

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Diplomová práce

2012

Lucie Laňková

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Diplomová práce

**Twilight a jeho čtenářstvo - analýza
fenoménu Twilight (ságy Stmívání autorky S.
Meyer)**

Lucie Laňková

Plzeň 2012

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Katedra sociologie

Studijní program Sociologie

Studijní obor Sociologie

Diplomová práce

**Twilight a jeho čtenářstvo - analýza
fenoménu Twilight (ságy Stmívání autorky S.
Meyer)**

Lucie Laňková

Vedoucí práce:

PhDr. Jaroslava Hasmanová Marhánková, Ph.D.

Katedra sociologie

Fakulta filozofická Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2012

Prohlašuji, že jsem práci zpracovala samostatně a použila jen uvedených pramenů a literatury.

Plzeň, duben 2012

.....

Na tomto místě bych ráda poděkovala PhDr. Jaroslavě Hasmanové Marhánkové, Ph.D. za její vstřícnost, trpělivost a ochotu poskytnout mi cenné rady a připomínky. Také děkuji všem čtenářkám, které mi poskytly rozhovor. Za jejich drahocenný čas, ochotu a otevřenost. Díky nimž byl umožněn vznik této práce.

Obsah

1 ÚVOD	3
2 TEORETICKÁ ČÁST	5
2.1. Kultura	5
2.1.1. Populární kultura	6
2.1.2. Populární kultura v postmoderním světě.....	10
2.2. Sociální stratifikace a životní styl	11
2.1.1 Sociální postavení a vzorce spotřeby kultury	17
2.1.2 Genderová dimenze kultury	19
2.3. Vztah diváků k umění	23
2.4. Média a socializace	25
2.4.1. Dívčí literatura.....	27
2.5. Sága Twilight jako příklad „dívčího“ románu a populární kultury	31
3 METODOLOGIE	39
3.1. Kvalitativní výzkum	39
3. 2. Výběr respondentek	40
3. 2. 1. Charakteristika čtenářek	41
3. 3. Cíl výzkumu, výzkumné otázky	43
3. 4. Výzkumné metody	43
3.4.1. Kvalitativní obsahová analýza.....	43
3.4.2. Polostrukturované rozhovory.....	45

3.5. Analýza dat.....	46
3.6. Etické hledisko	47
4 EMPIRICKÁ ČÁST	48
4.1. Databazeknih.cz	48
4.2. Fanouškovské weby	52
4.3. Rozhovory	55
4.3.1. Fanouškovská komunita.....	55
4.3.2. První setkání se s knihou	56
4.3.3. Přitažlivost knihy	59
4.3.4. Oblíbený, neoblíbený díl	61
4.3.5. Model trojúhelníku.....	62
4.3.6. Schematismus postav	63
5 ZÁVĚR	71
6 SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A PRAMENŮ.....	74
7 RESUMÉ.....	87

1 ÚVOD

Úkolem této diplomové práce bylo zabývat se fanouškovstvím spojeným se ságou Twilight. Přestože román Stmívání i jeho filmové zpracování není na poli světové literatury ani kinematografie zrovna vysoce ceněným dílem, dokázal zaujmout velké množství fanoušků, a to zejména mezi mladými dospívajícími lidmi. To je patrné i z vysokých statistických čísel prodejnosti knižní verze a sledovanosti filmového zpracování. Tato skutečnost byla prvním impulzem, který mě inspiroval k tomu, abych se o ságu Twilight začala více zajímat.

Knižní zpracování ságy Twilight se nachází na seznamu nejlepších bestsellerů. Získalo obrovskou vlnu popularity a stále se zdá, že zájem o ní nepolevuje. Příběh Stmívání je postaven na milostném trojúhelníku. Skládajícího se z dospívající dívky Belly, džentlenského mladého upíra Edwarda, který Bellu zbožňuje a vlkodlaka, Bellinina nejlepšího kamaráda. Zatímco Harry Potter byl nabídnut široké veřejnosti, zahrnující děti, mládež i dospělé obou pohlaví, Stmívání je zaměřeno na více demograficky vymezenou skupinu, hlavně dospívající dívky a mladé ženy.

Objevuje se tedy otázka – jak je možné, že menší publikum poskytuje takovou pevnou fanouškovskou základnu? Kouzlo ságy Twilight spočívá v kombinaci moderního cítění s atmosférou tradičních představ o pohlaví a genderu. Stmívání svou povahou spadá mezi produkty masové populární kultury, která je jednoznačně vnímána za kategorii „nižšího“ umění. Ta je oproti kultuře vysoké považována za podřadnou a na rozdíl od ní plní funkci spíše relaxační a zábavnou.

Diplomová práce je rozdělena na část teoretickou a část praktickou. Teoretická část je zaměřena na dvě velké oblasti – kulturu a literaturu. Konkrétně je věnována základním konceptům kultury a literatury a to i z hlediska genderových rozdílů. Zabývá se obecným rozlišením kultury

vysoké a nízké, populární kulturou a s tím související genderovou dimenzí. Literatura je zde spojována zejména s dívčím čtením, socializační funkcí literatury a s médii obecně.

Praktická část se zabývá vymezením metodologie výzkumu čtenářek a fanynek ságy Twilight. Definuji zde metody kvalitativní obsahové analýzy a polostrukturovaných rozhovorů. Těžištěm praktické části jsou závěry zjištěné z obsahové analýzy internetových stránek fanoušků Stmívání i z rozhovorů zrealizovaných se čtenářkami. Úkolem diplomové práce bylo zjistit, proč jsou mladí lidé uchváteni ságou Twilight a jakou roli hraje čtení v jejich životě. Snažila jsem se také zjistit, jaké jsou postoje a vztah čtenářek k sáze Stmívání.

2 TEORETICKÁ ČÁST

2.1. Kultura

Koncept kultury má dlouhou a komplikovanou historii. Historii, v které se objevilo mnoho variant a mnoho rozporných významů tohoto pojmu. Koncept kultury zůstává i v současnosti důležitým a hodnotným pojmem, který bývá definován a často reformulován jako základní oblast sociální analýzy (Thompson 1990). Samotný pojem kultura patří v sociologii k těm nejužívanějším. Pokouší se nám naznačit, že lidé si vytvářejí svůj vlastní svět a nežijí jen podle přírodních zákonitostí (Jandourek 2003: 175).

S pojmem kultura se v běžném diskurzu zachází s neurčitostí a jistou neohraničeností. Kulturu můžeme chápat v mnoha různých významech. *„Pojem kultura je komplikovaný a kontroverzní výraz, protože nezastupuje samostatnou jednotku nezávislého objektového světa“* (Baker 2006: 95-96). Ve slovníku kulturních studií je pojem kultury vymezen jako *„způsob života, jazyk, nástroj, výsledky prezentací, hierarchie, moc, prostorové uspořádání, hierarchické rozlišení „vysoké“ „nízké“, masové nebo populární kultury“* (Baker 2006: 95). Kultura do svého významu dále zahrnuje i produkci, recepci umění, rituály a praktiky, které mají určitý symbolický charakter. V širším významu slova v sobě pojem kultura obsahuje všechno, co lidé vytvářejí (Jandourek 2003). Kultura je tvořena hodnotami, normami a hmotnými statky. Hodnoty jsou abstraktní ideály, ke kterým se lidé hlásí, normy jsou konkrétní principy či zásady, které by měli lidé dodržovat (Giddens 2010).

Jednou z vlastností kultury je schopnost diferencovat jednotlivé události (Thompson 1990). První historický kulturní akt diferenciacce byl založen na rozdělení populace žen. I přesto, že existuje předpoklad, že téměř všechny ženy mají schopnost reprodukce, byly rozděleny na ty,

s kterými se muži mohou pohlavně stýkat a na ty, s kterými nikoli (Thompson 1990). Kultura tvoří rozdíly: klasifikuje, vylučuje, rýsuje hranice a tím každého jedince přiřadí do určité kategorie, které jsou uvnitř sjednocené podobností, ale zároveň se odlišují od okolní společnosti. Kultura dává lidem v jednotlivých kategoriích odlišný akční rádius (Bauman 1999). Clifford Geertz vymezuje kulturu jako symbolický charakter sociálního života, jehož významy, ztělesněné v symbolických formách, jsou vyměňovány v sociálních interakcích. Symbolické formy jsou obsaženy v sociálním kontextu zahrnující vztahy moci, konflikty a nerovnosti ve smyslu distribuce zdrojů apod. Kulturní fenomén je v tomto případě viděn jako symbolická forma mající strukturální charakter. Je vnímán a produkován jednotlivci situovanými ve specifickém sociálně-historickém kontextu, jež mají propůjčené zdroje a kapacity různých druhů (Geertz 1973 cit dle Thompson 1990).

Raymond Williams uvádí tři široké definice kultury. První definice kultury odkazuje k intelektuálnímu, duchovnímu a estetickému rozvoji. Dále pak vymezení pojmu kultury souvisí s konkrétním způsobem života, ať už národa, určitého období či celé skupiny. Nakonec podle Williamse, koncept kultury odkazuje na práci a intelektuální praxi a to zejména v oblasti umělecké činnosti. Do této kategorie spadá „vytváření“ románů, baletů či výtvarného umění. Pokud mluvíme o populární kultuře, spojujeme výše zmíněný druhý a třetí význam slova kultura (Williams cit dle Storey 2001). Já se ve své práci zaměřím na výše uvedenou třetí definici kultury, která odkazuje k intelektuální praxi a jejímu publiku.

