

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE  
FILOZOFICKÁ FAKULTA  
ÚSTAV ČESKÉHO JAZYKA A TEORIE KOMUNIKACE

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

MARKÉTA SZYSZKOWICZOVÁ

**JAZYK DÍVČÍCH ROMÁNŮ LENKY LANCZOVÉ**

**THE LANGUAGE OF NOVELS FOR GIRLS BY LENKA LANCZOVÁ**

**Poděkování:** Děkuji za cenné rady a pomoc vedoucímu práce prof. PhDr. Petru Marešovi, CSc., dále děkuji PaedDr. Luboši Merhautovi, CSc. a také své rodině a přátelům za podporu.

**Prohlášení:**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracoval/a samostatně, že jsem řádně citoval/a 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 12. 5. 2015

podpis:

## **Abstrakt**

Práce se zabývá jazykovým rozborem vybraných dívčích románů Lenky Lanczové (*Znamení Blíženců, Kam se vytrácí láska, Potížistka, Dvakrát dospělá*). Jejím cílem je analyzovat všechny jazykové roviny zkoumaných textů, a především poukázat na příznačné prostředky, jež jsou v nich užívány. Dále jsou jednotlivé romány mezi sebou porovnávány, aby byl postizen případný vývoj autorčina jazyka. Konečně je věnována pozornost i odlišnostem či podobnostem s dřívější produkcí románů pro dívky. Bázi výkladů představuje jednak literárněvědný výzkum románů pro dívky, primárně poznatky Dagmar Mocné a Svatavy Urbanové, jednak dosavadní lingvistická analýza jejich jazyka (publikace Oldřicha Uličného a Jana Horáka *Prostor pro jazyk a styl*).

## **Abstract**

The thesis is focused on linguistic analysis of selected novels for girls by Lenka Lanczová (*Znamení Blíženců, Kam se vytrácí láska, Potížistka, Dvakrát dospělá*). Its aim is to analyse all language levels of examined texts and, above all, to refer to symptomatic linguistic devices, which are used in them. Furthermore, the novels are compared one to each other to point out possible development of author's language. Finally, the focus is given to the differences and similarities with the earlier production of novels for girls. The base of explanations is represented by literary research of novels for girls, especially the findings from Dagmar Mocná and Svatava Urbanová, and also by existing linguistic analysis of their language (the publication *Prostor pro jazyk a styl* by Oldřich Uličný and Jan Horák).

**Klíčová slova:** Lenka Lanczová, dívčí román, žánr, vývoj slovní zásoby, vývoj jazyka, nespisovnost

**Key words:** Lenka Lanczová, novel for girls, genre, development of vocabulary, linguistic development, non-literary language

## Obsah

1	Úvod .....	6
2	Žánr románu pro dívky .....	7
2.1	Vývoj dívčího románu .....	7
2.2	Témata a schémata .....	8
2.3	Názvy dívčích románů .....	11
3	Jazyk dívčích románů .....	12
3.1	Aspekt mládí .....	12
3.2	Helena Šmahelová .....	12
3.3	Eva Schmidtová .....	13
3.4	Ilona Borská .....	13
3.5	Stanislav Rudolf .....	14
3.6	Josef Vinař .....	14
3.7	Věra Adlová .....	15
3.8	Iva Hercíková .....	16
3.9	Shrnutí .....	16
4	Dívčí romány Lenky Lanczové .....	17
5	Znamení Blíženců .....	21
6	Kam se vytrácí láska .....	26
7	Potížistka .....	31
8	Dvakrát dospělá .....	36
9	Závěr .....	42
10	Seznam literatury .....	44

## 1 Úvod

Žánr románu pro dívky, kterým se práce zabývá, patří do oblasti triviální (resp. zábavné, populární) literatury. Jeho podoba se postupně proměňovala, ale konstantní prvek představuje fakt, že primární dějová linie se týká hledání a získání lásky. V počátečním období a ve tvorbě z 50–70. let 20. století sice byla částečně zastíněna výchovnou tematikou, ve 20–30. letech, epoše tzv. červené knihovny, a v nynější tvorbě je však hledání lásky plně v popředí. Pro naši práci je podstatná i literární analýza, vycházíme z předpokladu, že téma, a především autorčina volba hlavní hrdinky, ovlivňuje jazykovou podobu dívčích románů.

Jako východisko pro analýzu jazyka využíváme publikaci Oldřicha Uličného a Jana Horáka *Prostor pro jazyk a styl*, konkrétně studii *Jazyk pro dívčí román*. Jedná se o jedinou studii pojednávající uceleněji o jazyce románů pro dívky; naproti tomu většina monografií a studií se dívčím románům věnuje pouze z literárního hlediska, proto také pokládáme za potřebné se tímto tématem zabývat. Dalším impulsem pro analýzu je skutečnost, že Lenka Lanczová patří mezi nejvyhledávanější autory dívčích románů v České republice; její prózy jsou opakovaně vydávány, což svědčí nejen o tom, že podává zpracovávaná témata atraktivním způsobem, který je u mladých čtenářek oblíbený, ale i o tom, že se těmto čtenářkám dokáže jazykově přizpůsobit.

K analýze byly vybrány čtyři romány Lenky Lanczové – *Znamení Blíženců* (1994), *Kam se vytrácí láska* (2000), *Potížistka* (2008) a *Dvakrát dospělá* (2013). Při výběru bylo uplatněno časové hledisko, aby bylo možno postihnout případný vývoj autorčina jazyka, dále byl brán ohled na počet vydání, který by mohl odrážet oblíbenost románů u čtenářek – první román byl vydán třikrát, druhý dvakrát (další dva romány z novější doby ještě opětovně vydány nebyly), a nakonec i hledisko literární – výběr byl založen na tom, aby byly zastoupeny hrdinky různého věku, představitelky různých kategorií, jak je stanovila Svatava Urbanová (viz kapitola 2.2).

## 2 Žánr románu pro dívky

### 2.1 Vývoj dívčího románu

Vznik žánru románu pro dívky je spojen se sentimentální prózou 19. století a s výchovnou četbou. Můžeme rozlišit dva typy sentimentální prózy: anglosaský, který se vyznačoval humorem, životním optimismem a věcností, a typ německý, ve kterém převládalo citové vypětí, melodramatičnost a napínavost. Z německé varianty se pak vyvinul český dívčí román. Na našem území by se za předchůdce tohoto žánru daly považovat výchovné romány Magdaleny Dobromily Rettigové, povídky Boženy Němcové a romány Karoliny Světlé. K prvním pokusům o dívčí četbu na našem území by se dala zařadit novela Ivana Klicpery (1845–1881; syn Václava Klimenta Klicpery) *Jindra* (1876). Protože žánr tzv. červené knihovny (označení podle názvu reprezentativní knihovny) na konci 19. století ještě neexistoval ve své vyhraněné podobě, novela k němu nejde přiřadit; šlo o průměrnou literaturu té doby, ale pro své silné vlastenecké zaměření byla velmi oblíbená v letech první světové války. Klicperova próza obsahovala pouze základní znaky dívčího románu a spolu se *Svéhlavičkou* (1887), kterou Eliška Krásnohorská napsala podle německé předlohy, románku Emmy von Rhodenové *Trotzkopf*, započala rozvoj žánru dívčího románu v české literatuře. V románu Elišky Krásnohorské se výchovná tendence prolíná s humorem. Sentimentální próza ale nebyla jedinou inspirací pro dívčí román, v 19. století se prolínal i s literaturou pro děti. Z té čerpal výchovnou tematiku, nejstarší dívčí romány tematizovaly život dívek v penzionátě a milostná zápletky, ryze citově založené, byla pouze doplňkem k příběhu. Hlavní osou románu bylo formování dívčí postavy a jejího charakteru. Šlo o rozvoj osobnosti hlavní hrdinky ve střetu s rodiči, učiteli, s kolektivem stejně starých vrstevnic a někdy i širším společenským prostředím. V meziválečném období, kdy červená knihovna dosáhla největšího rozmachu, se stejného vzestupu dočkal i dívčí román – toto období lze považovat za „zlatou éru“ ženského a dívčího románu.<sup>1</sup> Vznikaly edice zaměřené pouze na tento typ četby, například *Dívčím srdcím* (Vilímkovo nakladatelství), *Radostné mládí*, *Knihy nové knižní generace* atd. Prostředí penzionátu bylo nahrazeno prostředím gymnaziálním a děj už se nesoustřeďoval na vývoj hlavní hrdinky, ale právě na milostnou zápletku. Děvčata byla v románech vystavována „menším“ problémům než dospělé ženy, nemusela řešit nechtěná těhotenství, nevěru, manželovy milenky, rozvody. Nejčastějším motivem byla láska

---

<sup>1</sup> Srov. Mocná, D. Dívčí román. In: Mocná, D.; Peterka, J. a kol.: *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha/Litomyšl: Ladislav Horáček/Paseka, 2004, s. 114–117.

k profesorovi na gymnáziu nebo všeobecně ke staršímu muži, který pro hrdinky představoval ochránce a zkušenou osobu, která je mohla zasvětit do všech tajemství milostného života. Vztahy většinou narušovala jen minimální nedorozumění a romány končily svatbou nebo zasnoubením. K představitelům tohoto žánru v meziválečné době patřili zejména Josef Roden s romány o Irče (*Irčin románek*, 1917; *Irča v penzionátě*, 1918; *Irča a Lexa*, 1919) a Vilém Neubauer s románem *Sextánka* (1927). Tato tvorba byla kritizována učiteli a knihovníky; vytýkali jí přílišnou a mělkou sentimentalitu. I když v tomto období romány zaměřené na citový život převládaly, stále byly vydávány příběhy, ve kterých dominovalo dospívání hrdinek, například román Lídy Merlíkové *Marie a Marta ve finiši* (1934). Po druhé světové válce byla populární literatura včetně románu pro dívky odsunuta do pozadí. Pokud se romány pro dívky objevovaly, byly znovu zaměřeny hlavně na výchovu mládeže a milostná zápleтка hrála jen doprovodnou roli.<sup>2</sup> Oživení přichází až v polovině padesátých let 20. století. Mezi populární autory patřili Helena Šmahelová (*Mládí na křídlech*, 1956; *Magda*, 1959) nebo Stanislav Rudolf (*Metráček aneb Nemožně tlustá holka*, 1969). Na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let se v nakladatelstvích začínají opět zakládat edice dívčích románů, například edice Veronika.

Dnes dochází až k enormní produkci této literatury, v nakladatelstvích vznikají četné řady a edice (například Víkend – Čtení pro dívky; Martinus – Čtení pro dívky; Albatros – Romana, Olympia – Dívčí romány), které jsou zaměřeny na dívčí četbu. I autorská základna se značně rozrostla, ke stále publikujícím autorům staršího data narození (Eva Bernardinová, Stanislav Rudolf) se přidávají mladší autoři, například Jana Tomanová, Eva Herzová, Iva Procházková atd.

## 2.2 Témata a schémata

Recenze a kritiky knih tohoto žánru se zaměřují především na témata a motivy, otázkám jazykovým – gramatickým, lexikálním a syntaktickým – se zpravidla nevěnují. I samotný román klade důraz na děj. V tematické rovině se v románech pro dívky objevují stereotypy, které autor musí naplňovat, aby splňoval požadavky žánru, nedokážeme tedy v textu najít indicie, které by nám určily, kdo a kdy román napsal. V těchto románech nejde o originalitu tématu, ale především o to, jak umně dokáže autor téma zpracovat a jaké komplikace dokáže své hrdince vymyslet na cestě k jejímu vysněnému cíli. Charaktery postav nejsou nijak komplikované, čtenář dokáže ihned identifikovat postavou „zápornou“ a „kladnou“, důležitou roli hrají (ne)šťastné náhody, romány většinou končí „happyendem“, kterým představuje

---

<sup>2</sup> Podrobněji viz Janáček, P. *Literární brak*. Operace vyloučení, operace nahrazení, 1938–1951. Brno: Host, 2004, 412 s.



nalezení životní/pravé lásky, někdy i profesní úspěch. Příběh je vybudován na nosné dívčí postavě, která se musí potýkat s překážkami, aby dosáhla svého cíle a našla ideálního, vysněného muže. Právě tato zkušenost s láskou je pro příběh nejdůležitější. Vývoj hrdinky je zde podstatný především kvůli hledání pravé lásky, dívky si uvědomují své špatné volby, své chyby a prohřešky, které zapříčinily, že se jejich život zkomplikoval, snaží se zorientovat v lidských vztazích a zvládat je. Širší sebeidentifikace s prostředím zde není v popředí, stejně jako vzpoura hrdinů proti starším generacím, vše je rozvíjeno pro účel milostné zápletky.<sup>3</sup> Literatura pro dívky by měla tvořit přechod mezi literaturou pro děti a náročnější literaturou pro dospělé, jen málo autorů si to však uvědomuje.<sup>4</sup> Jde zde především o potlačení výchovného aspektu četby a silné upřednostnění milostné zápletky.

Často jsou tematizovány obrazy ideálních současných dívek a žen, které nacházejí inspiraci v celebritách na poli hudebním a hereckém. Tyto slavné osobnosti jsou představovány pomocí životopisného vyprávění, například *Kateřina nejen ze zámku* Ivony Březinové (1998). Dále jsou hlavními hrdinkami vesměs obyčejné dívky, které by se daly charakterizovat podle rozdělení, které bude zmíněno dále v kapitole. Zde hraje důležitou roli ztotožnění čtenářek s osudy hlavních hrdinek románů, ať už stejně starých nebo starších (viz dále v kapitole 4). Na čtenářky působí také věk autorky – čím mladší autorka/autor, tím bývá v očích čtenářek posílena autentičnost příběhu. Tematicky se dívčí romány od devadesátých let přibližují románům pro ženy, dívky musí řešit závažnější problémy než jejich předchůdkyně z meziválečného románu. Je posílena především deskriptivnost, vztahy a prostředí jsou popisovány zvnějšku, důraz je kladen na popisy oblečení, konzumace jídla. Příběh je většinou ukončen předsevzetím hrdinky, že už nebude žít ve svém vysněném světě a bude směřovat k reálné dospělosti. Svatava Urbanová<sup>5</sup> si však klade otázku, nakolik je to reprezentativní cíl skupiny dnešních teenagerů a zda to svědčí o jejich vztazích k sobě, k rodině a k jejich okolí. V soudobé autorské produkci se ale objevují i romány pro mládež, které jsou zaměřeny na jiná, závažnější témata. Jde především o patologické jevy ve společnosti, autorky a autoři čerpají ze svých vlastních zkušeností (Karolína Veverková – *Bílá nemoc*, 2007), případně navštěvují pacienty/pacientky v léčebnách a dělají s nimi rozhovory (Ivona Březinová – soubor knih *Holky na vodítku*).<sup>6</sup> Těmito přístupy se dosahuje toho, že text působí autentičtěji, často se v těchto románech prolíná beletristická a odborná část. Využívané je téma krize

<sup>3</sup> Srov. Urbanová, S. Podoby dívčího románu a jeho recepce. In: Urbanová, S. a kol.: *Sedm klíčů k otevření literatury pro děti a mládež 90. let XX. Století*. Olomouc: Votobia, 2004, s. 172.

