickstart Your Summer of Love With Netflix. *Netflix.com*, 2022. Dostupné na: <<https://about.netflix.com/en/news/kickstart-your-summer-of-love-with-netflix>>

To All the Boys I've Loved Before (2018). *Imdb.com*. Dostupné na: <https://m.imdb.com/title/tt3846674/soundtrack/?ref=tt_trv_snd>

Lauv. *Billboard.com*. Dostupné na: <<https://www.billboard.com/artist/lauv/chart-history/hsi/>> [cit. 15.07.2022].

Seznam citovaných filmů

- Všem klukům, které jsem kdy milovala* (*To All the Boys I've Loved Before*, Susan Johnson, 2018)
- Džungle před tabulí* (*Blackboard Jungle*, Richard Brooks, 1955)
- Rock Around The Clock* (Fred F. Sears, 1956)
- Rebel bez příčiny* (*Rebel Without a Cause*, Nicholas Ray, 1955)
- Frankensteinova kletba* (*The Curse of Frankenstein*, Terence Fisher)
- I Was a Teenage Werewolf* (Gene Fowler Jr., 1957).
- Plážová párty* (*Beach Party*, William Asher, 1963)
- Americké graffiti* (*American Graffiti*, George Lucas, 1973)
- Horečka sobotní noci* (*Saturday Night Fever*, John Badham, 1977)
- Carrie* (*Carrie*, Brian De Palma, 1976)
- Děvčátko, které bydlí na konci ulice* (*The Little Girl Who Lives Down the Lane*, Nicolas Gessner, 1976)
- I Never Promised You a Rose Garden* (Anthony Page, 1977)
- Předvečer svátku Všech svatých* (*Halloween*, John Carpenter, 1980)
- Bláznivá dovolená* (*National Lampoon's Vacation*, Harold Ramis, 1983)
- Sixteen Candles* (John Hughes, 1984)
- Snídaňový klub* (*The Breakfast Club*, John Hughes, 1984)
- Kráska v růžovém* (*Pretty in Pink*, Howard Deutch, 1986)
- Báječná chvíle* (*Some Kind of Wonderful*, Howard Deutch, 1987)
- Volný den Ferrise Buellera* (*Ferris Bueller's Day Off*, John Hughes, 1986)
- Smrtící atrakce* (*Heathers*, Michael Lehmann, 1989)
- Titanic* (James Cameron, 1997)
- Vřískot* (*Scream*, Wes Craven, 1996)
- Prašťená holka* (*Clueless*, Amy Heckerlingová, 1995)
- Scary Movie: Děsnej biják* (*Scary Movie*, Keenan Ivory Wayans, 2000)
- Protivný sprostý holky* (*Mean Girls*, Mark Waters, 2004)
- Stmívání* (*Twilight*, Catherine Hardwicková, 2008)
- Pomáda* (*Grease*, Randal Kleiser, 1978)
- Hříšný tanec* (*Dirty Dancing*, Emile Ardolino, 1987)
- Panna nebo orel* (*Easy A*, Will Gluck, 2010)
- Řekni cokoliv...* (*Say Anything...*, Cameron Crowe, 1989)
- Alex Strangelove* (Craig Johnson, 2018)

Stánek s polibky (*The Kissing Booth*, Vince Marcello, 2018)
To zařídíme (*Set It Up*, Claire Scanlonová, 2018)
Us and Them (Rene Liuová, 2018)
Like Father (Lauren A. Millerová, 2018)
The Guernsey Literary and Potato Peel Pie Society (Mike Newell, 2018)
Sierra Burgess je marná (*Sierra Burgess Is a Loser*, Ian Samuels, 2018)
Všem klukům: P. S. Stále tě miluju (*To All the Boys: P. S. I Still Love You*, Michael Fimognari, 2020)
Všem klukům: Navždy s láskou (*To All the Boys: Always and Forever, Lara Jean*, Michael Fimognari, 2021)
10 důvodů, proč tě nenávidím (*10 Things I Hate About You*, Gil Junger, 1999)
Bravo, girls! (*Bring It On*, Peyton Reed, 2000)
Maturitní ročník (*Senior Year*, Alex Hardcastle, 2022)