2.1.1. Populární kultura

Tony Bennett poukazuje na to, že pojetí populární kultury má velmi mnoho významů. Existují zmatené a rozporné významy pojmu populární kultury. Jsou nám někdy prakticky k ničemu, přesto je v současné době tento pojem hojně využíván. Populární kultura bývá definována implicitně

či explicitně na rozdíl od jiných konceptuálních kategorií. Často bývá označována jako lidová, masová či dominantní kultura. Populární kulturu si můžeme ve skutečnosti představit jako prázdný nákupní koš, který může být vyplněn širokou škálou významů v závislosti na kontextu, ve kterém je termín populární kultury využit (Bennett 1980 cit dle Storey 2001).

Existuje mnoho způsobů, jak můžeme populární kulturu definovat. První definice ji vymezuje jako kulturu všeobecně oblíbenou mnoha lidmi, „nižší“ formu práce nebo kulturu mající záměrný cíl si získat přízeň mnoha lidí či jako kulturu, kterou si lidé vytvářejí sami pro sebe. Je jasné, že definice populární kultury musí obsahovat kvantitativní dimenzi. Druhá definice populární kulturu umisťuje mimo tu oblast, která je označována jako vysoká kultura. Zde je populární kultura zbytkovou kategorií, zahrnující texty a praxe, které nespĺňují požadované normy vysoké kultury. Vyloučení populární kultury z řad vysoké kultury zaručuje exkluzivitu jejího publika. Kultura funguje jako znak „třídý“ (sociálně ekonomická kategorie a úroveň kvality). Spotřeba kultury je náchylná, vědomá, úmyslná i neúmyslná, funguje jako prostředek legitimizující sociální rozdíly. To podporuje tvrzení, že populární kultura je sériově vyráběnou komerční kulturou, zatímco vysoká kultura je výsledkem individuálního aktu stvoření (Storey 2001). Třetím způsobem, jak definovat populární kulturu je označit ji jako „masovou“. V této kultuře vytvořené masovou společností se kulturní a politické hodnoty a víry stávají homogenními a proměnlivými (Wilensky 1964). Podpůrci této definice odkazují na to, že populární kultura má beznadějně komerční povahu, je produkována pro masovou spotřebu. Kultura má v tomto případě stereotypní a manipulativní povahu a využívá metody „vymývání mozků“. John Fiske však zdůrazňuje, že 80% až 90% produktů masové

kultury i přes rozsáhlou reklamní akci neuspěje. Takovéto statistiky jasně zpochybňují představu o spotřebě jako automatické a pasivní činnosti (Fiske 1989a cit dle Storey 2001).

Tvrzení, že populární kultura je americká kultura, existovalo dlouhou dobu v historii teoretického zmapování populární kultury. Vlivem amerikanizace se tak populární kultura dostala i do jiných částí světa. Amerikanizace byl proces, kterým si USA ve 20. století v oblasti kultury a civilizace podmanilo téměř celý svět a předalo mu tak část svých hodnotových a kulturních vzorců. Od 19. století nebylo z USA vyváženo jen hmotné zboží, ale také hodnoty, vzorce kultury a ideje, které byly součástí rodící se masové kultury. Amerika s tím vším, co od ní přicházelo, měla své kouzlo, neboť prezentovala svobodu a nezávislost. Díky vlivu amerikanizace zná a nakupuje téměř celý svět americké filmy, čte americké knihy, poslouchá americkou hudbu a jí americké jídlo, což způsobuje šíření „amerických vzorců kultury“ po celém světě (Sv. Valentýn, Halloween nebo Santa Claus). Proces amerikanizace je posílen rozšířením *„angličtiny jako lingua franca soudobého světa, jako jazyka diplomacie, politiky, vědy, ekonomiky, ale především technologického jazyka komputerované a informační společnosti“* (Petrušek 2003: 63). Populární kultura měla a má v USA výraznější společenské a institucionální centrum než v Evropě. I přesto je však americká kultura po celém světě snadno dostupná (Ross cit dle Storey 2001). Populární kultura je vnímána jako kolektivní sen světa. Strukturalismus vidí populární kulturu jako druh ideologického nástroje, který se více či méně shoduje s převládajícími strukturami moci. Čtenáři jsou při čtení uzavřeni do specifické pozice, kde mají jen velmi málo prostoru pro své aktivity či textové rozpory.

Čtvrtá definice vymezuje populární kulturu jako kulturu pocházející z „lidu“. V tomto případě však nastává problém, který naznačuje, že něco je uloženo k „lidu“ shora. Podle této definice lze užít označení populární kultury jako „autentická kultura lidu“ či kultura lidí pro lidi. Často bývá zaměňována za zromantizované pojetí kultury dělnické třídy. Další vymezení pojmu populární kultury vychází z politické analýzy italského marxisty Antonia Gramsciho a zejména je spojována s jeho konceptem hegemonie. Tento koncept spojuje s intelektuálním a morálním vůdcovstvím dominantních skupin, které se snaží získat nadvládu nad podřízenými skupinami ve společnosti. Populární kultura je v tomto případě oblast boje mezi „odporem“ podřízených skupin a silou o „začlenění“ působící v zájmu dominantní skupiny. Obecně se dá říci, že z tohoto hlediska je to ideologický boj mezi dominantní a podřízenou třídou, tedy mezi dominantní a podřízenou kulturou. Populární kultura je strukturována podle vlivu vládnoucí třídy. V jednotlivých typech populární kultury existují dominantní, podřízené a opoziční kulturní, ideologické hodnoty a prvky, které jsou spojovány v různých obměnách (Gramsci 2009 cit dle Storey 2001).

Populární kultura, do které spadá sága *Twilight*, bývá v porovnání s vysokou kulturou, ať už se jedná o umění či klasickou hudbu i s představami lidové kultury, považována za podřadnou. Obhájci tohoto rozlišení namítají, že vysoká kultura je mnohem propracovanější, komplexnější a přiměřenější. Naopak populární kulturu obviňují ze standardizace a snižování úrovně. Populární kultura je v současné době vyráběna komerčním způsobem. Lze ji tedy chápat jako prostředek sloužící k vytváření významů a praktik, uplatňujících se na straně publika v okamžiku spotřeby (Baker 2006: 145). Pro spojení s určitou specifickou sociální skupinou bývá populární kultura stigmatizována. To, jak a kdy je stigma konstruováno, závisí na rozlišování sociálních tříd a sociálních skupin (Lopes 2006). Kulturní studia se zajímají o kulturu jako médium, v němž se střetává moc a subjektivita. *„Kultura nás spojuje, ale i*

rozděluje. Spotřeba, ať už materiální, nebo čistě kulturní, je formou komunikace, pomocí níž můžeme vyjadřovat svou statusovou či třídní identitu“ (Šafr 2008: 15).

2.1.2. Populární kultura v postmoderním světě

Žijeme v době, kdy symbolické formy hrají velice významnou roli. V každé kultuře dochází k produkování i výměně symbolických forem a to buď pomocí lingvistického vyjádření, gest, jednání či uměleckých prací. To všechno jsou všudypřítomné rysy sociálního života. S nástupem moderní společnosti získávají symbolické formy nový a kvalitativně odlišný vzhled. Instituce orientované na akumulaci kapitálu umožnily produkci, reprodukci a cirkulaci symbolických forem nebývalých rozměrů. Noviny, reklamní brožury a knihy jsou od 17. století produkovány ve stále vyšším množství. Tím dochází ke zvyšování gramotnosti obyvatel a díky tisku se zvyšuje i podíl lidí v populaci, kteří mají možnost číst tištěné materiály. To bývá označováno jako vývoj masové komunikace. Následně se symbolické formy začínají objevovat v rámci různých elektronických či telekomunikačních oblastech (Thompson 1990).

Ve 20. století se v sociologii jako dominantní teoretické paradigma objevuje postmodernismus. S nástupem postmoderní společnosti dochází k podstatným změnám v našem sociálním světě. Postmodernitu můžeme charakterizovat jako postindustriální a postkapitalistickou společnost, kde dochází k oslabování moci státu. V rámci tohoto období dochází k proplétání pojmů populární, kultura a postmodernismus. Koncept postmodernismu můžeme chápat jako „*kulturní styl vyznačující se intertextualitou, pastišem, prolínáním žánrů a brikoláží*“ (Baker 2006: 152). Postmodernismus, ať už znamená cokoli, lze nejlépe pochopit jako výraz stylů a hnutí v literatuře, malířství, užitém umění a architektuře (Giddens

2010). Moderní společnosti poskytují individualizaci všem svým členům a to každý den. Stejně tak jednotlivci dennodenně přetvářejí a opětovně vyjednávají o síti svých vzájemných vztahů ve společnosti (Bauman 1999).

Život v postmoderní době je spojen s odlišným životním stylem. Ten můžeme charakterizovat výrazy jako je nespojitost, nekonekventnost jednání, fragmentarizace či epizodičnost různých sfér lidských činností. V postmoderní době se tyto vzorce staly jakousi „normou“ a v životě lidí spolu navzájem koexistují. Mnohoznačné situace dávají lidem na jednu stranu pocity svobody, ale na druhé straně sebou přinášejí i své negativní stránky. Postmodernismus sebou přináší nejistotu, roztříštěnost a mnohoznačnost povahy života. Kultura v postmoderním světě produkuje materiálních vztahy a tím tak vytváří rozdílnosti a nerovnosti mezi lidmi v celé společnosti (Bottero, Irwin 2003: 464).