<sup>4</sup> Srov. Ditmar, R. Problémy a lásky „obyčejných“ holek. *Nové knihy* 40, 2000, č. 3, s. 21.

<sup>5</sup> Srov. Urbanová, S. Podoby dívčího románu a jeho recepce. In: Urbanová, S. a kol.: *Sedm klíčů k otevření literatury pro děti a mládež 90. let XX. století*. Olomouc: Votobia, 2004, s. 175.

<sup>6</sup> Srov. Urbanová, S. Dialog se současností. In: *Literatura pro děti a mládež na začátku tisíciletí*. Ed. Luisa Nováková. Praha: Obec spisovatelů, 2009, s. 9–39.

rodiny, která bývá charakterizována jako příčina sociálně-patologického jevu (*Holky na vodítku*), mládež se s problémy v rodině (nedostatek času, neúplná či nefunkční rodina) vyrovnává například pomocí drog. Dívky pak své původní rodinné zázemí mění za svou novou rodinu. Tento prvek se objevuje i v některých románech Lenky Lanczové (*Znamení Blíženců, Hořká chuť lásky*), není však primárně spojen s nefunkčními rodinnými vztahy, ale spíše s náhodou nebo pochybením hrdinky.<sup>7</sup>

V dívčím románu se zpravidla objevují tři typy ústředních postav.<sup>8</sup> Prvním jsou skromné třináctileté dívky, které mají strach projevit se ve škole, v rodině, v lásce. Zpravidla mají starší sestry, které jsou krásnější, oblíbenější, úspěšnější nejenom mezi přáteli, ale i doma. Hrdinky jsou podle svého mínění ošklivé, neoblíbené, navazují přátelství jen s takovými lidmi, kteří jsou v podobné situaci. Pak však přijde zvrát v podobě první lásky, kterou je nejpopulárnější, nejžádanější a hlavně starší chlapec, který jim tímto zvyšuje sebevědomí. Druhým typem jsou dívky ve věku šestnácti až osmnácti let. Navenek působí sebevědomě, jsou v kolektivu populárnější než mladší hrdinky, ale často mívají rozpory a problémy uvnitř svého rodinného zázemí. Svou lásku si mohou vybírat mezi několika chlapci, ale většinou nevolí správně a s tím je pak spojena řada dalších problémů. Nakonec si však svou chybnou volbu uvědomí, napraví všechny své nepovedené a narušené vztahy a znovu se stanou oblíbenými. Posledním typem jsou hrdinky libovolného věku, které se přestěhovaly do nového města, ať už z vesnice nebo z jiného města. Setkávají se s posměchem, nepřátelským kolektivem, mnohdy se stávají outsidersy, zhorší se jim prospěch ve škole, a aby se staly oblíbenými, musí si své místo v kolektivu těžce vybojovat. Jsou pak odměněny láskou nejoblíbenějšího chlapce ze školy nebo obdivovaného sportovního idolu. Tyto schematicky rozdělené kategorie se obvykle prolínají a mohou být doplněny o zvláštní a nezařaditelné případy.

Existuje i další rozdělení dívčích románů: Dagmar Mocná<sup>9</sup> tento typ četby dělí na dva modely příběhu – příběh kultivační a příběh emancipační. Příběh kultivační je založen na proměně nezbedné dívky, která se postupnou výchovou a získanými zkušenostmi promění v mladou kultivovanou ženu. Příběh emancipační koresponduje s první kategorií u Svatavy Urbanové; jde o „ošklivá káčátka“ s nízkým sebevědomím, která objeví své skryté schopnosti a nadání a z nichž se postupem času stávají úspěšné osobnosti. I zde platí, že rozdělení není konečné,

<sup>7</sup> Srov. Hrdličková, M. Obraz rodiny v současné příběhové próze ze života dětí a mládeže. In: *Literatura pro děti a mládež na začátku tisíciletí*. Ed. Luisa Nováková. Praha: Obec spisovatelů, 2009. s. 89–102.

<sup>8</sup> Srov. Urbanová, S. Podoby dívčího románu a jeho recepce. In: Urbanová, S. a kol.: *Sedm klíčů k otevření literatury pro děti a mládež 90. let XX. století*. Olomouc: Votobia, 2004, s. 176.

<sup>9</sup> Srov. Mocná, D. Dívčí román. In: Mocná, D.; Peterka, J. a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha/Litomyšl: Ladislav Horáček/Paseka, 2004, s. 114.

pokládáme jej za ještě užší, než je rozdělení předchozí, často se proto těmto kategoriím hrdinky mohou vymykat.

### 2.3 Názvy dívčích románů

Pro romány tohoto žánru není typická jen pestrobarevná obálka s kolážemi (nakladatelství také často kladou požadavky na počet stran, rozsah a formu kapitol),<sup>10</sup> ale i název. Je ve většině případů spojen s láskou a s věcmi, případně abstrakty, které bývají s láskou uváděny do spojitosti (například nebe, srdce, polibek, ráj, sen, noc). Pro příklad uvádíme tituly: *Proměna lásky* (Věra Adlová), *Bacha na lásku* (Eva Herzová), *Moji učitelé lásky* (Karel Štorkán) atd. Už názvy často naznačují, že cesta hrdinek za láskou nebude jednoduchá. Autoři také mohou akcentovat aspekt mládí a dospívání: *Mládí na křídlech* (Helena Šmahelová), *Odpusťte, že je mi šestnáct* (Eva Schmidtová). Často se v názvech objevuje jméno hlavní hrdinky (*Magda* Heleny Šmahelové). V titulech se vyskytuje také příroda, ať už jsou to živly jako déšť, vítr, dále země, rosa atd. Objevují se odkazy na léto a prázdniny, tedy na dobu, kdy vznikají první lásky (*Dva týdny prázdnin* Heleny Šmahelové), taktéž můžeme v názvech najít znamení horoskopu, která pro některé dívky mohou hrát důležitou roli při hledání partnera. Název může odkazovat také k věcem a jevům, které jsou pro příběh podstatné, jako příklad uvádíme dívčí román Aidy Broumovské *Láska s vůní koňské hřívy*, kde hrdinka nalézá svou lásku u koní. Dále se zde ale odkazuje na další významy, které ovšem čtenáři mohou odhalit až po přečtení románu – zájem o koně přinese hrdince mnoho problémů a překážek především v rodině a u přátel.

---

<sup>10</sup> Srov. Urbanová, S. Podoby dívčího románu a jeho recepce. In: Urbanová, S. a kol.: *Sedm klíčů k otevření literatury pro děti a mládež 90. let XX. století*. Olomouc: Votobia, 2004, s. 170.

### 3 Jazyk dívčích románů

V této kapitole se zaměříme na jazykovou složku dívčích románů. Jak už bylo zmíněno výše, články a recenze zabývající se tímto žánrem se ve valné většině věnují pouze obsahové stránce; jen okrajově bývá poznamenáno, že autoři využívají nespisovného jazyka pro zvýšení autentizace, do hloubky se ale při rozboru příliš nezachází. Výjimku tvoří studie Oldřicha Uličného a Jana Horáka *Jazyk pro dívčí román*,<sup>11</sup> která se věnuje jazyku románů pro dívky, respektive mládež z padesátých až sedmdesátých let. Shrnujeme zde nejdůležitější jevy z jednotlivých jazykových rovin na příkladech konkrétních autorů, jak je ve své studii uvádí autoři; na jejich základě pak budeme charakterizovat jazykovou podobu novějších dívčích románů, konkrétně románů Lenky Lanczové.

#### 3.1 Aspekt mládí

Aspekt mládí, který je podstatný pro to, aby se čtenářky sžily s hlavními hrdinkami, se projevuje nejen na rovině tematické, ale i na všech rovinách jazyka. Nebylo tomu ale tak vždy. Uličný a Horák píší: „[P]očátky [dívčího románu po druhé světové válce jsou] poznamenány jen pozvolným pronikáním aspektu mládí, resp. dětství, do jazykově stylové a textově výstavbové struktury díla.“<sup>12</sup> Zprvu působil vypravěč ve třetí osobě jako vševědoucí vypravěč (dospělý), který pozoruje život mladého člověka. Na všech rovinách se vyskytovaly spisovné prvky, ať už to byla rovina grafická a fonetická, morfologická, lexikální nebo syntaktická. Spisovná řeč vypravěče a postav tak nepůsobila věrohodně a tento deficit nedokázala vyrovnat ani nespisovná řeč záporných postav (například román Aleny Santarové *Káťa, Katrin, Katynka*). Postupně začala do autorské řeči pronikat subjektivizace, zpočátku byla ale stále realizována z aspektu dospělého, nespisovnost v přímé řeči sloužila jako charakteristika jednotlivých postav.<sup>13</sup>

#### 3.2 Helena Šmahelová

Výraznější proměnu do podoby románů pro mládež vnesla Helena Šmahelová. Stále u ní sice převládala spisovná podoba češtiny, především v promluvách vypravěče, ale v dialozích byla využívána i mluvená, hovorová čeština, tj. čeština užívaná v každodenních dialozích.

<sup>11</sup> Uličný, O.; Horák J. *Jazyk pro dívčí román*. In: Tíž: *Prostor pro jazyk a styl*. 2. vyd. Hradec Králové: GAUDEAMUS, 1994, s. 167–234.

<sup>12</sup> Tamtéž, s. 167.

<sup>13</sup> Tamtéž, s. 167–168.

V pásmu vypravěče i v dialozích často vedle sebe stojí hovorové, silně expresivní a knižní či zastaralé výrazy, čímž je vytvářen pocit napětí. Odklon od spisovné morfologie a hláskosloví je minimální, v pozdějších dílech, například *Bratr a sestra*, se tento odklon výrazněji projevuje pouze v přímé řeči. Na lexikální a frazeologické rovině se objevují i prvky slangu, nářečí, vedle nich stojí knižní slovní zásoba, málo užívaná neuniverbizovaná slova (*připínací hřebík, opalovací kalhoty*), slovní zásoba starších lidí a slova, která mají charakter individuální slovní zásoby (*válovník – kuchyňský vál*). Vulgarismy jsou využívány pouze v promluvách některých postav a slouží tak k jejich charakterizaci, jde spíše ale o vulgarismy velmi mírné (*volové, osle*). Pro syntax jsou typické dvojčlenné věty a krátká souvětí, ke gradaci a zdůraznění Helena Šmahelová využívá rozkazovací a zvolací věty. Vnitřní monolog je uvozován nejenom přímou řečí, ale i nezačtenou přímou řečí. Všemi svými moderními postupy autorka přibližuje žánr románu pro mládež k náročnějším dílům literatury pro dospělé.<sup>14</sup>

### 3.3 Eva Schmidtová

Z hlediska jazyka je zajímavou autorkou také Eva Schmidtová, především ve svém románu *Odpusťte, že je mi šestnáct*, kde se snaží o zachycení života mládeže na internátu. Schmidtová využívá v promluvách postav studentského slangu, znovu je odlišován stupeň nespisovnosti u jednotlivých postav, slouží tak k jejich charakterizaci. Pozoruhodná je i grafická rovina, autoři zmíněné studie mluví například o grafickém rozlišování jazyka v promluvách jednotlivých postav (opozice *jsem × sem*) a také násobení samohlásek. V přímé řeči Schmidtová nedodrhuje pravidla spisovné interpunkce, čímž signalizuje rychlé mluvení. Celá tato hra s grafikou i s jazykem směřuje k realizaci aspektu mládí právě pomocí jazyka, mladí lidé jsou zde nositeli mluvenosti.<sup>15</sup>

### 3.4 Ilona Borská

Uličný a Horák ve své studii rozdělují autory románů pro mládež do tří skupin.<sup>16</sup> Do první skupiny, která využívá moderních textových a jazykových postupů, zařazují Ilonu Borskou. Ve svém románu *Ve čtvrtek budeme dospělí* spisovatelka více využívá nespisovného jazyka, spisovnost v mluvené řeči slouží k ironizaci a často i ke komičnosti – tak působí například užívání přechodníků a knižních výrazů. Kontrast spisovnost × nespisovnost autorka uplatňuje i pro vyjádření pocitů postav – zatímco přízemní pocity jsou vyjadřovány nespisovně, líčení

---

<sup>14</sup> Tamtéž, s. 170–177.

<sup>15</sup> Tamtéž, s. 178–179.