2.2. Sociální stratifikace a životní styl

V rámci teorií vztahujících se k výzkumu sociálních nerovností se objevují nové trendy souhrnně nazývané jako „kulturní obrat“. V souvislosti s kulturním obratem přichází i nový pohled na vztah ekonomických nerovností a kulturních, sociálních a symbolických rozdílů. Na scénu se dostává životní styl, vkus a utváření identity (Edwards 2010).

Výzkumy sociální stratifikace a s tím související uspořádání životního stylu se do popředí zájmu dostávají v poválečném období. V české sociologii se problematice sociální struktury věnoval od 60. let 20. století Pavel Machonin. Díky němu se životnímu stylu dostalo, v rámci výzkumů sociálních nerovností a mobility, takové významnosti jako například dosaženému vzdělání, postavení či příjmu. Životní styl se stal

součástí tzv. souhrnného statusu a stává se tak znakem statusu či třídní pozice, a zároveň souvisí s kulturním vkusem a spotřebou, kulturním kapitálem. S nástupem modernizace pak přichází mimo jiné i individualizace životních stylů (Machonin cit dle Šafr 2008).

Definovat životní styl je problematické. Jedná se o pojem, který v sobě mimo jiné zahrnuje hodnoty, postoje i aktivity pro volný čas. Nejobecněji je životní styl vymezován jako jednání odvozené ze souboru norem, hodnot a postojů. Kultura stanovuje podmínky způsobu života a udává nám jakýsi návod „jak žít“ (Šafr 2008: 24). Jedinci si osvojují určité vzorce chování, které následně vedou k jednotnému stylu jednání i myšlení. Výzkumy zabývající se životním stylem jsou nejčastěji zaměřovány na spotřebu a volný čas. Životní styl je bývá v těchto výzkumech vnímán jako vkus či hodnoty odrážející se ve vzorcích spotřeby (Zablocki, Kanterová cit dle Šafr 2008).

Životní styl je ovlivněn i tím, jak trávíme svůj volný čas. Ten můžeme chápat jako takový čas, který je námi svobodně zvolený nebo takový, který nám neomezuje každodenní život (de Grazia 1962 cit dle Aitchison 2003). Je to určitá forma svobody a sebevyjádření, mající revoluční potenciál. Důležitá je motivace, která ovlivňuje to, proč se lidé chovají tak, jak se chovají. Volnočasové aktivity jsou spojeny spíše s osobností než se sociální třídou (Havighurst, 1957-1958 cit dle Henderson et. al. 1999). Většina definic volného času bývá vztahována k mužům. Muži mají svůj volný čas jasně oddělen od toho pracovního. U žen to tak jednoduché není, těm po návratu ze zaměstnání nastává „druhá směna“. Spojení volného času a žen je tedy poměrně problematické. Ženy jsou relativně finančně závislé na svých partnerech a zároveň mají svůj volný čas omezen i tím, že se neustále starají o své okolí – muže,

děti, rodiny. Mnoho aktivit, zejména těch, které jsou spojené s rodinou, partnerem či dětmi si ženy nemohou dobrovolně vybrat, jsou jim souzené (Aitchison 2003).

Výzkum volného času nemůže být odděleno od dalších částí života, protože stejně jako zdroje či závazky, spadá do širší sociální struktury. U žen to projevuje v celé řadě nerovností spjatých se zaměstnaneckým statutem, příjmem, situací rodiny a tím nejdůležitějším a to nedostatečným statutem žen v patriarchální společnosti (Green et. al. 1990 cit dle Aitchison 2003). Volnočasové aktivity žen ovlivňují celou rodinu, vývoj dětí i přátelství a interakce s ostatními lidmi. Ženy potřebují volný čas pro relaxaci, udržování si osobního zdraví a pohody. Relaxace jim umožňuje oproštění od každodenních zájmů a požadavků svého okolí. Volný čas znamená pro ženy určitou formu sebevyjádření, učení, vývoje, výzvy a poznání (Henderson et. al. 1999). Podle Kelly Steinkamp existuje sedm základních motivací, proč se ženy věnují volnočasovým aktivitám. Tyto aktivity jim umožňují pohyb ve společnosti, posilování vztahů s dalšími lidmi a schopnost učení se dovednostem. Volný čas je jejich projevem, osobním vývojem a pomáhá jim posilovat zdraví. Díky volnému času se vypořádávají s rolemi, které se od nich očekávají a taktéž se těší obecnému potěšení (Kelly, Steinkamp 1986 cit dle Henderson et. al. 1999).

To, kam jedinec ve společnosti patří, se odráží v jeho životním stylu a kulturním vkusu a to i přes, v současnosti preferovanou individualizaci. V rámci společenské reality existuje tzv. homologický vztah mezi kulturou a postavením jedince na společenském žebříčku. To znamená, že vyšší vrstvy a třídy jsou spojovány s vysokou kulturou. Oproti tomu, nižším třídám připadá kultura nízká někdy označovaná jako populární. Názorně to lze ukázat na příkladu toho, že vyšší třídy převážně poslouchají vážnou

hudbu a navštěvují výstavy, zatímco nižší třídy masově sledují televizní seriály a telenovely. V rámci postindustrializace dochází k rozvolňování sociálních struktur, stále však přetrvává vliv společenského postavení na životní styl, který preferujeme (Šafr 2008). Vkus a kulturní spotřeba tříd se na vyšších pozicích společenského žebříčku stává dominantním kulturním kódem. Vyšší třídy tedy symbolicky určují, co je společensky žádoucí a co nikoli. Životní styl na jedné straně stanovuje kulturní koherence sociálních tříd a podporuje vznik jejich identit, na straně druhé však odlišný životní styl funguje jako forma sociální exkluze, vytvářející symbolické hranice mezi jednotlivými třídami.

Každá společenská třída má svou vlastní ideologii, životní styl a psychologii, ale také i literaturu. Vertikální vrstvy literatury jsou závislé nejen na ekonomickém postavení jedinců, ale také na jejich kulturní úrovni, názorech, zálibách apod. (Krejčí 2008). Problematikou vzniku a přetrvávání sociálních nerovností se zabývají teorie sociální stratifikace. Sociální nerovnosti mohou mít povahu materiální, kulturní a sociální. V souvislosti s problematikou, kterou se zabývám, vznikají sociokulturní nerovnosti, které mohou být nazvány i jako symbolické. Symbolické nerovnosti vznikají ve vztazích mezi lidmi, interakcích a asociacích a závisí na různých kulturních praktikách. V rámci společenského života jsou svázány s jednáním, hodnotovými preferencemi apod. Nerovnosti mají v této podobě relační povahu a jsou ukotveny v rámci sociálních sítí (Šafr 2008).

Při vymezení společenského postavení jedince ve společnosti nabývají na významu diferenciované životní styly, symbolické a sociální zdroje (Šafr 2008). V české společnosti jsme v rámci post-transformačního období svědky dvou protikladných procesů. Na jedné

straně dochází k pluralizaci a emancipaci spotřebního vkusu a chování, která jde ruku v ruce s kulturní individualizací. Jsou to procesy spojené s postindustrializací, globalizací a evropskou integrací. Na straně druhé dochází k narušování sociální a kulturní plurality. K tomu dochází nejen v důsledku rozevírání nůžek sociálních nerovností. *„Životní styl, spotřebitelské preference, kulturní orientace a vkus se od sebe pozvolna vzdalují v závislosti na sociálním postavení a původu jejich nositelů“* (Šafr 2008: 13). Lidé patřící do stejné společenské nebo sociální třídy žijí podobným stylem života, jehož struktura se usazuje v prostoru sociálních pozic.

V několika posledních desetiletích dochází k tomu, že se statusové skupiny na vyšším stupni hierarchického žebříčku posouvají od intelektuální k všežravé konzumaci hudby, literatury i dalších volnočasových aktivit. Výzkumníci identifikovali vznik kulturního všežroutství mezi vzdělanými a ekonomicky privilegovanými skupinami v různých kapitalistických společnostech (Zavisca 2005). Peterson spolu s Dimaggiem dospívají k názoru, že bude lepší opustit tradiční přístupy sociální stratifikace a doporučují kategorizovat jedince do tak zvaných kulturních tříd, v rámci kterých budou jedinci sdílet určité vzory spotřeby (Peterson, Dimaggio cit dle Šafr 2008). Ačkoli ekonomické elity dominují v materiálním životě kapitalistické společnosti, kulturní elity mobilizují kulturní kapitál v symbolickém boji mezi jednotlivými třídami (Zavisca 2005). Podle Bourdieua kulturní rozdíly často podporují třídní rozdíly, přičemž důležitou úlohu zastává vkus, který je velmi ideologickou kategorií¹ (Bourdieu cit dle Šafr 2008). Existence myšlenky ideologie je

¹ Ideologie je klíčovým konceptem při studiu populární kultury. Podle Turnera je ideologie nejdůležitější kategorií v kulturních studiích (Turner cit dle Thompson 1990). Stejně jako kultura i ideologie má mnoho významů, které si navzájem konkurují. Existuje tzv.

neoddělitelná od pojmu moci a nadvlády. Vždy je v něčím zájmu a to většinou v rukou vládnoucích tříd či elit, které si tímto zajišťují ideologickou hegemonii (Bauman 1999). Pod pojmem ideologie si můžeme přestavit systém názorů, které lidé vědomě prosazují či zavrhnou. Je to způsob, pomocí něhož vnímáme realitu. Při vstupování do kulturního života společnosti si spolu s ostatními lidmi osvojujeme jazyk a navazujeme vztahy, a tím si přebíráme a přijímáme způsob vidění světa podle dané kultury. Aniž bychom si to uvědomili, jsme vtahováni do složitého systému hodnot, norem, očekávání a názorů, které se nám jeví jako zcela přirozené, protože tu byly již dávno před námi (Morris 1999).

Diváci a fanoušci populární kultury bývají většinou společností stigmatizováni. Společnost stanovuje komplementární atributy, na jejichž základě jsou jedinci kategorizováni do jednotlivých skupin. Tyto atributy jsou v dané skupině vnímány jako běžné a zcela přirozené, čímž se vytváří řada sociálních prostředí spojující různé kategorie osob, s nimiž se můžeme setkat. *„To, čím osoba je či by mohla být, je odvozeno od místa, jaké lidé její kategorie zaujímají v sociální struktuře“* (Goffman 2003: 130). V souvislosti se stigmatem je sociální identita fanoušků populární kultury spojována se slovy iracionality, nedospělosti či nemorálního chování, zatímco konzumenti vysoké kultury jsou vnímáni jako inteligentní a racionální jedinci. Fanoušci populární kultury mívají v dané oblasti expertní znalosti, které pracují proti elitní moci (Lopes 2006).

neutrální koncept ideologie. Ideologie je podle této koncepce „systém myšlenek“, „systém věr“ či „symbolických systémů“, které se vztahují k sociálnímu jednání nebo politické praxi. Analýza ideologie je považována za integrální součást zájmů zabývajících se charakteristikou jednání a interakce, formy moci a dominance, povahy sociální struktury, sociální reprodukce a sociální změny, rysy symbolických forem a jejich role v sociálním životě (Thompson 1990).

2.1.1 Sociální postavení a vzorce spotřeby kultury

Ve vztahu mezi sociální stratifikací, kulturou a spotřebou můžeme identifikovat tři hlavní argumenty, které spolu navzájem soupeří. První se zaměřuje na homologii argumentu, který je založen na předpokladu, že lidé ve vyšších sociálních třídách konzumují vysokou nebo elitní kulturu. Zatímco lidé v nižších vrstvách preferují populární nebo masovou kulturu. Druhý argument je založen na procesu individualizace. Spočívá v tom, že v rámci ekonomicky pokrokové společnosti dochází k oslabování zakotvenosti životních stylů v rámci sociální stratifikace a naopak na významu nabývá seberealizace jedince. Tento argument má dvě verze – slabší a silnější. Ta slabší říká, že faktory jako je věk, gender, etnicita či sexualita jsou v rámci životního stylu stejně důležité, jako je třída či status. Jedinci mají širší možnosti voleb a větší možnosti pro formování své identity. Oproti tomu silnější verze vycházející z postmodernismu, kdy dochází ke ztrátě struktury a vnitřní jednoty, říká, že jedinci si formují svůj životní styl nezávisle na sociálním umístění a pomocí vzorů konzumace a projevu si vytváří své vlastní já. Dochází tak k posunu od habitu ke svobodě a životní styl se stává životním projektem. Třetí argument omnivore-univore, který se nachází někde mezi homologií a individualizací. Souvisí spíše s kulturní spotřebou než s životním stylem. Je založen na předpokladu, že kulturní spotřeba jedinců ve vyšších sociálních vrstvách se odlišuje od spotřeby jedinců v nižších sociálních vrstvách, protože výše postavení jedinci mají větší možnosti ve všech kulturních formách (Chan, Goldthorp 2006).

V rámci třídní analýzy se setkáváme s dvěma přístupy – konvenčním a kulturalistickým. Konvenční přístup přirovnává sociální třídu k tržní situaci, zatímco kulturalistický přístup mluví o třídě jako o „*životních podmínkách*“ (Šafr 2008: 15). Kulturalistický přístup vychází ze dvou

základních perspektiv. Jednak z weberiánské perspektivy a jednak z Bourdieuho konceptu „*tříd na papíře*“ (Šafr 2008: 25). Weber vymezuje statusové postavení na základě subjektivního hodnocení druhých lidí, tedy zejména na základě jejich prestiže. Status tedy vzniká jako produkt interakce, který je zároveň spojen i se životním stylem. Weberův koncept statusové kultury závisí na kulturních zdrojích a interakcích a je klade důraz „*na symbolický aspekt životního stylu pro vymezení identity vůči ostatním skupinám*“ (Ibid 2008: 25). Bourdieův koncept „*tříd na papíře*“ můžeme charakterizovat jako skupiny aktérů nacházejících se v podobném postavení uvnitř prostoru sociálních pozic, vyznačujících se podobnými zájmy a zvyky a tak to jak materiální tak kulturní povahy (Chan, Goldthorp 2006). (Šafr 2008). Status můžeme, podle Bourdieua, definovat jako symbolický aspekt třídní struktury, který není omezený pouze na ekonomické vztahy (Bourdieu 1998; Chan, Goldthorp 2006).

Habitus je sociálně vytvářený systém dispozic členů určité třídy, kteří ho získávají jako výsledek specifických třídních podmínek. Pierre Bourdieu vymezuje habitus jako „*jednotný styl praktických činností a statků určitého jednotlivého aktéra nebo třídy aktérů*“ (Bourdieu 1998: 10). Třídní habitus produkuje sémantickou jednotu napříč všemi oblastmi spotřeby, i té kulturní. Díky tomu se ve třídní struktuře vytváří statusový řád. To je jakýsi boj mezi třídami, v rámci kterých jedinci identifikují sami sebe a odlišují jedince z jiných tříd. Členové dominantní třídy často užívají symbolického násilí k potvrzení své nadřazenosti (Chan, Goldthorp 2006). Habitus představuje sféru dispozic a nevědomých praktik skládajících se z gest, jednání či domněnek (McRobbie 2006). Habitus vzniká a rozvíjí se „*v podmínkách socializace v odlišném prostředí (nejen třídním), generuje jednání a zároveň strukturuje sociální systém*“ (Šafr 2008: 24).

Kulturní kapitál přispívá k udržení hranic mezi členy odlišných sociálních tříd, tento pojem je také spojen s osobou Pierra Bourdieua. Podstatou kulturního kapitálu je rozlišení mezi vysokou nebo legitimní kulturou a masovou nebo populární kulturou. Kulturní kapitál je silně propojený s procesem sociální stratifikace. Obeznamnost s vysokou kulturou slouží jako základ pro odlišení členů dominantní třídy a jedinců nacházejících se v podřadném postavení (Bourdieu 1998; Barnett, Allen 2000). Výzkumy v USA, které se zabývaly významem kultury v procesu sociální stratifikace, dospěly k závěru, že různé formy populární kultury mohou sloužit jako základ pro sociální exkluzi jejich fanoušků z většinové společnosti (Lamont 1992 cit dle Šafr 2008).

2.1.2 Genderová dimenze kultury

Ve společnosti existuje nerovnost mezi pohlavími, která má hluboce zakořeněnou a systematickou podobu. To nám dokazují různé statistické údaje o mužích a ženách například v oblasti ekonomie, zaměstnání či vzdělávání. Řada feministických studií se zabývá institucionalizovanou mužskou nadřazeností vznikající v důsledku působení sociálních struktur například v oblasti práva, školství, zaměstnání, rodin či kulturní zvyklostí. Tyto mocenské struktury fungují zcela samostatně a způsobují, že jsou zájmy žen podřizovány zájmům mužů. To vytváří společenské uspořádání, které se nazývá patriarchát a existoval a stále ještě existuje téměř ve všech lidských společnostech (Morris 2000). Tyto genderové stereotypy jsou přenášeny do dalších oblastí společnosti, nevyjímaje ani literární žánry. V rámci kulturního sektoru nejsou genderové odlišnosti o nic menší (Lizardo 2005). Literatura jako oblast kultury je ovlivněna významnými institucemi. Feministické studie se snaží objasnit, jak se literatura jakožto kulturní projev podílí na realizaci norem, hodnota a

významů, které ženy staví do podřízené pozice (Morris 2000). Ať chceme nebo ne, knihy, které čteme, jsou součástí světa, jenž nás obklopuje a ovlivňuje. Výběr žánru beletrie není svévolný, ale ve skutečnosti jsou tyto volby ovlivněny habitem sociálních praktik. Dávají jim legitimitu a podílejí se na výstavbě subjektivity, která má tendenci rozšiřovat nespravedlivou moc mezi muži a ženami. Literatura rozlišuje různé skupiny čtenářů ve společnosti. Tyto nejsou rozděleny náhodně, ale naopak se podílí na strukturování skupin mezi sebou. Četba se podílí na konstruování identity, genderové subjektivity a touhy. Čtení tedy není neutrální činnost, ale sociální praxe, která čtenáře umisťuje do určitých pozic (Mercer 2011).