<sup>16</sup> Tamtéž, s. 180.

dojmů například z krajiny je popisováno až se spisovnou knižností. Znovu se využívají grafické prostředky ke zdůraznění expresivity a mluvenosti (násobení dlouhých samohlásek). Autorka také odlišuje jazykové vyjádření pro různé situace, to znamená, že ve veselých, optimistických pasážích převažují dialogy, zatímco ve smutných částech románu převažují vnitřní monology a zamyšlení. Také se zde objevuje kolektivní vnitřní monolog a metajazykové úvahy.<sup>17</sup>

### 3.5 Stanislav Rudolf

Do druhé skupiny, která experimentuje s jazykem a textem, řadí autoři Stanislava Rudolfa. U tohoto autora se nespisovnost projevuje ve větší míře. Na fonetické rovině například používá protetického *v*, hláskové redukce, morfologie je v závislostním vztahu s ostatními rovinami, pokud se v promluvě objevují hovorová slova, pak i jejich tvary jsou obecně české a nespisovnost nebývá charakteristickým prvkem pro určité postavy. Ty jsou charakterizovány hlavně expresivními prostředky na lexikální a frazeologické rovině, například zkracováním slov, univerbizací, zdrobňováním nebo neologismy. Rudolf využívá hodnotících slovních spojení s novým ustáleným významem (*normálně šílená*). Typická je pro něj také poetizace textu, objevuje se zde nejen běžné obrazné vyjadřování, ale také hyperbolicky zhrubělé, které slouží k zobrazení ironického vidění mladých. V syntaxi Rudolf využívá pro konfliktní situace zkratky a krátké jednočlenné věty. Na grafické rovině se často objevují verzálky. Ty vyznačují klíčová slova, slouží jako prostředek ironie, exprese, citace, zamyšlení, ale i jako zdůraznění tabuizovaného slova. Často se v pásmu vypravěče objevují i závorky, v nichž se vyskytují jazyková vyjádření pocitů, domněnek, nevyslovené odpovědi; někdy ale závorky slouží jako vyznačení poznámky pro čtenáře, kdy je z pohledu postavy komentován děj.<sup>18</sup>

### 3.6 Josef Vinař

Do druhé skupiny přiřazují autoři i Josefa Vinaře, kterého však pokládají za jiný typ experimentátora s jazykem, než jakým je Stanislav Rudolf. Inovativní je u něj jazykové zobrazování absurdna, nonsensu a komiky.<sup>19</sup> Vinař se ve svých knihách (*Jedna Zrzka navíc, Ani v noci, ani ráno*) nechává inspirovat pohádkami, úslovími a anekdotami, autor aktualizuje příběhy pohádek pro své příběhy. Jazykový humor je také čerpán přímo z hlavní zápletky,

---

<sup>17</sup> Tamtéž, s. 186–189.

<sup>18</sup> Tamtéž, s. 189–198.

<sup>19</sup> V této skupině autoři dále zmiňují Hermínu Frankovou. Ta také svébytný způsobem jazykově zachycuje nonsens, komiku a absurdno, jde ale především o mírné a komické absurdno, zatímco u Vinaře jde o absurdno nekomické, někdy i tragické. Zároveň je ale v úvodu druhého vydání monografie zmíněno, že jméno Josef Vinař je pseudonymem této autorky, i tak lze ale mezi jednotlivými díly rozpoznat určité odlišnosti.

založené na tom, že se dívka přemění v koně, takže vznikají absurdní a směšné situace. Na všech rovinách se projevuje autorův cit pro mluvený jazyk, používá nespisovné varianty tam, kde by spisovné nepůsobily věrohodně, často se objevují, především na morfologické rovině, knižní prostředky (kondicionál minulý), nespisovné tvary adjektiv zakončené na *-ej* a *-ý* se využívají pro charakterizaci postav, jinak jsou používány spisovné tvary, které jsou postaveny vedle hovorových a slangových řídicích substantiv. Nejvýrazněji hovorová a expresivní je rovina lexikální a frazeologická, v *Jedné Zrzce navíc*, kde je řeč vypravěče subjektivizována, se výraznější hovorové a expresivní prvky objevují i v pásmu vypravěče, zatímco v románu *Ani v noci, ani ráno* se nacházejí více v promluvách postav a slouží k charakterizaci. Přeměnou hlavní hrdinky v koně v *Jedné Zrzce navíc* vzniká i výrazný syntaktický prostředek, totiž rozpor v gramatickém rodě, kdy například v promluvě postavy nalézáme femininum (*Jarmila*), ale v pásmu vypravěče maskulinum (*kuň*). Dále se na syntaktické rovině více uplatňují jednoduché věty, autor využívá obvyklých spojovacích výrazů a částic. Originálním způsobem autor uplatňuje kombinování přímé, nepřímé, nevlastní přímé a polopřímé řeči a tím navozuje dramatickosti vnitřních monologů.<sup>20</sup>

### 3.7 Věra Adlová

Věru Adlovou a její román *Blues pro Alexandru* vybírají Oldřich Uličný a Jan Horák jako zástupce třetí skupiny autorů, která se vyznačuje „komplexním a vyváženým formálním vyjadřováním aspektu mládí s osobitým přínosem využití jazykových a stylových prostředků“.<sup>21</sup> Ich-forma zvýznamňuje v příběhu pozici Martiny, oproti druhému dvojčeti Saše, která vystupuje v kapitolách s *er*-formou, pouze v jedné kapitole je změněna *ich*-forma na *er*-formu, a to tam, kde se Martina dostává do vypjaté situace a je s ní manipulováno. Velmi řídky jsou zastoupeny dialogy, autorka je však vyvažuje bohatými vnitřními monology a nevlastní přímou řečí. Ve vnitřních monologech využívá autorka asociací, v obrazném vyjadřování jsou typické barvy, používá vtipné a ironické přirovnání. Humor je tady prostředkem vyjadřování aspektu mládí, jde především o humor ironický, který je postaven na jazyce. Expresivita a stejně tak i citáty z písní vyjadřují emoce dívek.<sup>22</sup>

<sup>20</sup> Uličný, O.; Horák J. Jazyk pro dívčí román. In: Tíž: *Prostor pro jazyk a styl*. 2. vyd. Hradec Králové: GAUDEAMUS, 1994, s. 206–218.

<sup>21</sup> Tamtéž, s. 180.

<sup>22</sup> Tamtéž, s. 218–224.

### 3.8 Iva Hercíková

Další autorkou, kterou autoři zařazují do třetí skupiny, je Iva Hercíková. Ve studii se zmiňují o tom, že autorkou napsané romány (*Pět holek na krku*, *Trest*, *Druhá láska*, *Andersenka*) mají „nesporně uměleckou úroveň“,<sup>23</sup> v textové výstavbě spisovatelka stírá rozdíly mezi autorskou řečí a promluvami postav, příběh je psán ich-formou a je v něm akcentován vnitřní monolog, který je často doplněn o další rovinu pomocí závorek. Autorka využívá především spisovný jazyk a jeho hovorové varianty, v syntaxi uplatňuje hovorové konstrukce typu *když-tak*, osamostatňuje větné členy. Humoru a ironie se znovu dosahuje pomocí jazyka, v románech se objevují přezdívky, jazykové hry, metajazykové poznámky k charakteru jiných postav, jsou parodovány knižní prostředky apod. Pomocí jazyka se tematizuje i rozdíl dětství a mládí, autorka používá dětské neologismy, v přímé řeči se pak mohou objevit i typicky dětské chyby. Hercíková využívá velmi rozsáhlou slovní zásobu, především široký rejstřík sloves – onomatopoická, ironická, slangová atd., která mohou být i expresivně vygradována.<sup>24</sup>

### 3.9 Shrnutí

Autoři v závěrečné kapitole studie shrnují své poznatky a docházejí k závěru, že aspekt mládí se nejvíce projevuje na úrovni textové výstavby, tedy na prolínání různých druhů přímé řeči, a na odstraňování rozdílů mezi pásmem vypravěče a pásmem postav a využívání vnitřního monologu. Podstatná je také subjektivizace pro vyjádření nejistoty, všech pocitů a vývoje postav.<sup>25</sup> S tím taktéž souvisí i další jazykové roviny, ty pro vyjádření aspektu mládí nemusí být rovnou plně nespisovné (v tomto případě by mnohdy šlo o přehnanou stylizaci), ale spisovné, až knižní prvky v takovémto typu románu také nepůsobí přirozeně. Případná expresivita, slangové výrazy, nespisovná morfologie, stylizovaná fonetika atd. taktéž slouží k realizaci aspektu mládí.

---

<sup>23</sup> Tamtéž, s. 224.

<sup>24</sup> Tamtéž, s. 224–231.

<sup>25</sup> Tamtéž, s. 237.



## 4 Dívčí romány Lenky Lanczové

Lenka Lanczová, rozená Mužáková, se narodila 29. prosince 1964 v Dačicích. Je autorkou románů pro dívky a zároveň pracuje jako knihovnice v Městské knihovně ve Slavonicích (od roku 1987), kde také žije. Studovala střední ekonomickou školu v Jindřichově Hradci, po maturitě rok pracovala u Okresní správy spojů. Její dvě děti se také věnují literatuře: dcera Sandra (1986) píše taktéž romány pro dívky a fantasy romány, například *Kdysi dávno* (2004) a *Moje druhé já* (2005),<sup>26</sup> syn David (1984) publikoval verše.

Lenka Lanczová patří mezi nejoblíbenější a nejprodávanější autorky literatury pro dívky u nás, napsala a vydala šedesát knih, většina jich vyšla opakovaně, převážně v jejím kmenovém nakladatelství Víkend, které bylo založeno v roce 1990 a je zaměřeno na literaturu pro děti a mládež a detektivní příběhy; dále vydává romány pro ženy a knihy o chovatelství, myslivectví a rybářství.

Problematiku titulů zmiňovanou v první kapitole konkrétně aplikujeme na romány Lenky Lanczové. V titulech románů se slovo „láska“ vyskytuje celkem osmkrát (například *Tajná láska*, *Kam se vytrácí láska*, *Most do Země lásky*, *Tři na lásku ad.*), jednou se objevuje slovo příbuzné (*Prázdniny pro zaláskované*), dále se v názvech objevují slova spojená s láskou, jako „srdce“, „polibek“, „nebe“, „ráj“, „sen“ atd. (*Srdcový kluk*, *Sběratelka polibků*, *Schody do nebe*, *Dva kroky od ráje*, *Zlodějka snů*). I zde v sedmi titulech najdeme jméno hlavních hrdinek (*Š jako Šarlota*), ve volně navazující trilogii o hrdince Radce je použito oslovení (*Počkej na mě*, *Radko!* atd.) I tato autorka často v názvech odkazuje k tomu, že hrdinky jejích románů musí překonávat překážky na cestě za láskou (*Kam se vytrácí láska*, *Hořká chuť lásky*, *Potížistka*). Příroda a živly hrají v titulech taktéž velkou roli (*Vůně deště*), stejně tak odkazy na prázdniny (*Prázdniny pro zaláskované*) a znamení horoskopu (*Znamení Blíženců*). V příbězích Lenky Lanczové lze nalézt všechny tři typy dívek, jak jsme je vytyčili výše, které se objevují v dívčích románech. Nenápadné a skromné dívky okolo čtrnácti let s nízkým sebevědomím, které čeká prudký rozvoj osobnosti (*Super kořata*), na druhé straně pak sebevědomé a oblíbené šestnáctileté až osmnáctileté dívky (*Dvakrát dospělá*) nebo hrdinky, které se přistěhovaly (*Znamení Blíženců*). Jak už jsme uvedli výše, toto rozdělení je schematické, a rovněž u Lanczové se objevují hrdinky, které jsou průnikem několika kategorií (*Znamení Blíženců*), nebo se z naznačené typologie vymykají, například můžeme najít

---

<sup>26</sup> Viz <http://sandralanczova.cz/sandra/>.

sedmnáctiletou dívku, která má mladší a úspěšnější sestru (*Kam se vytrácí láska*). Na rozdíl od mladších hrdinek jiných příběhů po velké popularitě netouží, i její osobnost se ale nakonec vyvíjí a proměňuje.

Převážná většina románů Lenky Lanczové se odehrává na stejných místech (Bakov, Nízany, kemp Mokrá louka), hrdinky samy se sice neznají, ale mohou se zde objevovat podobné, či dokonce stejné motivy a jevy, například motivy amerického fotbalu a Autoopravny Rychlý v románech *Letní něžnosti* a *Potížistka*.

Romány také vždy nemusí končit opravdu šťastně. Lenka Lanczová někdy ponechává otevřený konec s příslibem budoucího štěstí hrdinek a tím podtrhuje čtenářský zážitek. Čtenářka se účastní na hře společně s hrdinkami právě pomocí situací z každodenního života. Je to tvorba namířená na naivního čtenáře, který se ztotožňuje se situacemi v románu, identifikuje se s hrdinkami, často je to čtenář toužící po tom, aby se to v jeho reálném životě doopravdy stalo. Soucítí s dívkami z příběhů a při otevřeném konci může ještě více projevit svou fantazii, když si domýšlí, co se stane dál. Mladší čtenářky čtou knížky o starších dívkách, než jsou ony samy, hledají inspiraci pro svou budoucnost, přejí si, aby opravdu takto vypadaly. Odkazujeme zde na bulvarizaci příběhu, o které se zmíníme dále, recenzenti vyslovují obavy, zda takové zobrazení života nepovede k tomu, že si mladí lidé budou myslet, že je to normální a správné.<sup>27</sup>

Jejich autoři se shodují na tom, že na začátku devadesátých let Lenka Lanczová svými romány oživila pole dívčí četby. O románu *Počkej na mě, Radko!* se například zmiňují takto: „Tato původní novinka působí v dnešní záplavě různých sešitků a "harlekýnů" přinejmenším sympaticky: o něco usiluje, uchází se čestně o přízeň svých čtenářek.“<sup>28</sup> Vyzdvihují „konkrétnost a přesnost jazyka“<sup>29</sup> v kontrastu s překladovou i domácí tvorbou ženského románu, jehož jazyk je až příliš vznešený, nehodí se do tohoto typu románu a často připomíná romány předválečné a prvorepublikové. To, že autorka využívá studentského slangu a hovorové češtiny, je považováno za výhodu, čtenářky jsou tak více vtaženy do děje, podtrhuje se jeho realističnost. Ta je pro dívčí román zásadní, pokud chce autor čtenářky zaujmout. Romány využívají příběhy z každodenního života, kde se často řeší problémy doma, ve škole, v milostném životě. Jsou to romány mnohem otevřenější a intimnější než tvorba jejich žánrových předchůdců. René Ditmar považuje milostné scény Lenky Lanczové za lépe napsané, než jak je tomu u ostatních autorek tohoto žánru.<sup>30</sup> Obecně se do dívčí četby 90. let

<sup>27</sup> Ditmar, R.: Absolutní vítězka o nejoblíbenější knihu roku 1996. *Zlatý máj* 41, 1997, č. 2, s. 75.

<sup>28</sup> Ditmar, R.: *Počkej na mě, Radko*. *Zlatý máj* 37, 1993, č. 2, s. 105.

<sup>29</sup> Vlašín, Š.: Možnosti a limity žánru. *Haló noviny* 4, 1994, č. 297, 20. 12., s. 5.