Populární žánry jsou genderové ať už z hlediska obsahu či publika. Literární žánry čtené ženami, bývají klasifikovány jako méněcenné. Ženy mnohem více participují v tradičních „intelektuální“ kulturních aktivitách (návštěva divadla, opery, knihovny apod.) než muži. To souvisí jednak s odlišnými vzory socializace v rané dospělosti a dále i se společensky rozšířenými kulturními normami, které definují sféru intelektuální kultury jako femininní. Ženy jsou početně nadreprezentovány v zaměstnáních specializujících se na kulturní produkci jako je vzdělání či umění. Mimo to, ženy nepracující či pracující na částečný úvazek mají více volného času, který mohou strávit čtením. Dá se tedy předpokládat, že čtení románů je tradičně femininní aktivita (Lizardo 2005). Podle kulturního předpokladu jsou texty cílené pro muže věrohodné a zajímavé, zatímco texty psané pro ženy jsou považovány za braky a nesmyslnosti. S tímto taktéž souvisí i to, že muži a chlapci jsou aktivními uživateli médií, zatímco dívky a ženy jsou pouhými pasivními konzumentkami médií (Click 2010).

Ženy jako spisovatelky bývají považovány za zvláštní případy: *„literatura je mužská záležitost, a ženy jsou vždy především ženy a až*

potom spisovatelky“ (Morris 2000: 55). Mary Ellmannová říká, že stejně jako existují veřejné záchodky pro muže a ženy, tak musí existovat i literatura, které bude psaná zvlášť pro muže a zvlášť pro ženy (Ellmannová 1986 cit dle Morris 2000). S knihami žen, stejně jako se samotnými ženami je ze stran kritiků zacházeno na základě genderových stereotypů. „*Ženská literatura bývá kritizována jako literatura bez formy, omezená, iracionální, přecitlivělá a postrádající disciplínu*“ (Morris 2000: 56). Kritici, většinou muži vylučují literaturu žen na okraj společnosti, odsuzují ji jako nedovolenou, nicneříkající a stojící mimo sféru všeobecného zájmu. Díky esencialistickému pohledu na biologii ženy bude literatura, psaná ženami vždy považována za horší a slabší než literatura mužů (Morris 2000: 56).

Televizní žánry, stejně jako literatura, bývají vždy orientované na konkrétní publikum, které je „předvídané“. Základním kritériem cílové skupiny je gender, z čehož vyplývá, že existují femininní a maskulinní televizní žánry (Baslarová 2008: 67). Sledování televizních pořadů je aktivita, s kterou tráví v domácnosti volný čas muži i ženy a je běžnou rodinou aktivitou. I přesto, že se volnočasovými aktivitami spojenými s médii zabývají ženy poměrně hodně, výzkumům na toto téma je věnovaná malá pozornost. Volný čas je důležitý, a proto mnoho žen, ale stejně tak i mužů usiluje o jeho naplnění významnými a vyrovnanými aktivitami. Volný čas žen není tak významný jako jejich role související s prací a péčí o rodinu. Žijeme v genderované společnosti (role mužů a žen jsou sociálně konstruované), kde jsou ženy utlačované, či přinejmenším znevýhodněné a to v mnoha oblastech jejich života, včetně volného času (Kubey, Csikszentmihalyi 2002). Příkladem feminního žánru může být například soap opera, která je spolu s televizním vysíláním naplní dne v milionech domácností na celém světě.

Soap opera vznikla ve 30. letech 20. století, původně jako rozhlasový žánr. V USA byly v dopoledních hodinách vysílány deseti až patnáctiminutové epizody pořadů, které byly určeny především ženám v domácnosti. Divačky respektive posluchačky se při poslechu (později už i při sledování) věnovaly dalším činnostem a to zejména domácím pracím. V 50. letech se vysílalo i 70 soap oper denně. S nástupem televize přichází i televizní zpracování soap oper. Jednalo se o výhodné nízkonákladové projekty, díky kterým dochází k jejich rychlému rozšíření (Baslarová 2008). Soap opera je vyvíjena denně a vytváří dlouhé časové období jakoby aktuálních vztahů (Haferkamp 1999).

Soap operu sledují zejména ženy mezi devatenáctým a pětadvacátým rokem života. Tania Modleski tvrdí, že soap opera odpovídá sociální situaci ženy v domácnosti a umožňuje ženám vnášet do patriarchálního řádu vlastní způsoby vnímání, touhy, slasti i myšlení, čímž dochází k nabourání dominantního kódu („*subversivní potenciál soap opery*“) (Modleski cit dle Baslarová 2008: 75). Mezi nejvýznamnější motivy sledování soap opery patří relaxace, pobavení, únik z osobních problémů či získávání informací. Soap opera výrazně ovlivňuje vnímání intimních vztahů, které často zobrazuje jako problémové a konfliktní. Prezентuje nestabilní vztahy, cizoložství, vysokou míru sexuální aktivity, velkou rozvodovost. V rámci soap opery nejde ani tak o hrané role, ale o emoce jako je štěstí, radost, smutek a lítost (Ibid 2008).

V rámci soap opery má dominantní postavení slovo oproti obrazu, protože mají svým charakterem zpravodajskou strukturu. Tato nevyváženost je v rozporu s klasickým filmovým stylem a to je hlavní důvod, proč je soap opera „vysmívaným žánrem (tzv. obsahem nízkého vkusu). Dominance zvuku je dána tím, že ženy při „sledování“ televize

vykonávají i jiné činnosti, převážně domácí práce. „*Charakteristikou soap opery je především nikdy neuzavřená narace a orientace na současná témata s důrazem na rodinnou problematiku*“ (Baslarová 2008: 69-70). Hlavní potěšení, které sledování soap opery ženám přináší, vyplývá z rozhovorů o ději soap opery s jinými ženami. Soap opera tak nežije jen v době, kdy je vysílána, ale také i v reálném čase, kdy vyplňuje prostor mezi jednotlivými epizodami (Ibid 2008).

2.3. Vztah diváků k umění

Lidé už od nepaměti věří v to, že jim literatura poskytuje hlubší pochopení lidské zkušenosti i celé společenské reality. „*Literatura odráží nejvyšší ideály a cíle lidstva a obsahuje příklady nejvznešenějších lidských myšlenek a činů hodných následování*“ (Morris 2000: 19). Literární produkce vytváří díla rozmanitého obsahu, pojetí a hodnot. Literaturu můžeme zařadit mezi sociální jevy, protože vedle autora na straně jedné, předpokládá na straně druhé i existenci objektu, tedy vnímatele. Účelem literární tvorby je objektivace vnitřního prožitku a sdělení obsahu druhým lidem. Každé literární dílo má určitý počet sociálních jednotek, jejichž spojení vzniká na základě pasivního prožitku vnímání obsahu a formy daného díla, ale také i jejich aktivních reakcí. Každý druh literatury, každá kniha či autor má svůj okruh čtenářů, mající společné psychologické rysy. To jak lidé čtou a co v knize hledají, vymezuje jejich čtenářskou zálibu (Krejčí 2008).

Praktiky spojené s interpretací textu, bývají v rámci kulturních studií označovány metaforami „čtenář“ a „čtení“ (Baker 2006: 33). Diváci, respektive i čtenáři aktivně participují v procesu dekodování a interpretace textů, nejsou jen pasivními složkami vnímání nebo

konzumování zpráv (Click 2010). Předpokládá se, že čtenáři sdílejí pohled na text i v okamžiku, kdy je prezentován omezujícím způsobem, tedy v případě, že autor je muž. Svým výrokiem to potvrzuje i Pam Morris, která říká, že „*univerzální čtenář, stejně jako autor, je muž*“ (Morris 2000). Za text je v této oblasti považována „*jakákoli označující jednotka vytvořená na základě znaků a fungující jako reprezentace obdařená významem*“ (Baker 2006: 33). Koncept aktivního publika vnímá čtenáře spíše jako dynamického tvůrce významu než jako pouhého příjemce sdělení textu. Paradigma aktivního publika vychází z modelů zakódování, dekodování a hermeneutiky. Tento koncept se objevil jako reakce na komunikační výzkum, který předpokládal, že významy a sdělení masových médií lidé vstřebávají zcela pasivně. Jinými slovy je tento typ označován jako tzv. „*injekční model publika*“. Ten je založen na předpokladu, že významy a sdělení jsou čtenářům jakoby vstříkovány do mysli, ale přitom u nich nedochází k žádným změnám (Baker 2006: 19).

Ian Angová v 80. letech 20. století v rámci své empirické studie dospěla k závěru, že kulturní kontext, v kterém se čtení uskutečňuje, udává rámeček a kulturní zdroje pro různé porozumění textům. Význam se nenachází v samotném textu, ale naopak je vytvářen interakcí mezi textem a publikem. Její studie se stala základním kamenem paradigmatu aktivního publika. Angová se zaměřovala na divačky televizního seriálu Dallas. Svou pozornost věnovala potěšení, které mají ženy po zhlednutí televizního seriálu. U divaček odhalila celou řadu postojů a porozumění, které si samy divačky aktivně vytvářejí. Tato škála významů a postojů nemůže být zjednodušena na strukturu textu, ideologii či politiku. Mnoho dalších studií o čtení narací dospívá k podobným závěrům. Čtení narací je ovlivněno kulturním prostředím, v kterém se odehrává. Přičemž publikum

při dekódování textů vychází z vlastní národní či etnické identity. Sledování televizních pořadů má své klady a zápory. V souvislosti se soap operou se mluví o melodramatické imaginaci, tragické pocitové struktuře a o lepším pochopení každodennosti (Ang 1996).