<sup>30</sup> Ditmar, R.: Ona a oni. *Zlatý máj* 38, 1994, č. 5–6, s. 157.

dostávají závažnější problémy, které dříve měly v románech jen dospělé ženy. Autorčiny hrdinky tak musí řešit znásilnění, nechtěné těhotenství, nevěru, závislost na drogách, alkoholu či automatech, rozvody rodičů a podobně. Někteří autoři recenzí podotýkají, že Lenka Lanczová se nebojí žádného tabu, v knihách můžeme objevit i vyhrocené situace, jako jsou sexuální orgie, nájemné vraždy, drogy a skupinový sex (*Zlodějka snů*). Nicméně později autorka ubírá na razantnosti svých příběhů, především kvůli mladší cílové skupině čtenářek. Typickým prostředím pro konání děje je také prázdninový čas v přírodní scénérii a scénérii hradů, zámků a zřícenin, kde hrdinky nalézají svou první lásku.

Jak už jsme zmiňovali výše, pro tento žánr jsou typická schémata a rutinní půdorysy příběhů, je to součástí toho, co čtenářky od románů očekávají. Především jde o hledání lásky, o zvyšování sebevědomí hlavních hrdinek (a především také čtenářek) a nakonec i o skryté morální poselství (proměna hrdinek, střety sociálně odlišných světů apod.). Toto poselství se u Lanczové skrývá v ději, který je atraktivní pro čtenářky, jimž jsou romány určeny, autoři recenzí autorce přisuzují vypravěčskou schopnost a schopnost přiblížit se co nejbližší světu mladých (ať už právě pomocí témat nebo jazyka), psát zábavně a čtivě.<sup>31</sup> Čtenářky tak mohou nad výchovným poselstvím přemýšlet, což recenzenti znovu považují za výhodu proti jiným, co se týče obsahu, plytčeji zaměřeným románům.<sup>32</sup> Často se ale toto naplňování žánru a daných schémat stává problémem románu – vedlejším hrdinům jsou přisuzovány pevné role, někdy i pasivní, i když by často mohli sloužit i k dalšímu zajímavému rozvoji děje (nejlepší kamarádka, která musí podstoupit potrat).<sup>33</sup>

V krátkých příspěvcích recenzentů se vyskytují i polární názory. Zatímco někdo vyzdvihuje na románech Lenky Lanczové to, že dává čtenářkám více než moderní dívčí časopisy a mnohdy i rodiče,<sup>34</sup> jiní zase považují tyto časopisy za více instruktážní.<sup>35</sup> Za největší problém těchto románů ale považují to, že i když patří do pásma triviální literatury, často jsou napsány tak, že předstírají, že jsou „autonomním dílem“ a svou trivialitu „maskují“.<sup>36</sup>

Autorka také jako jedna z mála svých současníků vydává volně navazující romány. Ve svých trilogiích, případně dilogiích, sleduje proměnu a vývoj postav v průběhu několika let. Tak se zde projeví i její realistický náhled na věc; první láska vždy nemusí být ta pravá, hrdinky potkávají další chlapce a muže, dále se rozvíjí charakter hrdinek a do cesty se jim stavějí další, mnohdy složitější překážky. Romány na pokračování psala autorka především

<sup>31</sup> Ditmar, R.: Problémy a lásky „obyčejných“ holek. *Nové knihy* 40, 2000, č. 3, s. 21.

<sup>32</sup> Ditmar, R.: Radčina proměna. *Nové knihy* 33, 1993b, č. 10, s. 6.

<sup>33</sup> Ditmar, R.: Počkej na mě, Radko. *Zlatý máj* 37, 1993a, č. 2, s. 105.

<sup>34</sup> Srov. Fencel, I.: Lenka Lanczová, Super kořata. *Tvar* 20, 2009, č. 3, s. 24.

<sup>35</sup> Srov. Urbanová, S.: Zamyšlení nad jedním románem. *Zlatý máj* 39, 1995, č. 2, s. 48.

<sup>36</sup> Srov. Toman, J.: *Trivialita a kýč v literatuře pro děti a mládež*. Brno: Akademické nakladatelství CERM, 2000, s. 17, a Urbanová, S.: Zamyšlení nad jedním románem. *Zlatý máj* 39, 1995, č. 2, s. 48.

v začátcích své tvorby, například *Počkej na mě, Radko!* (1992); *Podej mi ruku, Radko!* (1994); *Pojď se mnou, Radko!* (1996), často jde i o jeden román rozdělený do několika částí (*Znamení Blíženců*, 1994; *Panna nebo Blíženec*, 1995; *Zadáno pro Blížence*, 1995), navazují na sebe ale i některé z jejích novějších románů – *Šeptej do ticha*, 2005; *Zašeptej do vlasů*, 2006; *Pošeptej po větru*, 2009.

Lenka Lanczová napsala i několik románů pro ženy (například *Manželky, milenky, zoufalky*, 2009; *Milenky a hříšníci*, 2010). Ty tematicky dodržují rovinu typickou pro tento žánr – ženy jsou často nespokojeny se svým životem, s jeho stereotypy, potkávají mladší milence, nebo se naopak musí potýkat s milenkami svých mužů, musí řešit rozvody, rozpad rodiny a osamělost. K těmto románům lze také přiřadit romány o dívkách, resp. mladých ženách, které studují na vysoké škole, stále hledají tu pravou lásku a mohou se dozvídat dlouho utajovaná tajemství (například *Lásky a nálezy*, 2004; *Život na ostro*, 2014). Z celé autorčiny tvorby se vymyká dílogie *Lucky Luk I.* (1995), *Lucky Luk II.* (1996). Jde sice také o příběh lásky a problémů s ní spojených, ale ten, kdo se liší, je hlavní hrdina Lukáš (jeden ze dvou mužských hrdinů v celé autorčině tvorbě, dalšího můžeme nalézt v knize *Hříšná touha*), který nespadá do kategorie náctiletých. Proto jej zařazujeme k románům pro ženy. Téma těchto románů se také více přibližuje románům pro ženy, řeší se zde nevěra, rozvody a pašeráctví.

## 5 Znamení Blíženců

Podle svých internetových stránek<sup>37</sup> napsala Lanczová tento román už ve třinácti letech a po několikarokních úpravách a zkracování jej rozdělila na tři části (další dvě části *Panna nebo Blíženec* a *Zadáno pro Blížence* vyšly v roce 1995). Ve všech částech můžeme sledovat hlavní hrdinku Evu. Prolínají se v ní dvě kategorie dívčích hrdinek; Eva se přistěhovala z vesnice do velkého města a zároveň má velmi malé sebevědomí, žije ve stínu své všemi obdivované a krásné sestry a neví, co by v životě chtěla dokázat, jakou školu by chtěla studovat. Řídí se tím, co jí řekne její nekompromisní, přísný a konzervativní otec, který chce, aby ho následovala v jeho stopách, tedy studovala ekonomiku.

Svět nemá rád zbabělce. Jí se mluví! Mít sestřino image, které nepřipouští nejmenší pochybnost, prosím! [...] Utahovala si ze mě na téma zaostalý venkov. Zda prý do Budějovic zavedli střídavý elektrický proud? V prvním okamžiku mě trefná odpověď nenapadla, reagoval však Dušan. Prohlásil, že elektrický proud je všude kromě bytu Borových, jinak si nedovede vysvětlit, proč má Beata zatemněný mozek.<sup>38</sup>)

Sebevědomí jí nezdvihne ani fakt, že se o ni uchází třídní idol, pomůže až přátelství Davida, staršího vedoucího na táboře, přezdívaného Dick. O toho se ale zajímá i většina ostatních dívek z její třídy, čímž si mezi nimi svou pozici příliš nevylepší. V dalších dílech se kamarádství Evy a Davida prohlubuje, až nakonec přejde v lásku. První láska je zde tou pravou, ale aby nebylo všechno ideální, i zde se objevuje překážka – Eva s Davidem otěhotní v šestnácti letech. Když se to otec dozví, vyhodí ji z domu, a i když ji pak přijme zpátky, jejich vztah už není takový jako dřív. Vše se ale nakonec obrátí k lepšímu, jak vztah s otcem, tak i problém s dítětem, David si Evu vezme a odstěhují se spolu do Prahy.

Jednotlivé názvy kapitol se vztahují k událostem, které se v nich odehrávají, někdy jsou pojmenovány přímo (*NOVÝ DOMOV*), můžeme zde ale najít i název na základě biblické aluze (*JOBOVA ZVĚST* – otec jim oznámí, že se budou stěhovat), případně pojmenování nepřímé (*KDE JE ZAKOPANEJ PES* – Eva zjistí, proč ji spolužačky nemají rády). Nalezneme zde názvy jednoslovné (*STAROSTI*) i větné (*CO ZAVINIL WINDSURFING*).

---

<sup>37</sup> <http://www.lanczova.cz/index.php>.

<sup>38</sup> Lanczová, L. *Znamení Blíženců*. Praha: Erika, 1994, s. 41.

Jak lze poznat z uvedené ukázky, hlavní hrdinka Eva je také vypravěčem příběhu v ich-formě, na všechny situace se nahlíží z pohledu čtrnáctileté dívky a tím se aspekt mládí projevuje už v subjektivizaci promluvy vypravěče.

Grafická rovina je bohatá především na různá využití interpunkčních znamének, časté je jejich zdvojnásobení či ztrojnásobení a různé kombinování (!!, !?, !!!, ???, ...!), ať už v pásmu vypravěče, nebo postav. Těmito prostředky se vyjadřuje zděšení, údiv, rozčilení či zdůraznění nějaké skutečnosti, případně všechny významy dohromady („Zdravotník Pavel totiž načapal jednu dívku ze svého oddílu s klukem z šestky ve volném stanu in flagranti!!!“ [226]). Pro zdůraznění jednoho slova je použit i vykřičník v závorce přímo za zdůrazňovaným slovem.

Typickým grafickým prostředkem jsou také tři tečky. Objevují se jak v dialozích, tak v pásmu vypravěče, především ve vnitřních monolozích, jsou využívány k vyjádření zamyšlení („Teď musí být parádní voda, před bouřkou...“ [162]), doufání („[...] Jarinu nepřijmou na gympl, mamka se rozmyslí...“ [14]), často by se dala považovat za prostředek ke zvyšování napětí („Nezapírám, bylo to vzrušující a napínavé, tajně se dotýkat jeho tváře...“ [103] – lze pochopit v tom smyslu, že hrdinka uprostřed výpovědi usne, proto ji nedokončí, dále autorka pokračuje novým odstavcem, který je odsazen mezerou).

Ke zdůraznění některých slov autorka využívá především velkých písmen, objevuje se ale i kurzíva. Závorky se v textu téměř neobjevují, výjimkou je využití v případě komentáře hrdinčina oblíbeného slova, který by se dal považovat za metajazykový „(Šlak je jinak prima slovo a v babiččině slovníku se objevuje často.)“ (222).

Morfologická rovina je v pásmu vypravěče převážně spisovná, nespisovné varianty morfémů se objevují pouze v několika příkladech ve vnitřních monolozích a jde v nich o ironické hodnocení skutečnosti (*prolejzaček* – Eva hodnotí okolí svého už předem neoblíbeného bydliště, *nedolejzám, blbej*), případně o ustálené spojení (*Zlatý oči!*). V případě nespisovné koncovky ve slově *holkama* jde o neznačenou přímou řeč, kterou hrdinka zmiňuje ve svém vnitřním monologu. V promluvách postav je nespisovná morfologie častější, netýká se pouze variant *y>ej, é>y* (*přesnej, dvacátým patře, vejška, bejt*), ale i nespisovné podoby slovesa *být* (*jseš*) či zkracování tvarů sloves (*užijem*), které je pokládáno v mluvnicích za spisovné hovorové. Nespisovnost však neslouží k charakteristice postav, v tomto případě je to spíše naopak, charakterizující je zde především spisovná řeč, kterou se vyznačují projevy Evina konzervativního otce a částečně i matky.

„Přestaňte!“ uklidňoval nás. „Za prvé se uklidníte. Za druhé Jarina nebude mluvit jako vagabund v lese a za třetí jí dej ten batoh, Evo. Tobě na tábor kufr stačí. A dost řeči, nezlobte mne. Kluci mají jeden kufík dohromady a nestěžují si.“ (83)

Je zde především nápadné užívání forem *mne* a *nestěžují si*; tyto tvary jsou v mluvené řeči málo obvyklé.

Spisovná řeč Evina otce nepůsobí kontrastně pouze v porovnání s promluvami dětí, ale i s promluvami některých jiných dospělých, například vedoucího na skautském táboře, v jehož replikách se objevují nespisovné koncovky adjektiv: „Ale,“ mávl rukou Velký orel. „Má horečku. Celej den proležel, cítil se mizerně, teď hoří.“ (222)

Na lexikální rovině lze nalézt i prvky dětské řeči, jde především o některé podoby sloves (*tapat*), na pomezí mezi dětským aspektem a aspektem mládí se nacházejí přezdívky (*Golem*), zdobnělá, případně hovorová jména rodinných příslušníků (*taťka, mamka, mamina, bábina, Jarina*). Typická jsou ve všech pásmech hodnotící adjektiva a adverbia *děsný/děsně, fakticky, trapný, hrozitánsky, docela, pekelný*. Častým prostředkem je také univerbizace (*džíska, osmička* = „osmá třída“, *paneláky, obýván, elastáky, asfaltka, magneták, přijímačky*) či hovorové, případně nespisovné zkrácené varianty slov (*překvápko, gympl, matika*). V textu se objevuje také mnoho knižních nebo méně používaných slov a slovních spojení, která nejsou obvyklá v mluvě mládeže (*neboť, není radno, zadušovala se, hubovat, liknavost, hudral, hověly, koudel, záhlavec*). Ta jsou ve většině případů spojena s popisem situace, která se dotýká konzervativních rodičů, jejich využívání by se tak dalo vysvětlit prostředím, ve kterém hlavní hrdinka Eva vyrůstala. Objevují se dále i v promluvách rodičů (*Dobré jitro, nuže*) a v pásmu vypravěče při uvozování přímé řeči. Tyto výrazy pak v textu působí kontrastně ke slovům hovorovým a ke slovům ze slangu mladých. Tato slova patří k různým slovním druhům – substantiva: *dolad'ovačky* = „závěrečné úpravy“, *tutovky, ohoz, ufouni, extrabuřty, flek*; adjektiva: *trhlá, vybrakovaná, vyhrabaná* – obě dvě adjektiva ve významu „zmatená“, *střelená, oražený* = „příliš sebevědomý“, *vadná*; verba: *majznul, žvanila, vyžrat, zdrhla, váli* = „umí“; výše zmíněná adverbia: *fakticky, děsně, docela, hrozitánsky* a mnoho dalších. Nejkontrastněji pak působí, když jsou výrazy s protikladnými příznaky umístěny v těsné blízkosti (*zkolaudovat hajzlíky*). Hojně se využívají i nadávky a vulgarismy, jde o výrazy,<sup>39</sup> které se vyskytují ve všech pásmech knihy (*pitoma, blbej, coura, debilek, jelimánek, pošuk, idiot, mongoloid*).