2.4. Média a socializace

Jazyk a média jsou primárními prostředky sdělování a přijímání informací. Mezi jazykem, médii, společenskými normami a hodnotami existuje dialektický vztah. Jinými slovy hodnoty a normy nejsou pouze odráženy v médiích, ale média je pomáhají formovat a vytvářet (Renzetti, Curran 1999: 208). Důležitost jazyka pro sociologii spočívá v jeho schopnosti objektivizace. Jazyk se projevuje v lidské činnosti a umožňuje tak autorům i dalším lidem zpřístupnit všechny prvky společného světa (Berger, Luckmann 1999: 39). *„Jazyk neustále reprodukuje skutečnost v podobě hodnotové hierarchie udržující v popředí zájmy dominantní moci. Jazyk je prostředkem, který způsobuje, že se nám tato hierarchizace hodnot jeví jako přirozené a pravdivé“* (Morris 2000: 151).

Literatura společně s médii funguje jako socializační faktor (Morvayová, Plichtová 2004: 15). Literatura, zejména ta pro děti, je jedním z prostředků, jimiž jsou mladí lidé socializováni do světa dospělých. Kde jsou jasně stanovené normy chování i určitý hodnotový systém (Nikolajova 2010 cit dle Kokkola 2011). V okamžiku, kdy máme schopnost zachytit svou představu o sobě, o svých zkušenostech a o celkovém světě pomocí jazyka, vnímáme svět skrze systémy hodnot, obsažených ve slovech, která denně využíváme. Když se vnímáme například jako „chlapec“, znamená to, že si přisvojujeme všechny kulturní významy s tímto slovem spojené. Proces osvojování si jazyka vzniká velmi brzy ve společenském vývoji, a proto je hlavním nástrojem, díky

němuž jsou kulturní hodnoty stále vytvářeny a předávány z generace na generaci (Morris 2000).

Genderové socializaci dívek se jako první věnovala Simone de Beauvoir (1967) ve své knize Druhé pohlaví. Odtud také pochází slavný citát, že „ženami se nerodíme, ale stáváme se jimi“ (Beauvoir 1967: 61). Tato teze nabývá v patriarchálním kontextu specifického významu a to takového, že identita žen není dána přírodou, ale je projekcí muže, což znamená, že je sestrojena tak, aby odpovídala potřebám mužů (Barša 2002: 55). I Beauvoir si všímala socializačního potenciálu literatury v souvislosti se získáváním genderové identity. Dívka díky literatuře objevuje svět očima mužů. Jejím hlavním cílem bylo upozornit na původní svobodu předrodového já, které aplikovala na problém ženství a mužství v obecných východiscích své a Sartrovy zásady, že „*existence předchází podstatu*“. Podle této teze není člověk předurčen k dané identitě svou přirozeností, psychologickými rysy či sociálním prostředím, ale naopak je jeho identita dána rozhodnutím svobodné vůle. Lidská existence se nachází v prázdném světě a naplňuje se teprve konáním. „*Ženství nemá být chápáno jako osud, s nímž nelze nic udělat, ale jako důsledek zapomenutých, skrytých a nepřiznaných voleb, jimiž se původně svobodné předrodové jáství samo teprve vymezuje* (Barša 2002: 53). Vztah mezi muži a ženami nemá být tedy chápán jako něco, co je biologicky, psychologicky či kulturně dané, ale naopak jako výsledek interakce subjektů, kteří bojují o své uznání (Ibid 2002).

Vedle socializace je v médiích hojně zakotvena genderová stereotypizace. Tu můžeme chápat jako nástroj reprodukce mocenských vztahů a dominantních hodnot (Vladyka 2004: 60). Genderové identifikace a stereotypizace, ať už v médiích či literatuře souvisí se socializací, v

rámci které se během celého života učíme být mužem či ženou. Způsob zobrazování vzorů maskulinity a feminity v příbězích reprodukuje genderové stereotypy v každodenním životě (Morris 2000). Tyto obrazy mužů a žen se stávají nositeli kulturních norem, které definují mužské a ženské chování, které potvrzuje či naopak vyvrací identifikaci obsaženou v textu. Tím pádem média i literatura přispívají svým obsahem k utváření genderových modelů ve společnosti. Významy používané v jazyce či symbolickém řádu mají podobu konceptuálních rozdílů, jako je například mužský a ženský, dobro a zlo a podobně. V důsledku toho jazyk neustále reprodukuje hierarchické uspořádání ve společnosti a udržuje tak zájmy dominantní moci (Morris 2000).

Jednou z možných perspektiv na generovou stereotypizaci je vztah prezentace feminity a maskulinity v médiích. To, jak jsou prezentováni muži a ženy v médiích má vliv na utváření femininní identity dospívajících dívek a na jejich představy o opačném pohlaví. Dospívající jedinci si vytvářejí představy o své roli ve společnosti na základě toho, jak je role mužů a žen prezentována v médiích. Média se stávají nositeli kulturních norem pro „mužské“ a „ženské“ chování, které buď potvrzují, nebo naopak vyvracejí identifikaci, stereotypně připisovanou danému pohlaví (Baslarová 2008: 66).

2.4.1. Dívčí literatura

Dívčí román svým charakterem spadá do intencionální literatury pro děti a mládež. Je cílený pro specifickou skupinu čtenářů, která bývá vymezována na základě věku a genderu. Tento žánr je charakteristický tím, že v něm vystupuje dívčí hrdinka, citová problematika a konfliktní situace, kde si hlavní hrdinka buduje a zkouší své mravní kvality (Vlašín

1984). Romány v sobě zahrnují nejen emoce a péči, ale také sjednávají vztahy moci a kontroly mezi pohlavími. Dominantní prvky, v románech nabízených ženám, jsou následující:

- 1) Romány jsou tržním vztahem
- 2) Romány jsou heterosexuální praxí
- 3) Romány řídí sexualitu a prosazují negenitální sexuální výrazy
- 4) Romány transformují zážitky dívek a dávají jim smysl života, poskytují dívkám prestiž a význam
- 5) Romány vypovídají o dominanci mužů a podřízenosti žen
- 6) Romány učí dívky pochopit vztahy k mužům
- 7) Romány jsou osobní soukromou zkušeností

(Christian-Smith 1987)

Literární texty jsou v naší současné industriální společnosti chápány jako komerční zboží. Jsou výsledkem složité a zdlouhavé výroby ovlivněné materiálními a sociálními faktory. Ann Douglas (1988) říká, že vzrůstající popularita romancí je spojena se vzestupem vzniku ženských hnutí, což je jasná známka odporu proti feminismu. Rozhodnutí o koupi knihy není ovlivněno pouze obsahem daného textu a potřebami čtenářů, ale i celou řadou dalších faktorů (Ibid 1988). Řada autorů tvrdí, že kupující jsou ve skutečnosti hluboce ovlivněny také vzhledem knihy, její dostupností a dále i povědomím potenciálních čtenářů a jejich očekávání. Nákup knih nelze tedy redukovat na pouhé interakce vzniklé mezi knihou a čtenářem. Koupě knihy je událost, která je ovlivněna celou řadou dalších okolností a to zejména hmotnou podstatou vydavatelství (společensky organizovaná technologie výroby, distribuce) vydávajících knihy.

Nárůst popularity románů můžeme spojovat se změnami potřeb žen, ale i se změnami výroby, distribuce, reklamy a marketingové techniky. Podniky vydávající Harlequiny prodávají miliony románů ročně, což naznačuje, že ženy mají značnou potřebu číst romantické a fantasy knížky, ale i to, že se vydavatelství naučila řešit a překonávat problémy spojené s výrobou a distribucí pro hromadné publikum. Ohromující úspěch románů svědčí o účinnosti komoditních obalů a reklam, nikoli o skutečné změně v přesvědčení čtenářů nebo kultury. I samotní autoři se zabývají osobnostmi svých čtenářů a to proto, aby se jim knihy podařilo prodat. Autoři musí být obeznámeni s tím, kdo jsou jejich čtenáři, aby mohli přizpůsobit svou knižní nabídku jejich zájmu a vkusu (Radway 1991). Dívčí romány jsou fenoménem literárním, ale zároveň spadají i do sféry sociologie. Romány dávají dívkám „rady“, jakým způsobem by se měly chovat, aby se staly součástí většinové společnosti. Poučují tak své čtenářky o pravidlech fungujících ve společnosti a to, vzhledem k leitmotivu všech románů, tedy lásce, především o pravidlech, která jsou spojené s rolmi mužů a žen. Ian Ang (1996) říká, že kritika romantických knížek není záležitostí averze, ale stigmatizace žánrů jako něčeho škodlivého zájmům žen.

Lze předpokládat, že média zaměřená na dospívající dívky (dívčí romány, dívčí časopisy) utvářejí určitý diskurz, jakožto směsici jazykového systému a sociálních podmínek jejich vzniku a konzumace. *„Diskurz je způsob referování či konstruování vědomosti o určitém tématu praxe: soubor idejí, obrazů a praktik, který zajišťuje způsoby mluvení o určitém tématu a formy vědění a chování asociované s určitým tématem, sociální aktivity nebo institucionální stránku ve společnosti“* (Hall 1997: 6). V rámci analýzy diskurzu je nutné se zaměřit na dva základní faktory – jazyk, ve kterém je sdělení kódováno a sociální podmínky produkce a percepce.