---

<sup>39</sup> Vzhledem k vulgarismům, které se objevují v dalších analyzovaných knihách, považujeme tyto výrazy za velmi mírné, autorka je zřejmě volí s ohledem na věk hrdinky, případně i na věk potencionálních čtenářek.

Frazeologie je ve *Znamení Blíženců* také velmi rozvinutá. Eva často cituje přísloví, která slyšela od své babičky, a aplikuje je na svou současnou situaci (*darovanému koni na zuby nehleď, sejde z očí, sejde z mysli*), stejně tak využívá ustálená spojení (*plácala páté přes deváté, šlak by mě trefil, hodila šavli, z roku raz dva*), objevují se však i taková ustálená spojení, která jsou srozumitelná pouze pro obyvatele konkrétního území, pro ostatní musí být vysvětlena (*do Jihlavy na kopeček – blázinec*), případně která byla aktuální v době vzniku románu a dneska už nemají stejnou platnost (*dojmy ze Západu*).

Z obrazných vyjádření autorka využívá především konvenční přirovnání (*auta namačkaná jako sardinky, Jarča je střevo, jsem třtina ve větru*), dále se objevuje i metafora (*hřbitov panelových mohyl*, výše zmíněná přirovnání).

Na rovině syntaktické jsou často využívány osamostatněné větné členy, které stejně jako větné ekvivalenty slouží k vyjadřování emocí hlavní hrdinky, ať už pozitivních, nebo negativních – v těchto případech jde především o citoslovce (*pch, těpic, ach jo, páni*), případně ke zdůraznění nějaké skutečnosti a osobního, často vyhraněného pohledu na věc („Jaké já můžu mít štěstí! Já! Takový smolař! Určitě před celou třídou zakopnu. Například.“ [29]; „Bakov je kontrast. Bakov. Tečka. Bakov.“ [5]). Jejich nakumulováním se také zrychluje děj příběhu, především v popisných částech („Umýt, vyčistit zuby, vyčesat ohon. Prima. Nezapomenout přibalit kartáček.“ [85]), dále se jím také zvyšuje napětí (viz ukázka popisu níže). Objevuje se i hromadění částic, kterým se vyjadřuje nerozhodnost hlavní hrdinky („Asi je. No. Možná...“ [119]).

Obvyklá je v textu i neukončená výpověď, především ve vnitřních monologích, případně v promluvách postav, vyjadřuje zamyšlení, zdůraznění skutečnosti a také napětí („Táta je přísný a poděs, ale kdyby měl od nás odejít...“ [63]; „Ano, je to lepší, ale...“ [43]). V textu se také vyskytuje vazba *nebo co*, která nejčastěji vyjadřuje nerozhodnost a překvapení („Svět se zbláznil nebo co.“ [245]).

Autorka dle našeho názoru na rovině textové výstavby rovnoměrně využívá dialogů a vnitřních monologů; jejich využití neslouží k charakterizaci určité situace, v promluvách postav se objevují jak vážná, tak nezávažná, veselá témata, stejně jako ve vnitřních monologích. V těch jsou především tematizovány, jak to bývá obvyklé, pocity hrdinky, její pohled na dané situace, které ji provázejí životem:

Nechci víc. Proč bych měla chtít víc?! Myslím, že ve čtrnácti mi staropanenství nehrozí a mnohem lépe se cítím v partě než ve dvojici s Dušanem. Díky, o to nestojím! Nemusím přece dělat to, co všechny holky! (157)



Součástí vnitřních monologů jsou také neznačené přímé řeči. Jedná se především o situace, kdy hrdinka opakuje výpovědi jiných postav: „Skamarádíš se na to šup, řekl mi.“ (5)

Výrazně subjektivní jsou také popisy situací, často by se daly považovat za přechod mezi vnitřním monologem a typickým popisem. Pro příklad uvádíme popis prvního polibku. Můžeme zde najít různé prostředky, které autorka využívá, ať už jsou to obrazná pojmenování (která nezmiňujeme v příkladech výše), či prostředky na syntaktické rovině (nedokončená výpověď, větné ekvivalenty):

Dotek motýlích křídel, čas se kolem nás zhmotňoval. Dva kontrasty, plus a minus... Mé rty připomínající medvěda na baletním pódiu. Ledoborec razící si cestu mezi tunami zmrzlých ker oceánu. Pocit divokého zvířete v kleci. Zároveň však ohromující pocit doteku muže, otevření zapovězené třinácté komnaty a první vyjuknutí do jiného světa. Výbuch silnoproudé elektřiny, velký třesk ve vesmíru... Zrození novy. (199)

Navazování kontaktu se čtenářem není v románu příliš časté. Vyskytuje se pouze jeden případ s kontaktním *že* („Milé, že?“ [154]) a za jakýsi druh kontaktu se čtenářem by se dala považovat i oprava nespisovných výrazů v pásmu vnitřního monologu: [...] nezbyde po nás mastný flek. Teda skvrna, pardon.“ (282)

## 6 Kam se vytrácí láska

V tomto románu jsou hlavními hrdinkami dvě sestry: mladší šestnáctiletá Elen je sebevědomá, krásná, chytrá, nadaná na jazyky, chce si užívat život, nevěří v lásku, raději navazuje krátké známosti a flirtuje s kluky přes internet. Starší sedmnáctiletá Adéla je jejím opakem, svou krásu zbytečně nezvýrazňuje, je zaměřena spíše prakticky, studuje zdravotnickou školu a je zamilovaná do svého přítele, se kterým plánuje společnou budoucnost. Do cesty jsou jim však postaveny překážky a osobnost obou hrdinek se po všech událostech postupně mění. Elen se poprvé doopravdy zamiluje, ale nakonec zjišťuje, že přítel Jakub je její nevlastní bratr. A když jen šťastnou náhodou unikne znásilnění, uvědomí si, že láska na jednu noc, alkoholové party a nezávazný život už nejsou to, co by ji mohlo naplňovat do konce života. Cítí se zrazena svým otcem, který jim zatajil, že má nevlastního syna, nakonec ale dojde k závěru, že více ublížil sám sobě, a odpustí mu. Její linie příběhu ale nekončí zklamáním, protože její první láska zůstala nenaplněna; setkává se se svým kamarádem z internetového chatu.

Adéla naopak pochopí, že její vztah s Radkem není idylický, spíše naopak. Uvědomí si, že nerespektuje její charakter, názory ani volbu povolání. Když jí není oporou ani v jejích nejhorších chvílích, kdy ona sama začíná pochybovat o své volbě zaměstnání a o celém životě, pochopí, že jejich vztah nemá smysl udržovat při životě. V nemocnici se seznámí s Milanem, který je úplným opakem Radka. Je hodný, mírný, váží si života a zdravotní sestry považuje za anděly. A tak Adéla přijde na to, že první láska nemusí být vždycky ta pravá, a že je třeba si života užít, zvláště proto, že může být – jak ukazuje její zkušenost z nemocnice – krátký.

Jednotlivé kapitoly jsou pojmenovány vždy podle jedné ze sester, která se pro danou kapitolu stává vypravěčem příběhu v ich-formě. Román začíná kapitolou z pohledu Elen a také jí i končí, jinak jsou ale kapitoly rovnoměrně rozděleny mezi obě sestry, mohou se časově překrývat, to znamená, že se odehrávají přibližně ve stejný čas, nebo na sebe navazují.

Na grafické rovině jsou opět, stejně jako u románu *Znamení Blíženců*, často využívána interpunkční znaménka, jejich kombinace a násobení. Opět slouží ke zdůraznění situace, k vyjádření zděšení („Úsměv mi však z tváře zmizí hned poté, co si u mě pan primář objedná kávu!!!“),<sup>40</sup> rozčilení („Hnusák!!!“ [50]), údivu („On snad nemá dost!!!“ [118]), doufání

---

<sup>40</sup> Lanczová, L. *Kam se vytrácí láska*. Praha: Víkend, 2000, s. 199.

(„Doufám, že mě nikdo z rodiny neviděl..!“ [118]). Specifická je zde kombinace dvou teček a dalších interpunkčních znamének. Je možné, že zde jde o pouhou chybu tisku, ve většině případů jde o tečky tři a stále trvají významy zmíněné výše.

Tři tečky jsou opět autorka hojně používány ve vnitřních monolozích ke zvýšení napětí, které prožívá sama hrdinka a které je tak přiblíženo čtenářkám („Prý ho viděla umírat...“ [132]), či k vyjádření zamyšlení („Prý tu všem dělám *poskoka*...“ [67]) Často se využívá i k pouhému konstatování situace – *Kubis a jeho parta*... – po této výpovědi následuje podrobnější upřesnění této situace.

Zdůrazňování jednotlivých slov je v románu realizováno pomocí kurzívy – „Prý tu všem dělám *poskoka*...“ (67) – kterou jsou však značeny i názvy, například podniků, klubů (*Díra*, *Galaxie*), internetových stránek (*www.xchat.cz*). Pro další zdůraznění je opět využíván vykřičník v závorce za slovem: *válely na zemi (!)*, vyskytuje se i vykřičník bez závorčky: *bonzovat vrchní sestře!*. Pokud chce autorka zvýraznit ironii, využívá k tomu uvozovky (*internetové „rozhovory“*, „na jedno“). Velká písmena se objevují pouze v jednom případě, kdy Elen pracuje na počítači, a jsou jimi zdůrazněna slova znamenající ukončení práce s internetem (*ODPOJIT, OFFLINE*).

Na pomezí grafiky a fonetiky zasazujeme zápis některých citoslovcí (*ufff, brrrr*), násobení konsonantů je realizováno na grafické rovině, ale jde o inspiraci řeči mluvenou, jak dlouze bylo citoslovce vysloveno. V případě citoslovce *Alealeale* jde o emfatické opakování slova. Na fonetické rovině je podstatné především využívání protetického *v*, které by se dalo považovat za charakterizační, je využíváno v promluvách postav, které jsou hrdinkami považovány za záporné; jde o narkomany, kteří posedávají před domem (*vomdlím, vopice*).

Mnohem častěji, než tomu bylo v předchozím analyzovaném románu, se vyskytují varianty *y>ej, é>y* v koncovkách (*žádnej, celýho*) i kořenech slov (*bejt, vejška*), a také zkracování tvarů sloves (*maj*). Na úrovni promluv postav tento rozdíl mezi jednotlivými romány není tak markantní, lze na nich vyzorovat pouze minimální rozdíl mezi promluvami mladších lidí a dospělých, i ti zde nespisovné varianty ve svých replikách využívají. Zaměřujeme se spíše na pásmo vypravěčů v ich-formě, především na vnitřní monology vypravěče a subjektivní popisy. Nespisovné varianty se více objevují v kapitolách, které jsou psány z pohledu Elen, může zde tedy jít i o charakterizaci a odlišení hrdinek od sebe – Elenin nevázaný život je charakterizován větším podílem nespisovnosti než spořádaný život Adély. Na druhou stranu se v pásmu obou vypravěček objevuje několik přechodníků, resp. přídavných jmen odvozených od přechodníků (*netušice, objevivší*), které v sousedství s nespisovnými

variantami slov působí přinejmenším překvapivě. V těchto případech nejde o záměrný kontrast, přechodníky jsou zařazeny do popisu situace.

Na lexikální rovině je opět časté tvoření přezdívek (*Hroznýš*) a zdrobnělá jména (*taťulda*), případně i jména zhrubělá (*Veruna*), opětovně se využívá univerbizace (*obývánk*, *základka*, *obchodák*, *zdrávka*, *třeťák*, *rychlovarka*, *panelák*, *činžák*) a hovorové a nespisovné zkracování slov (*překvápko*, *fránina*, *sváča*, *zmrzka*, *matura*).

V textu románu se vyskytuje výrazně méně knižních výrazů v pásmu vypravěče, než jak tomu je v románu *Znamení Blíženců*, jde zejména o výše zmíněné tvary přechodníků; dále se pak vyskytují méně používané spojky *nýbrž*, *neboť* a některá verba – *lkal*, *holedbal se*.

Pásmo vypravěče, především v případě Elen, je i na lexikální rovině výrazně hovorové, často i nespisovné. Jsou zde hojně zastoupena hodnotící adjektiva a adverbia typu *senzačně*, *děsný/děsně*, *fakticky*, *trapný*, *trapácky* a dále také nesklonná adjektiva typu *extra*. Jejich frekvence je vyšší než v kapitolách vypravovaných sestrou této vypravěčky hlavně z toho důvodu, že si Elen zakládá na svém vzhledu a ten pak hodnotí i u ostatních. K popisu situací používá dysfemismy (*exnul*), výrazy ze slangu mládeže a nespisovná verba (*podělá se strachy*, *oháknu se*, *zdrblo*, *píchla* = „pomohla“, *zbouchnu* = „sním jídlo“, *nasomrují*, *zabejčila*), také se zde objevuje archaismus (*vojančí* = ve smyslu mají vojenskou službu). Osoby jsou označovány nejenom pomocí nespisovných a hovorových substantiv (*Talián*, *pako*, *starouš*, *ubohej podpantofláč*, případně v přímé řeči *sekáč*, *jeptindy*), ale často i pomocí slov (substantiv, adjektiv), která by se dala charakterizovat jako vulgarismy (*vylizanými kámoši*, *ksindl*). V přímé řeči se vulgarismy také nešetří, začínají se objevovat vulgárnější slova než v románu *Znamení Blíženců* (*debil*, *kráva*).

Slovní zásoba je také obohacena o termíny z oblasti využívání počítače – *Internet* (s počátečním velkým písmenem), *chat*, *sít'*, *surfování*, *připojení*). V přímé řeči se v některých spojeních objevují anglicismy: „Vo co go?“ (158)

Z obrazných pojmenování autorka sahá ke konvenčním přirovnáním (*třepetá se jako lapený motýl*, *tloukla jako snop žita*, *vřeští jak siréna*, *má páru jak lokomotiva*, *pomsta jak blázen*), dále je pro přirovnání použito několikrát francouzské *à la* (*nalíčím se à la vamp*, výraz *à la oduševnělá intelektuálka*). Pomocí metafory pojmenovává části svého šatníku (*botky kopytka*, *páskové štafle*).

V pásmu vypravěče v kapitolách vypravovaných druhou sestrou Adélou se také objevují hodnotící adjektiva a adverbia (*děsně*, *totálně*, *trapnou*, *tutově*), hodnotící spojení (*absolutní špice*) a nesklonná adjektiva (*profi*). Nedá se říci, že je Adélin jazyk v promluvách vypravěče spisovnější než Elenin, vyskytují se zde také hovorová a nespisovná slova – *průser*, *nepáchnu*

= „nepůjdu“, *šmrdat*, *bžunda* = „legrace“. Její řeč v rámci vyprávění však působí kultivovaněji a dospěleji, objevuje se zde také něco, co by se dalo považovat za „hru s jazykem“ – pro stejnou situaci nacházíme v textu románu několikeré pojmenování, například pro vynadání – *vycinkat*, *umytí hlavy*, *dostává ceres*. Tuto „hru s jazykem“ můžeme najít i v pásmu dialogů, když se Adéla baví se dvěma pacienty o úmrtí jejich spolubydlicího:

„Dědek natáhl brka?“ podívá se Ondra.  
„To neříkej, vyjedu na něho ostře.  
Ondra se zatváří nechápavě. „Tak exnul, nebo ne?“  
„Pan Zajíček umřel! Neexnul ani nenatáhl brka, jasný?!“ (51)

Pásmo vypravěče i postav navíc zahrnuje slovní zásobu, která by mohla spadat do kategorie zdravotnického slangu: *pacoš* = „pacient“, *inspečák* = „inspekční pokoj“.

Z obrazných pojmenování se i u této vypravěčky využívají především konvenční přirovnání (*vymáznou z kumbálu jako cukrář*, *vlaji za ním jako hadr*, *leží jako loutka bez duše*) a opět se zde objevuje i přirovnání s francouzským výrazem *à la* (*vtipkovat à la černý humor*).

V syntaxi je opět rozšířena neukončená výpověď znamenající zamyšlení, napětí a zdůraznění skutečnosti (viz příklady u výpustky v grafické rovině).

Ve vnitřních monolozích se objevují osamostatněné větné členy (viz ukázka vnitřního monologu níže) a větné ekvivalenty se zvolací funkcí: *Nesmysl!!!*

Časté jsou věty se zdůrazňovacími částicemi *no* („Pach dezinfekce a lyzolu je silnější, no.“ [106]), *fakt* („Jsem zralá na zhroucení, fakt.“ [35]), *ne* („Psina, ne?“ [39]), *že* („[...] vezmou třeba na gympl, že.“ [171]) a kombinací spojky a zájmena *nebo co* („[...] nějak není čas, nebo co.“ [133]), která jsou oddělena čárkou na konci věty.

V několika případech se zde také vyskytuje elipsa slovesa: „Adéliny vlasy jsou špinavoblonď, moje hezčí, protože do žluta [...]“ (6), „Je úplně normální, protože lidská.“ (211)

V pásmu řeči postav stojí za zmínku i postavení příklonek na začátku promluvy, které se v dnešní mluvě mládeže hojně vyskytuje: „Si věříš.“ (21)

Z hlediska textové výstavby je propracovanější pásmo vypravěčky Elen. Její společenská povaha se projevuje i opakovaným kontaktem se čtenářem: „Hezká jsem na to dost, ne?“ (155); obrací se na něj i ve druhé osobě plurálu: „Elen se přece učí, pst, nerušte ji!“ (40) Pozoruhodná je i část, kdy Elen zpytuje svědomí a obrací se na sebe ve druhé osobě singuláru:

Tak co? Podívej se na sebe, ty chudinko! Co můžeš?! Jedinou tvou pomstou je skutečnost, že ji nezaplatíš ledové tříšť. Pomsta jak blázen, fakt! (156)

Uvádíme zde ukázkou vnitřního monologu Adély, abychom na něm ukázali prostředky ze syntaktické (větné ekvivalenty, nedokončená výpověď) a grafické roviny, které autorka využívá:

Takhle jsem si ještě nedávno představovala sebe a Radka... A už nepředstavuji?! No, vlastně... Ani ne. Je to vážně složitější. Něco se stalo. S Radkem. Se mnou. A taky... objevil se Milan a... Já nevím, nevím, nevím!!! (149)

V pásmu vypravěče se ve vnitřních monolozích vyskytuje nepřímá řeč, která se využívá pro zaznamenání už dříve vyřčených replik jiných postav: „[...] zeptal *právě* mě, jestli bych si nešla druhý den zabruslit.“ (15) Nalezneme zde i další příklad uvádění replik, jde především o repliky potencionální, které mohou být v pásmu vypravěče označeny i uvozovkami: „Výtky typu ‚já jsem ti to říkal, nemělas tam chodit‘ je to poslední, co by ji postavilo na nohy!“ (132)

## 7 Potížistka

Osmnáctiletá Šárka prochází postupně všemi charakteristikami zmíněné typologie dívčích hrdinek. Z nevzhledné, zamindrákované dívky se stává oblíbenou, najde si přítele, ale potom, když prožije největší trauma svého života (znásilní ji její švagr), všechno ztrácí a po dlouhé době se vrací z Prahy domů do Nížan, aby získala zpět sebevědomí. I v rámci své rodiny je považována za divnou individualistku, která se nikomu s ničím nesvěřuje. Šárka má k tomu ale své důvody, už v dětství, když přišla s nějakým problémem, jí nikdo nevěřil, proto se před okolím uzavřela. Život na vesnici ale také není jednoduchý, všichni vědí o každém jejím kroku, i když se snaží vyhýbat problémům a milostným vztahům, aby si znovu neublížila, nic z toho se jí nedaří. Naváže kamarádský vztah s Jarkem, kterého pak následně celé okolí považuje za jejího přítele, i když on je zamilovaný do všemi obdivované a obletované Nikol. Nakonec se Šárka zamiluje do Bena, čímž si proti sobě poštvě celou vesnici, protože Ben se kvůli ní rozejde se svou přítelkyní. Po předchozích zkušenostech se znásilněním si ho ale nechce pustit blíž k tělu, což je pro žárlivého Bena nepochopitelné a urážející. Nakonec se s ním Šárka rozejde, aby se zbytečně netrápili. Se všemi svými problémy, které nikdy nikomu neřekla, se následně svěří Jarkovi, který jí poradí, aby to zkusila říct Benovi. Situace se však nakonec vyvine jinak.

„Holubičky si tu pěkně randí a já, vůl...“ zablekotá Ben opile a hmátne pravičkou po Jarkovi, aby si ho podal ručně. Ten se uhne, Ben do něj narazí celou vahou, nedopité pivo skončí v mém klíně, půllitr se roztrhne o dlažbu terasy a plastový stůl se poroučí k zemi, jedna noha upadne úplně. Je z toho strašný rachot a zmatek, chlapi od sousedních stolů zbystří. Libor s Rendou vyskočí na nohy a Iggy s Oldou se Bena snaží zadržet.“<sup>41</sup>

Ben Jarka pobodá nožem, je zatčen, Jarek je odvezen do nemocnice s těžkým zraněním břicha. Teď už je proti Šárce postavena celá vesnice, všichni si myslí, že je to její vina, a ona pochopí, že je potřeba, aby se konečně svěřila svým rodičům.

Kapitoly jsou opět pojmenovány podle situací, které se v nich odehrávají (*NÁVRAT ZTRACENÉ DCERY*), kapitoly, které se týkají výletu, na který Šárka vyrazí se svými přáteli,

---

<sup>41</sup> Lanczová, L. *Potížistka*. Praha: Víkend, 2008, s. 288.

jsou pojmenovány tituly romantického charakteru (*ČÍM VONÍ TICHŮ, TOULÁNÍ PO HVĚZDÁCH, NEBE NA DOSAH*) a konečně jsou některé kapitoly nazvány podle postav; jedná se zde o nepřímá pojmenování, především jde o názor okolí na postavu (*NÝMANDI A NÍŽANŠTÍ DRACI, TAKOVÁ DIVNÁ HOLKA*).

Pro grafickou rovinu je opět typické kombinování a násobení interpunkčních znamének. Slouží ke zdůraznění situace („A něco se změnilo i ve mně samé, když už se zase otáčím po klukách!!!“ [17]), k vyjádření údivu („Šárko...?!“ [8]), rozčilení („Kretén, kretén, kretén!!!“ [28]) nebo povzdechu („Dávno tomu!! [11]). Tři tečky vyjadřují zamyšlení („Jako malá jsem mu ji dávala pravidelně, jenže... Teď nejsem malá a všechno je jinak!“ [13], konstatování situace („Nic se tu nezměnilo...“ [7]) či její zdůraznění („Všechno je tak... cizí!“ [11]). Ke zdůraznění situace je využíván i vykřičník umístěný přímo za slovem.

Závorky jsou využívány pro komentování děje ze strany vypravěče (Šárky) v ich-formě, zahrnují podrobnější informace o příběhu („[...] nechtěla jsem být ani oplácanou (na základce), ani vyzáblou (v prváku na gymplu) blondýnkou!“ [12]). Pro zdůraznění slov jsou použita velká písmena („JÁ jsem to tedy netušila ani náhodou!!!“ [13], „[...] PROČ to tak je...“ [77]), kterými jsou značeny i sms zprávy. Kurzíva se objevuje v citovaných částech písniček a v názvech (*Polní žiňka Evelínka*); v těch pak můžeme najít i kombinaci kurzívy a velkých písmen (*NÍŽANŠTÍ DRACI*).

Na pomezí grafické a fonologické roviny zařazujeme opakování citoslovcí (*blablablabla, tuctuctuc*).

Morfologie je v pásmu vypravěče spisovná, výjimku tvoří hodnotící spojení typu *pěknej zmetek, těžkej hoper*. V pásmu promluv postav je frekvence variant *y>ej, é>y* mnohonásobně vyšší (*kterej, divný choutky, pěknej*).

Na lexikální rovině se opět vyskytují přezdívky tvořené ze jmen postav (*Bezbrých, Benji, Čárka* – k tomu jako odplata vznikla přezdívka *Puntík*). Hojně se využívají hodnotící adjektiva a adverbia (*totální, pekelně, správně ujetá, šílený, fajn holka, totálně cvaklá*). Typická je opět univerbizace (*obýván, základka, prvák, vejška, odpadák*) a zkracování slov *gympl, kancl, koupák, net* = „internet“, *podprda*). Slova s hanlivým významem se objevují zřídka, zpravidla jsou používána pro hodnocení záporných postav a pak v promluvách těchto záporných postav (*vymaštěná kráva, kretén, rajda, prasák, pabl*). Najdeme zde i několik výrazů, které bychom mohli považovat za hanlivé, nicméně jsou použity v přátelské konverzaci a jsou myšleny hlavně jako vtip (*blbka, trdlo*). Osoby jsou zařazovány do skupin podle svého chování, vzhledu i podle hudby, kterou poslouchají (*metrosexuálové, hiphopeři*).



V textu románu jsou využívána i slova z angličtiny – *cool holky, game over* a opět slova z počítačového a internetového prostředí – *notebook, net, iDnes, Seznam, Spolužáci, ICQ*.

V přímé řeči a řeči vypravěče se objevují nespisovná a hovorová slova a slovní spojení, která mají aktualizovaný význam v řeči mladých, například *hrábnout* = „zbláznit se“, *pořádná kláda* = „hodně náročná situace“, *správně ujetá* = „zvláštní“, *dát kopačky* = „rozejít se“, *totálně cvaklá* = „šílená“, *kluci po tobě jedou* = „líbíš se jim“.

Z obrazných pojmenování jsou zde opět nejvíce zastoupena konvenční přirovnání – *špinavá jako vepř, plazí se jako psí víno, zavyji jako postřelený šakal* – a přirovnání vytvořená autorkou pro konkrétní situaci – *prázdná jako ty poličky, přitažlivej jako utopená krysa*. Objevuje se i přirovnání inspirované televizí – *jsem jako borec na konec, co dostal palec dolů*. Využívá se opět francouzské *à la* – *postava à la krev a mléko, v černých brýlích à la mafioso, nuž à la Rambo*. Dále zde můžeme najít několik metafor, například *nadupaná bedna kytu* = „příliš svalnatý“, *popelka z obchodáku* = „levné kolo“, *moje paměť připomíná rybník po výlovu*. Tvoření přirovnání (konkrétně o obrazné vyjádření účinku) v řeči vypravěče tematizuje i samotná hrdinka – „[...] a tak makám, až ze mě stříká pot i krev!!! Bohužel nejde o žádné vzletné přirovnání, nýbrž o tvrdou realitu.“ (184)

Hojně se zde vyskytují i frazémy a ustálená slovní spojení – *komu není rady, tomu není pomoci, jeden podá prst a druhý mu urafne celou ruku, prašť jako uhod', nevstoupíš dvakrát do stejné řeky, slyšíš trávu růst, zlatý oči*.

Autorka pomocí hlavní hrdinky opět realizuje „hru s jazykem“. Jde především o situaci, kdy Ivana, Šárčina nová kamarádka, vypráví, že Nikola, jejich bývalá spolužačka ze základní školy, má vážnou známost: „Kolik jí navázili?“ (39). Dále se zde také vyskytuje několikastránková debata nad jmény, při které si Šárka dělá legraci z Benjaminova jména:

„Ben jako Benedikt?“

„Ne tak blbě ne,“ opraví mě. „Ben jako Benjamín.“

[...] „Benjamín Hádek... Vaším to trochu ujelo, ne?“

[...] „Náhodou, Kevin je samo o sobě pěkný jméno,“ usoudí Dita. „Určitě mu nikdo neříká Kevine Švihálku...“

„To ne,“ souhlasím s ní. „Říkají mu Švihlej Kevin.“

[...] Třeba náš souseď v Praze se jmenuje Narcis Zajíček, což je snad ještě o stupeň horší než Benjamín Hádek.“ (48)

Na úrovni syntaxe v případě neukončené výpovědi odkazujeme na grafickou rovinu, kde jsme uváděli příklady pro použití tří teček, jedná se o význam zamyšlení, zdůraznění a

konstatování situace. Hojně jsou zastoupeny i osamostatněné větné členy a větné ekvivalenty, které slouží ke zdůraznění situace – „Vždycky to zabolí. Pekelně.“ (14) Ke zdůraznění jsou využívány také krátké věty – „[...] vypravovali kvůli mně. Museli.“ (9) V textu se objevují citoslovce, která vyjadřují zamyšlení (*hm*), opovržení (*pch*) nebo rozčilení hrdinky (*kruci*). Fungují v textu jako samostatné výpovědi, nebo jsou zapojovány do vět.