Pokud jsou výroky o jistém tématu předloženy v rámci určitého diskurzu, dochází k postavení tématu daným způsobem a ostatní způsoby jsou vnímány jako omezené. Skrze diskurz jsou tak produkovány určité verze světa, společností a událostí. V diskurzech pak dochází k objektivizaci sociální každodennosti, a to díky schopnosti jazykových vyjádření objektivizovat každodennost v jazyce (Ibid 2003: 178 -179).

Příběhy ženám pomáhají žít a snít jejich sny. Díky knížkám si ženy uvědomují vlastní ženské já a bojují tím tak proti pocitům osamocení a vlastní neschopnosti. Čtení jim umožňuje setkání se s vlastními pocity, osudy a touhami, které jsou přenesené do literární formy. To ženám dává pocit vlastní existence, náznak toho, že nejsou bezvýznamné, že i jejich názory mají svou hodnotu (Morris 2000: 72). Dívky touží zažít vlastní románek, stejně takový jako je ten, o kterém čtou. Do čtených románů zapojují zprostředkovaně zkušenosti, které mají a netrpělivě čekají na ty, které ještě nezažily. Význam čtení románů je pro dívky životně důležitý, protože jim přináší životní zkušenosti, naděje a sny. Čtení románů přispívá k formování ženskosti a mladým dívkám ulehčuje přechod od dětství k ženství. I přesto, že „teen romány“ jsou v rozporu s realitou skutečných životů mnoha žen a dívek, slouží k zachování tradičních názorů o tom, co by mělo tvořit jejich životy (Christian-Smith 1987).

V 80. letech Janice Radway (1991) věnovala svou pozornost čtenářkám červené knihovny a své postřehy shrnula ve stati Čtení romancí: ženy, patriarchát a populární kultura. Zkoumala čtenářky jednoho malého amerického městečka, které si kupovaly knihy v místním malém knihkupectví. Jako výzkumné metody využila dotazníkového šetření, hloubkových rozhovorů a ve své analýze se ztotožňoval s Nancy Chodorow a její koncepcí psychoanalýzy. Přesto, že se převážně

zabývala analýzou textů a jejich obsahů, zdůrazňuje jejich význam, který je čtenářkami přenášen do každodenního života (Radway 1991). Radway ve svém výzkumu žen čtoucích knihy červené knihovny zjistila, že zkoumané ženy dávají přednost knihám napsaným jednoduchým, srozumitelným jazykem, v nichž lze význam snadno dekodovat a které tedy nepodporují tvorbu alternativních významů. Všechny romány mají poměrně stejný děj. Vždy se v nich objevuje osudová láska mezi mužem a ženou, přičemž právě žena bývá tou, co se muži odevzdá. Z tohoto je patrné formování a reprodukování patriarchálních vztahů mezi mužem a ženou a zároveň i patriarchální vzorce chování, kdy jsou ženy vnímány jako pasivní čekatelky, zatímco muži jsou aktivní hrdinové. Ženy jsou čtením románů utvrzovány v tom, že patriarchální kultura je správná. Na druhé straně však romantické knížky kritizují nedostatek emocí v patriarchálních vztazích a umožňují tak ženám alespoň určitým způsobem „protestovat“. Tím, že si žena zakoupí knihu, vzdoruje své obětavosti, protože svůj čas i peníze věnuje sama sobě nikoli manželovi či dětem. Romány přinášejí ženám emoce, erotiku a intelektuální vzdělávání (romány jsou napsány tak, aby ženy odhadovaly budoucí děj a tím si potvrzovaly své schopnosti). Prvním impulsem číst knížky tohoto typu je nespokojenost se současným životem. Ženy jsou však často uchváleny čtením románů a nemají potřebu měnit svůj dosavadní život (Ibid 1991).

2.5. Sága Twilight jako příklad „dívčího“ románu a populární kultury

Mezi dívčí romány lze zařadit i čtyřdílnou sérii ságy Twilight. Právě ta pravděpodobně vyvolala vlnu zájmů o upířskou tematiku, která je v současné době žádoucí více než kdy jindy. Dá se říci, že jsme obklopeni

upíry ze všech stran. Knihkupectví jsou plné knih o upírech a televizní stanice vysílají řadu filmů či seriálů založených na vampyrismu. Upíří romány a filmy jsou velmi populární. Do povědomí lidí se opět vracejí upíří jako je Dracula, lidová legenda o Bramovi Stoperovi či televizní seriál Buffy, přemožitelka upírů.

Sága Twilight je fenomén, který doslova zachvátil celý svět. Od dob mánie vztahující se k Pánu Prstenů a Harrymu Potterovi se nenašlo nic, co by mohlo těmto dvěma velikánům na poli literatury konkurovat. A byla to právě Stephenie Meyer, která se se ságou Twilight (Meyer 2005, 2006, 2007, 2008a) zařadila mezi nejdiskutovanější a nečtenější knihy poslední doby. Jedná se o love story odehrávající se mezi úplně obyčejnou lidskou dívkou Bellou a pohledným upírem Edwardem. První díl byl knižně vydán v roce 2005 a okamžitě se stal bestsellerem. Do dnešního dne se prodalo více jak 17 milionů výtisků. Ačkoli byly knihy označeny jako série pro dospívající (mladé dospělé), mají řadu fanoušků, zvláště žen a to ve všech věkových kategoriích. Série zahrnující díly – Twilight (2005), New Moon (2006), Eclipse (2007) a Breaking Dawn (2008a) bylo prodáno více jako 85 milionů kopií a bylo přeloženo do více jako 37 jazyků. Celých 235 týdnů se sága Twilight držela na žebříčku bestsellerů v New York Times a The Atlantic ji nominoval jako nejpopulárnější román pro teen-girl všech dob. Zfilmování ságy Twilight se stalo finančně nejúspěšnějšími filmy o upírech všech dob. Twilight tak vytvořil významný kulturní dopad na publikum žen i celý mediální průmysl (Click 2010). Jednotlivé díly Twilight mají následující děj:

Stmívání (1. díl)

Hlavní hrdinkou příběhu je Bella Swanová, která žila se svou matkou ve slunném Phoenixu. Poté, co si její matka vzala profesionálního hráče

fotbalu a začala s ním cestovat, rozhodla se Bella přestěhovat se ke svému otci Charliemu. Její otec bydlí v městečku Forks, kde neustále prší. Bella si pomalu zvyká na nové prostředí a nastupuje na střední školu, kde se seznamuje s novými spolužáky a hlavně s rodinou Cullenů. Jeden z jejich členů – Edward ji velmi zaujme. Navazují spolu přátelství, ale poté co ji Edward zachrání život, se mezi nimi vytvoří silné pouto. V cestě jim však stojí temné tajemství a to takové, že Edward je upír. Ani to však nedokáže zhatit lásku mezi Bellou a Edwardem. Od té doby už není nikdo v bezpečí. Celé okolí Belly je ohroženo, protože Bella se stala terčem krví posedlého upíra Jamese.

Nový měsíc (2.díl)

Celá rodina Cullenů kvůli rozhodnutí Edwarda, který si myslí, že svou přítomností ohrožuje Bellin život, odjíždí z Forks . Bella tak upadá do hluboké deprese, na kterou se snaží zapomenout tím, že navazuje silné přátelství s Jakobem. Ten má, jak se Bella později dozví, spolu s ostatními členy jeho kmenu, schopnost přeměnit se ve vlka. Vše je pokaženo tím, že do Forks přichází upírka Victorie, která chce pomstít smrt Jamese tím, že zabije Bellu. Tu okamžitě začíná chránit Jacob i s celou jeho smečkou. Alice díky své schopnosti předvídat, tuší, že se něco děje, Mezitím však dojde k nedorozumění, díky kterému Edward uvěří, že je Bella mrtvá. Rozhodne se tedy, že spáchá sebevraždu, nechce žít bez Belly. Na poslední chvíli k němu přijíždí Bella s Alice. V Itálii se setkávají s Volturiovými, a ti jim stanoví podmínku. Bella se musí, co nejdříve proměnit v upíra jinak zemře.

Zatmění (3. díl)

Upírku Victorii se v druhém díle nepodařilo zničit a tak Victorie shromažďuje armádu novorozenců, kteří budou bojovat s rodinou Cullenů. Bella je stále jejím cílem pomsty. Po znovushledání Belly s Edwardem se musí rozhodnout, zda chce zůstat s ním nebo s Jacobem. Mezitím je rodina Cullenů nucena spojit své síly s dříve nenáviděnými vlkodlaky, aby mohli porazit Victoriinu armádu upírů. Hrozbu úspěšně zažehnají. Bella se rozhoduje pro Edwarda a souhlasí s tím, že si ho ve svých 18 letech vezme.

Rozbřesk (4. díl)

Bella s Edwardem se vezmou a odjíždějí na svatební cestu. Přestože se domnívám, že upíři nemohou mít děti, Bella otěhotní. Její těhotenství postupuje velmi rychle a doslova ji zabíjí. Bella přesto odmítá uvažovat o interrupci a chce si své dítě nechat. Při porodu málem zemře, ale Edward ji zachrání, tím, že ji na poslední chvíli promění v upíra. Narodí se jim krásná, napůl lidská a napůl upíří dcera, které dají jméno Renesmee. Avšak Renesmee uvidí upír z jiného klanu a domnívá se, že je to nesmrtelné dítě a tak vše řekne Volturiovým, protože existence takových bytostí porušuje jimi stanovené zákony. Cullenovi shánějí svědky, aby jim dosvědčili, že Renesmee opravdu není nesmrtelné dítě. Po intenzivní konfrontaci jsou Volturiovy přesvědčeni o tom, že pro ně Renesmee nepředstavuje žádné nebezpečí a nechávají žít celou rodinu Cullenů v klidu. Nakonec se do Renesmee „otiskne“ Jacob², který celou tu dobu usiloval o Bellu.