V textu se objevují dlouhá souvětí obsahující krátké jednotlivé věty, kterými je děj situace posouván rychleji vpřed, dále ale můžeme v románu najít i souvětí, která jsou částečně popisem, ale hlavně fungují na asociačním principu:

Teprve v autobuse firmy Student agency, do kterého se nalodíme se vším komfortem, k pití si vyberu kapučíno, do sluchátek pustím Cimrmanovu hru *Švestka*, protože se mi nechce dívat na film *S tebou mě baví svět*, jednak jsem ho už viděla snad desetkrát a pak, dívat se uprostřed léta na děti, které dovádějí ve sněhu, zvláště pak na roztomilého Matýska, není to pravé ořechové, co bych k dobré pohodě potřebovala, na miminka, a to i cizí, mi nejspíš ještě hodně dlouho nebude dělat dobře!, se teprve od Oldy dozvíme, že Macháč je jen jeden z pevných cílů. (130)

Hlavní sdělení – „Teprve v autobuse firmy Student agency, do kterého se nalodíme se vším komfortem, [...] se teprve od Oldy dozvíme, že Macháč je jen jeden z pevných cílů.“ – je přerušeno nejdříve popisem činnosti hlavní hrdinky a dále vysvětlením, proč se nechce dívat na zmiňovaný film.

Na syntaktické rovině můžeme nalézt i věty se zdůrazňovací částicí na konci – „Zapeklitá situace, fakt.“ (178).

V pásmu vypravěče se často objevuje neznačená přímá řeč, která vyjadřuje myšlenky hlavní hrdinky a je uvozována větami typu – *zaksichtím se v duchu, uchichtnu se v duchu, pousměji se v duchu*.

Na několika místech románu můžeme nalézt změnu z první osoby singuláru na druhou osobu singuláru. Jedná se o situace, kdy hrdinka přemýšlí nad svojí situací, oslovuje a kritizuje sama sebe – „Šárko, Šárko, jak stará, tak blbá!!!“ (215) – zde je ovšem sloveso elidováno, „[A] co jsi čekala, ty naivko...?!“ (15) Vyskytuje se zde však také případ, kdy Šárka v duchu oslovuje jinou postavu (*jo, holka*), tato věta by se tím pádem dala považovat za neznačenou přímou řeč.

Vnitřní monology se často prolínají s úryvky písničky, která vypravěče evokuje šťastné chvíle i smutné vzpomínky:

*Někdy lidem zbyde jenom víra, co se ztrácí při pohledu na svět... Písnička, kterou si pustí zamilovaná dvojice kousek opodál, mi náladu nepřidá. A milovaný lidi mizej v černých dírách a někdo doufá, že se potkaj cestou nazpět... Na Ondru se mi dařilo poslední dobou zapomínat celkem spontánně, aniž bych si ho násilím vyhazovala z hlavy, a teď takový podraz! (193)*

Na závěr připojujeme ukázkou vnitřního monologu, na kterém můžeme demonstrovat uvedené prostředky, které autorka využívá na různých jazykových rovinách, především na rovině grafické a syntaktické:

Tak ráda bych s nimi jela...! Tak strašně moc... Jet na chalupu jen se Sandrou, neváhala bych ani minutu. Nakonec by to nebylo špatné ani se Sandrou a Jirkou, ale s celou partou... Prý všichni budou zklamaní...! To určitě. (104)

## 8 Dvakrát dospělá

Dita je typickým příkladem hrdinky dívčích románů, která spadá do druhé kategorie, jak ji vymezila Svatava Urbanová – je sebevědomá, krásná, nebojí se říkat pravdu, což ji přivádí do mnoha problémů. Kvůli své pravdomluvnosti a bojovnosti musela odejít jen několik měsíců před ukončením čtvrtého ročníku z gymnázia v Brně a přestoupit na gymnázium v Bakově, který je nedaleko jejích rodných Hroznějovic. Maturita a další povinnosti se blíží, ale Dita si tuto skutečnosti často neuvědomuje a chce si užívat života, jak to doteď bez dozoru rodičů dělala v Brně. Nechce se „vázat“, nicméně potkává Dalibora, který se na ni po jedné noci fixuje. Když doufá, že se ho zbavila, začne ji pronásledovat a obtěžovat nejen on, ale i jeho sestra a matka. Aby získala popularitu spolužaček ze třídy, slíbí jim, že je jako dcera trenéra seznámí s oblíbeným hokejistou Radkem. I přes své předsevzetí, že se nebude „vázat“, se do něj zamiluje, problém zde ale představuje Ditin otec, který Radka nemá v oblibě. Když vyjde jejich vztah najevo, objeví se po městě v několika exemplářích Ditina kompromitující fotografie; je také ředitelem obviněna ze vztahu s učitelem. Nečekaně se pak promění i hrdinčiny vztahy k dalším dívčím postavám a Dita si uvědomí, že láska možná není tak špatná a svazující, jak si myslela.

Kapitoly jsou pojmenovány podle událostí, které se v nich odehrávají (*Rande jako když vyšije*), případně podle osob, které v kapitolách vystupují. Nejde ale o jejich přímé pojmenování, často se užívají přezdívky (*Draci a kačenky*), případně pojmenování na základě slangové charakteristiky (*Hezounci, šamponci a jiní borci*). V titulech se objevují i novotvary (*megamalér, šamponci* – ve významu u tohoto slova se vychází z toho, že dotyčný člověk na sebe příliš dbá, je velmi upravený a „vymydlený“, charakteristická je pro něj úprava vlasů, odtud tedy pravděpodobně pojmenování *šamponci*) a zastaralé výrazy (*pyramidální* = „veliký, ohromný“). Na grafické rovině autorka opakovaně využívá násobení a kombinace interpunkčních znamének pro vyjádření zděšení („Přece není takový magor, aby vážně přemýšlel o sebevraždě?“<sup>42</sup> či rozčilení („Dito...!“ [7]), někdy také pro zdůraznění situace („Tátovi totiž přijeli osobně pográtulovat hokejistě z jeho týmu a nechybí mezi nimi ani Radek Výborný!!!“ [222])

---

<sup>42</sup> Lanczová. L. *Dvakrát dospělá*. Praha: Víkend, 2013, s. 191.

Tři tečky jsou použity pro zděšení („Těpic, jestli tohle bude moje nová třídní...“ [12]), zamyšlení („Jenže... Mít ho na svědomí také nechci.“ [207]) a konstatování situace („Ke všemu jsem si teď trochu honila triko...“ [214]).

Slova v textu jsou zvýrazňována ve většině případů kurzívou („Jaképak na *svou* třídu? Jaképak *moje* místo?“ [15]), v několika ojedinělých příkladech je pro zdůraznění využito vykřičník v závorce za zdůrazňovaným slovem (*společném (!) pivu*), nebo velká písmena (*JENOM trošku*).

Kurzívou jsou dále označeny názvy klubů (*Rondo*), kapel (*AC/DC*), hokejových klubů (*Draci*) atd. a konverzace přes internet, velkými písmeny jsou zaznamenány zprávy z mobilu.

V textu románu můžeme najít hojně zastoupené závorčky. Jde většinou o podrobnější komentáře vypravěče (Dity) k ději – „(a bylo mi to několikrát důrazně zopakováno)“ (7–8), vedle toho Dita také komentuje svůj vzhled – „(objem dodán kvalitní řasenkou [narážka na příslušnou reklamu])“ (10). Dále se v závorkách objevují i některé z replik postav, které jsou jako nevlastní přímá řeč i s uvozovací větou zahrnuty do popisu situace, v takových případech se tato strategie dá vysvětlit snahou zrychlit děj – „(ale běž, hokej je týmová hra, hájí se skromný, leč viditelně potěšený tatík)“ (176) Ironie je v textu značena pomocí uvozovek („*rande*“).

Na rovině fonetické se více než v předchozích analyzovaných románech vyskytuje protetické *v*. Objevuje se v promluvách některých hokejistů (*vopičky, vod*) a dále také v promluvách mužů v hospodě (*vobjekt, vobčas, vo*). Ve druhém případě jde zřejmě o charakteristiku daných postav a jejich postavení (více viz morfologie).

Morfologie je v pásmu vypravěče až na několik výjimek plně spisovná. Nespisovné koncovky v adjektivech se objevují primárně v nevlastní přímé řeči (*takovej tukan*), případně může jít o ironické hodnocení věci či určité události (*pitomej mobil*). V pásmu postav jsou nespisovné varianty zastoupeny častěji; variace *y>ej, é>y* v koncovkách (*celej, nějaký jméno*) či v kořenech slov (*nedejchej, odsejpá*) se objevují v replikách všech postav, výjimku tvoří učitelé a ředitel na gymnáziu. Vyskytují se zde i nespisovné koncovky při skloňování substantiv (*vycházkama*). V replikách mužů z hospody, kam Dita zamíří, aby se dozvěděla něco o psovi, který je zavřený u nedaleké továrny, se kromě už výše zmiňovaného protetického *v* objevuje i (graficky vyjádřeně) vypouštění hlásek typické pro nedbalou mluvenou řeč (tvary *ňák* a *dycky*). Jejich promluvy jsou z celého textu nejméně spisovné a je tím tak potvrzována charakteristika, kterou jim přisuzuje Dita: jsou to lidé, kteří nemají na práci nic lepšího než pít pivo a hrát karty. Pro lexikální rovinu je opět typická univerbizace (*třídní, odpoledky, ekna* = ekonomická škola, *maturiták, maturák, hysterák, zimák, prvák*),

hovorové a nespisovné zkracování a upravování slov (*oktávka, gympl, intr, busu, na opáčko*). Důležité je zde také významové rozlišení: zatímco původní Ditina škola v Brně je označována jako *gymnázium*, škola v Bakově, kam musela přestoupit, je nazývána *gympl*.

Jako ve všech předchozích románech i zde je hojně zastoupena vrstva hodnotících adjektiv a adverbii, kterými Dita komentuje svůj vzhled (*rajcovní, šikézni*) a situace (*totální, totálně*), k hodnocení využívá také nesklonná adjektiva *mega* a *extra, super*. Osoby jsou hodnoceny a následně pojmenovány podle charakteristické vlastnosti (*kravaták, ženáč, nesmělý zajda, spířar, trapka*), případně jsou pojmenováním zařazeny do širší skupiny lidí podle vzhledu či chování (*šamponci, borec, puběny* = „puberťáčky“, *smažka, sexy buchta, bárbínky, metalačka*). Pro pojmenování osob jsou taktéž používány přezdívky, ať už pro spolužáky – *Soňa-Depréza*, nebo pro učitele – *Maxa, Smrad'och Jon, Sodík*. Nejvíce ze všech analyzovaných románů se zde uplatňují vulgarismy. Dita zde figuruje jako nejstarší ze všech pěti hrdinek, takže je román určen potencionálně pro stejně staré čtenářky (i když tomu tak ve většině případů není), pohybuje se také v okruhu lidí, kteří nejdou pro vulgarismus daleko. Všechny tyto výrazy by se daly rozdělit do několika skupin; první jsou expresivní výrazy s hanlivým významem, které jsou ale použity v přátelském rozhovoru (*blbko, pako*); druhá skupina pak zahrnuje slova s explicitním hanlivým významem (*spratek, smrad, řiťolezka, idiot, velekravka, psychouš, ty vole, rajdu*), některá mají hanlivý význam až kontextově, jsou to tedy adherentní expresiva (*koza, kráva*); třetí skupinou jsou pak vulgarismy samotné (*kretén, debil, pinda* a další).

V promluvách postav i v řeči vypravěče se vyskytují hovorová a nespisovná slova a slovní spojení, která mají aktualizovaný význam ve slangu mládeže, případně studentském slangu – *dal kopačky, oroštují* = „zvýším hlasitost“, *odvařená* = „nadšená“, „něco se jí hodné líbí“, *kvákala* = „mluvila hlouposti“, *šampon* = „mladík, který na sebe příliš dbá“, *vybal to* = „řekni to“, *našrotit se* = „naučit se“, *koule* = „nedostatečná známka ve škole“, *kolika* = „kluka“, *mejdlo* = „party“, *začíná mi z toho lepit* = „už je toho moc“, „zblázním se z toho“, případně „začíná mi z toho hrabat“).

Inspirace pro použitou slovní zásobu je také čerpána z cizích jazyků, ve většině případů se to týká především angličtiny, slova jsou buďto přejata v jejich původní formě – *down* = „unavená“, *požádat o replay* = „opakování“, nebo jsou počeštěna (*sorrác*) a získávají české koncovky skloňování (*naspeedované*) a časování (*dýluje* – od slova *dealer*, slovo je zde tedy přepsáno podle jeho mluvené podoby).

Ditiny promluvy jsou v několika ojedinělých případech ovlivněny jejím pobytem v Brně a brněnskou městskou mluvou (*šalina*). Dále se zde vyskytuje mnoho slov z prostředí internetu

– *ICQ, Skype, Faceebok*, a s tím i další slova, která se k nim pojí – *status na zdi, facebooková skupina* apod.

Autorka znovu využívá už u předchozích románů zmiňovanou „hru s jazykem“. Pro stejné věci a skutečnosti v textu můžeme objevit několikeré vyjádření, například pro ředitelnu *velín, stánek nejvyšší pokory*, pro vyjádření smíchu *chrochtám, jsou odbouraní, klátí se smíchy jak topol ve vichřici*. Objevují se aktualizované frazémy – *mlčeti zlato, mluvití průser* – a slovní spojení – *mezi zadky* (variace výrazu „mezi předky“). V románu pak hlavní hrdinka také uvažuje o osobních jménech:

„[...] Pamela čí?“

„Dvořáčková,“ uchichtne se. [...]

„Já nevím, proč lidi s obyčejným příjmením mají tendenci kompenzovat si to na jménech svých dětí,“ prohodí Pamela filozoficky. [...]

„Na tom něco bude,“ usoudím. „Do naší školy chodil o rok niž César Makovička.“ (17)

Z obrazných vyjádření autorka používá, stejně jako v předchozích románech, konvenční přirovnání – *nepříjemná jak drobečky v posteli, otrávená jak indiánský šíp, vsakuje moje informace jak houba na tabuli špínu, blije jako šakal, hlavu jako škopek, přešlá jak kopřiva mrazem, usmívám se jak měsíček v úplňku*, případně přirovnání, která jsou autorkou vytvořena přímo pro danou situaci – *korále chřestí, jako kdyby jel kolem žebříňák*. Můžeme zde najít i konvenční metaforu – například *koráb silnic*.

V textu se také objevují frazémy a ustálená spojení – už výše zmiňované *mlčeti zlato, mluvití průser*, dále *v době, kdy byl Sokol čerstvě opeřeným mládětem* (aktualizace frazému), *tobě fouká pod tašky* (ojedinělý frazém patřící do mluvy mládeže = „blázníš z toho“, „představuješ si nesmyslné věci“), *nehonila jsem si triko* = „nepředvádím se“, „nedělám ze sebe něco, co nejsem“, *podle nosa poznáš kosa, mám toho plný brejle*.

V syntaxi autorka využívá osamostatněné větné členy pro zdůraznění dané situace: „[...] se dovtípím, s kým mám tu čest. Školník.“ (8); „V tom pokrok je. A velký.“ (256) Větné ekvivalenty jsou reprezentovány citoslovci – *Chacha.*, kombinacemi několika slov, která vyjadřují povzdechy – *A do háje...*, a substantivy se zvolací funkcí – *Pohoda!*. Citoslovci je uvozeno i značné množství dalších vět, které ve většině vyjadřují zamyšlení či zděšení („Těpic, jestli tohle bude moje nová třídní...“ [12]).

Nedokončené výpovědi se věnujeme v rámci grafické roviny, pro připomenutí zde ale uvádíme, že je jí označováno zamyšlení, zděšení a konstatování situace.

V přímé řeči se vyskytuje nespisovné postavení příklonek na začátek věty – „Se na vás budu muset přijít podívat, jak fandíte.“ (58), „Se tak jmenuje.“ (233)

Na rovině textové výstavby jsou opět hojně využívány vnitřní monology, kterými jsou vyjadřovány pocity a vnitřní pochody hrdinky, její zamýšlení nad situací, ve které se nachází:

Že by měl větší zpoždění...? Vyslechnu třetí, čtvrtou i pátou. Co má tohle znamenat?! Je vážně tak nespolehlivý, jak o něm tvrdil táta, anebo ještě hůř...? Utahuje si ze mě? Mstí se mi za tátu?! Vždyť mě pozval, tvářil se, že o setkání stojí, tak potom nechápu, co se mohlo zhatit! (241)

Autorka všechny grafické a syntaktické prostředky, které můžeme najít ve výše uvedené ukázce (kombinování interpunkčních znamének, výpustka) využívá i v přímé řeči, pokud jde o popis, do kterého jsou silně zapojeny emoce, a nejde zde jen o pouhé konstatování použitím nedokončené výpovědi, jak to bývá obvyklé v ostatních případech výskytu v přímé řeči, jde zde hlavně o stupňování napětí, které navozují i krátké věty:

„[...] Byla na mě zasedlá od prváku, neměla mě ráda... Ani já ji, to je fakt. Rozčilovala jsem ji a provokovala. Rozčiluju spoustu lidí, jsem drzá a nepoučitelná, vím, že bych měla držet pusku, ale stejně furt mlátím pantem... S tou seminárkou mě naštvála. Řekla jsem jí spoustu hnusných věcí... Jak je směšná a ubohá, všem pro smích, jaký má přezdívky a co si o ní myslíme... [...] měla jsem mlčet, anebo si jít stěžovat... Nevím! [...] že vás k maturitě nepustím. Nic víc.“ (294)

Repliky postav, které jsou zmiňovány v pásmu vypravěče, jsou značeny několika způsoby. Prvním způsobem je nepřímá řeč – „[...] když jí nařídím, aby koukala vypnout počítač a zhasla světlo, jelikož je jedenáct a v šest ráno vstávám na blběj autobus.“, (32) druhým způsobem závorky – „(ale běž, hokej je týmová hra, hájí se skromný, leč viditelně potěšený tatík)“, (176) a nakonec uvozovky – „[...] odmítne jít na „nějakej pitomej hasičskej ples“. (148) V těchto replikách pak můžeme najít nespisovné skloňování, které se jinak v pásmu vypravěče objevuje jen velice řídce.

Kontakt se čtenářem je navazován především pomocí vsuvek v závorkách, kdy vypravěč komentuje a upřesňuje situace odehrávající se v románu a poskytuje tak čtenáři bližší informace. V několika případech se ve vnitřním monologu mění osoba z první na druhou: Dita oslovuje sama sebe, pohlíží na svou situaci zvenčí a kritizuje své chyby. Většinou se tato změna osoby týká pouze jedné věty:



Dito, Dito, tys to teda dopracovala. Takových let na lásku nevěřím, a pak se zamiluji do kluka, který nestojí za zlámanou grešlí! Nebylo by lepší žít bez lásky? Bylo!!! (328)

## 9 Závěr

Jak už bylo několikrát zmiňováno, Lenka Lanczová patří k nejčtenějším a nejpopulárnějším autorkám české literatury pro dívky. Tematickým i jazykovým ztvárněním se dokáže přiblížit světu mladých dívek a z jejich pohledu tak dosáhnout vysoké autenticity, kterou od románů očekávají.

Všechny čtyři analyzované romány jsou vypravovány v ich-formě, čímž se dosahuje subjektivizace. Jak vyplývá z provedeného rozboru, autorka opakovaně využívá určitých jazykových prostředků, na grafické rovině je to násobení a kombinování interpunkčních znamének a používání tří teček. Vždy jsou zvýrazňována jednotlivá slova v textu, odlišný je pouze způsob tohoto zdůraznění (velká písmena, kurzíva). Často se v textu vyskytují závorčky, které fungují jako druhé pásmo řeči vypravěče, kde jsou dodávány detailní informace o příběhu. Lexikální rovina je založena především na aktualizaci významu slov a slovních spojení ve slangu mladých lidí a studentů. Hojně je využíváno hodnotících adjektiv a adverbii. Často se ve všech románech objevují přirovnání, ať už konvenční nebo originální, vytvořená přímo pro danou situaci. Na syntaktické rovině jsou opakovaně využívány nedokončené výpovědi, osamostatněné větné členy a větné ekvivalenty. V textové výstavbě jsou hojně zastoupeny vnitřní monology, ve kterých se odehrává to nejpodstatnější z děje románů – sebereflexe hrdinky, uvědomění si vlastních chyb, formulace myšlenek a pocitů, které se týkají volby chlapce.

Romány se od sebe liší především na fonetické a morfologické rovině. Protetické v funguje jako charakterizační prostředek jen ve dvou románech. Naopak nespisovné morfologické tvary jsou využívány téměř všemi postavami v přímé řeči, charakteristická je spíše jejich nepřítomnost, jako je to u Evina otce v románu *Znamení Blíženců*. V pásmu vypravěče se projevuje rozdíl v kvantitě použitých nespisovných morfologických tvarů. Zatímco u Evy a Šárky či Dity jsou využívány ojediněle a slouží například k hodnocení nebo k ironii, u Elen a Adély se vyskytují častěji i v expresivně nezabarvených popisech a vnitřních monolozích.

Nejvýraznější rozdíl a zároveň vývoj autorčina jazyka můžeme zaznamenat na lexikální rovině. Tento vývoj je přímo závislý na vývoji techniky v reálném světě. Zatímco Eva píše pouze dopisy a volá domácím telefonem, Elen používá stolní počítač, chatuje s přáteli na internetu, který je zprostředkován pomocí telefonního připojení, Šárka vlastní mobil a notebook a píše si s kamarády přes službu ICQ a ještě vyšší fázi představuje Dita, která už se dorozumívá na internetu nejenom přes ICQ, ale i Skype a Facebook.

Romány od sebe také dále odlišují ve využívání vulgarismů, jejichž výskyt je přímo závislý na věku hrdinky.

Romány Lenky Lanczové se mnohdy na úrovni jazyka shodují s romány pro dívky z dřívější doby. Pokud necháme stranou romány napsané v er-formě, je jim společná snaha o subjektivizaci pomocí ich-formy a vnitřních monologů, dále zapojení studentského slangu a slangu mládeže, který se postupem času vyvíjí a aktualizuje. Na rozdíl od dřívějších autorů dívčích románů u ní nespisovnost, až na několik výjimek, není charakterizačním prostředkem; jak už bylo výše v závěru zmíněno, většina postav čtyř analyzovaných románů využívá ve svých promluvách nespisovných morfologických tvarů. U autorů, jako byl například Josef Vinař / Hermína Franková nebo Věra Adlová, můžeme najít humor, absurditu a ironii založenou na jazyce, tuto strategii uplatňuje pouze na několika místech, která jsme pojmenovali jako „hru s jazykem“, případně na místech, kde je humor uplatňován v konverzaci o jménech.

Provedená analýza ukazuje, že jazyk dívčích románů je závislý nejenom na věku hrdinky (což se odráží ve slovní zásobě, konkrétně ve využívání vulgarismů), ale i na typech hrdinky, jak je vymezila Svatava Urbanová. Jde především o rozdíl mezi Evou z románu *Znamení Blíženců* a Ditou z románu *Dvakrát dospělá*. Zatímco Eva je zamlklá a po přistěhování do nového města, kdy je vystavena posměchu spolužáků, nedokáže jejich útoky odrazet (veškeré trefné odpovědi ji napadají až v následných vnitřních monologích), Ditino sebevědomí naopak můžeme vypořadovat i z jejích promluv, kdy po změně školy je schopna každému učiteli na gymnáziu přednést jinou smyšlenou historku o tom, proč musela opustit Brno. Rozdíl je také v rozlišení řeči vypravěče v románu *Kam se vytrácí láska*, kdy Adéla nejen nezapadá do žádné kategorie vymezené Svatavou Urbanovou, ale její jazyk je oproti jazyku Elen dospělejší, i když také používá nespisovné tvary slov.

Z analýzy čtyř románů dále vyplývá, že stereotypnost a schémata se v dívčích románech Lenky Lanczové nevyskytují pouze na rovině tematické, ale i na úrovni jazykové, především na rovině grafické, syntaktické a na rovině textové výstavby.

Pro další práci s tímto materiálem by bylo užitečné srovnat romány Lenky Lanczové se vzorkem románů z 90. let a povšimnout si toho, jak se od sebe odlišují, případně v čem se shodují, a dále mezi sebou porovnat větší množství románů Lenky Lanczové, přestože po letném přehlednutí ostatních románů autorky bez provedení hlubší analýzy vybraný vzorek považujeme za reprezentativní.

## 10 Seznam literatury

### Primární literatura

LANCZOVÁ, Lenka. *Znamení Blíženců*. Praha: Erika, 1994.

LANCZOVÁ, Lenka. *Kam se vytrácí láska*. Praha: Víkend, 2000.

LANCZOVÁ, Lenka. *Potížistka*. Praha: Víkend, 2008.

LANCZOVÁ, Lenka. *Dvakrát dospělá*. Praha: Víkend, 2013.

### Sekundární literatura

DITMAR, René. Počkej na mě, Radko. *Zlatý máj* 37, 1993a, č. 2, s. 105.

DITMAR, René. Radčina proměna. *Nové knihy* 33, 1993b, č. 10, s. 6.

DITMAR, René. Ona a oni. *Zlatý máj* 38, 1994, č. 5–6, s. 157.

DITMAR, René. Absolutní vítězka o nejoblíbenější knihu roku 1996. *Zlatý máj* 41, 1997, č. 2, s. 74–75.

DITMAR, René. Problémy a lásky „obyčejných“ holek. Poznámky k vývoji dívčího románu posledních let. *Nové knihy* 40, 2000, č. 3, s. 21.

FENCL, Ivo. Lenka Lanczová, Super kořata. *Tvar* 20, 2009, č. 3, s. 24.

HADERKOVÁ, Eva. Fenomén jménem Lenička. *LitENky* 6, 2010, č. 2, s. 8.

HRDLIČKOVÁ, Marcela. Obraz rodiny v současné příběhové próze ze života dětí a mládeže. In: *Literatura pro děti a mládež na začátku tisíciletí*. Ed. Luisa Nováková. Praha: Obec spisovatelů, 2009. s. 89–102.

JANÁČEK, Pavel. *Literární brak*. Operace vyloučení, operace nahrazení, 1938–1951. Brno: Host, 2004, 412 s.

MANDYS, Pavel. Královna dívčích knihovniček. Lenka Lanczová a jejích 42 románů. *Týden* 12, 2005, č. 30, s. 66–67.

MOCNÁ, Dagmar. *Červená knihovna*. Praha/Litomyšl: Paseka, 1996, 240 s.

MOCNÁ, Dagmar. Dívčí román. In: Mocná, Dagmar; Peterka, Josef a kol.: *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha/Litomyšl: Ladislav Horáček/Paseka, 2004, s. 114–117.

TOMAN, Jaroslav. *Trivialita a kýč v literatuře pro děti a mládež*. Brno: Akademické nakladatelství CERM, 2000, 22 s.

ULIČNÝ, Oldřich; HORÁK, Jan. Jazyk pro dívčí román. In: Tíž: *Prostor pro jazyk a styl*. 2. vyd. Hradec Králové: GAUDEAMUS, 1994, s. 167–234.

URBANOVÁ, Svatava. Zamyšlení nad jedním románem. *Zlatý máj* 39, 1995, č. 2, s. 47–48.

URBANOVÁ, Svatava. Podoby dívčího románu a jeho recepce. In: Urbanová, Svatava a kol.:

*Sedm klíčů k otevření literatury pro děti a mládež 90. let XX. století.* Olomouc: Votobia, 2004, s. 169–183.

URBANOVÁ, Svatava. Dialog se současností. In: *Literatura pro děti a mládež na začátku tisíciletí.* Ed. Luisa Nováková. Praha: Obec spisovatelů, 2009, s. 9–39.

VLAŠÍN, Štěpán. Možnosti a limity žánru. *Haló noviny* 4, 1994, č. 297, 20. 12., s. 5, podepsáno (el).