² Termín „otisknout se“ v knize odkazuje k hlubokému poutu lásky. Otisknout se mohou jen vlci do dívek. Na první pohled se do dívky zamilují a jsou ji ochotni obětovat vše, i svůj život. To dokáží jen vlkodlaci a jedná se v překladu o něco jako až nepochopitelné nadpřirozené zbožňování. Žádná jiná dívka ho pak již nezajímá.

Sága Twilight zapadá do klasického romantického žánru. Je to populární romance psaná pro dospělé (Kokkola 2010). Svým obsahem je zaměřena na milostné vztahy, proto je oblíbena především dívkami. Mužskou populaci spíše oslovil Harry Potter či hororové filmy o upírech. Většina čtenářů a zároveň i fanoušků Stmívání je teenagerovského věku. Proč jsou mladí lidé po celém světě uchváteni příběhem teenagerky Isabelly Swan, která se zamiluje do novodobého upíra s pěknou tvářičkou Edwarda Culena? Dívky milují upíry, rády o nich čtou, dívají se na ně v televizi, představují si je a mluví o nich s dalšími dívkami. Mluví spolu na chodbách vysokých a středních škol, komunikují spolu pomocí sociálních skupin, v rámci takzvaného kyberprostoru, shlížejí videa na Youtube a vytváří fanouškovské blogy, kde oslavují své oblíbené upíry (Click 2010). Čtení je sociální praxí, kdy čtenářky sdílí „knižní svět“ s ostatními čtenářkami. Ten se stává významným rozměrem vytvoření jejich společné identity. Fantazie a fanouškovství jsou sociálně přijatelné způsoby, s jejichž pomocí mladí lidé prožívají a vyjadřují svá přání (Mercer 2011). Dříve byla postava upíra ztělesňována jako objekt negativního okouzlení, vystupující zejména v hororových filmech. V současnosti se však podoba upírů značně proměnila, upíři jsou postavy s pozitivním morálním charakterem a stávají se objekty romantické lásky. Náklonnost mezi dívkami a upíry není nic nového. V roce 1960 byla vysílána gotická upíří soap opera „Dark Shadow“, na kterou se dívaly převážně dívky. Charakter upírů ať už v knihách či filmech byl vždy spojován se sexualitou – někdy ve formě podrážděného upíra, který sváděl ženy svým pohledem (Dracula) jinde zase zobrazováním nezákonného lesbického vztahu (Dracula's Daughter či The Hunger) (Mercer 2011). Čtenáři, respektive čtenářky vnímají sexuální napětí mezi Bellou a Edwardem téměř na 1500 stránkách než dojde k tomu, že se

vezmou a stráví spolu svatební noc. Twilight není jen o sebekontrolu a sexuální abstinenci, ale také i o sexuální touze (McGeough 2010). Pár Bella a Edwarda je velmi netradiční, avšak jejich manželství bylo uzavřeno tradičním způsobem, a to tak, že se vzali ještě před jejich prvním milostným aktem. Čtenáři jsou svědky přeměny Bella z ošklivého káčátka do krásné labutě (Kokkola 2010).

Stmívání a jeho další pokračování můžeme charakterizovat jako romány s ojedinělými nápady a fantasy prvky. Twilight saga jako fantastická série, byla cíleně psaná, na rozdíl od knih o Harry Potterovi, pro něco starší, avšak výlučně ženské publikum. Navzdory tomuto demografickému omezení se Twilight etabloval jako celosvětový fenomén (Grossman 2008 cit dle Click 2010). Saga Twilight je neobvyklá tím, že v ní dochází ke spojení mormonských hodnot, konzervativního křesťanství a erotismu. Mormonismus zde Meyerová prezentuje jako konzervativní etiku – nepřipouští předmanželský sex, interrupci, klení, kouření a ani pití alkoholu. Doktrína mormonských zásad je založena na pěti hlavních bodech – svobodné vůli, věčnosti manželství a rodiny, netradičního nebe a pekla, nadpřirozenosti a božských osudů lidí. Je zajímavé, jak Meyerová přeformulovala tyto mormonské doktríny do formy privilegií lásky nad poslušností (Toscano 2010).

Saga Twilight je příběhem velké lásky, která vypráví o strastech a slastech dvou naprosto odlišných jedinců, jež najdou stejnou cestu a dali by za sebe navzájem život. Prosazuje tradiční spory mysli versus těla či přírody versus kultury. Edward ztělesňuje mysl a kulturu, zatímco Jacob je spojován s tělem a přírodou (Wilson 2010). Bella je postavena před těžké rozhodnutí, které z osudových mužů si zvolí. Bella si jako svého životního partnera zvolí Edwarda. Zřejmě opravdu platí, že se protiklady přitahují. Bella a Edward mají zcela odlišná těla, reprezentují dualitu disciplíny a chaosu, omezení a přemíry, stejně jako smrtelnosti a nesmrtelnosti.

Všechny tyto opozita jsou pohonnou látkou pro romantickou zápletku (McGeough 2010).

Popularitu si sága Twilight získala i díky on-line přítomnosti a to jak autorky, tak i všech dílů. Stephanie Meyerová si v roce 2005 vytvořila vlastní webové stránky, kde se „setkávala“ se svými fanoušky. Pokládala jim různé otázky, udávala informace o knize a dokonce zde uvedla i svůj osobní email a rodinné fotky. Tato webová stránka inspirovala stovky fanoušků k vytvoření vlastních blogů o Twilightu jako je například MySpace, TwilighTERS.org, který má více jak 60 000 členů, TwilightMOMS a Twilight Lexicon, na jejichž stránky chodí 30 000 fanoušků denně (Green 2008 in Summers 2010). Fanynky si na těchto stránkách vytvářejí svá vlastní společenství, diskutují o románech a filmech, přepisují části románů z hlediska různých postav a zapojují se do společenské představy o tom, co by mohly zažít. K celkovému úspěchu ságy Twilight dopomohl i internet, který spojuje fanoušky z celého světa. Meyerová využívala své vlastní webové stránky, sociální sítě i fanoušky vytvořené blogy, které jsou přímo zaměřené na fanoušky a vznikl první „first social networking best seller“. Fanoušci využívají internet jako prostor pro diskuze související s Twilightem a vyjádření svých názorů. Online komunikace usnadňuje spojení s dalšími fanoušky a sdílení novinek o Twilightu, a je prostorem, kde se vytváří svět fanoušků Twilight (Click 2010).

V současné době se vydavatelé všech knih snaží získat, co nejlepší postavení na stále více diverzifikovaném trhu zábavy. Online přítomnost ságy Twilight vytvořila novou formu marketingové příležitosti, v rámci které mají čtenáři širší možnosti přečíst si tento román. Čtenáři si tímto obohacují své zkušenosti z textu, které jsou příkladem kulturního posunu, v němž spotřebitelé doporučují čtenářům hledat nové informace a zapojovat se do rozptýleného mediálního obsahu. V poslední době

dochází ke sblížení kultury a médií, díky čemuž vznikají transmédia, ovlivňující naše vnímání a interakce s texty. Výraznou úlohu zastávají jak technologie a média, tak i individuální spotřebitelé a sociální interakce. Tyto interakce mezi spotřebiteli, i mezi spotřebiteli a výrobcí vedou k tak zvanému “transmedia storytelling”, v rámci kterého jsou spotřebitelé aktivně zapojeni do vytváření světa. Je vytvářeno dostatečné množství diskuzních stránek, fan fiction a dalších dodatků nacházejících se v kontextu “transmedia storytelling” (Jenkins 2006 in Summers 2010). Problémy a otázky, které se objevují v diskuzích, vypovídají o rolích mladých žen a možnostech experimentování s feministickými identitami. Henry Jenkins tvrdí, že Twilight konzumují především dívky a mladé ženy. Meyer se v souvislosti s tímto vytvořila „transmedia“ prostor pro dívky a ženy, kdy jsou podporovány populárními i odbornými nápady o tom, jak by měly využívat internet. Podle Leonarda Saxe (2008 in Summers 2010) existují rostoucí kohorty mladých mužů, kteří tráví mnoho hodin týdně hraním videoher a díváním se na online pornografii, zatímco jejich sestry a kamarádky s ní o upírech, kteří je mohou ochránit před nebezpečím a o vlkodlacích, se kterými se mohou spokojeně mazlit. Dospívá tak k názoru, že dívky se vyhýbají využívání počítačů ve prospěch mezilidských interakcí. Dívčí využívání internetu ukazuje, jakým způsobem se kulturní konvergence rozvíjí v mezilidské vztahy a jak přispívá k pochopení textů a jejich společenským kontextům.

3 METODOLOGIE

V této části se zaměřím na metodologii výzkumu, kterou jsem si v mé diplomové práci zvolila. Zrealizovala jsem rozhovory s 12 čtenářkami *Stmívání* a dále jsem zrealizovala obsahovou analýzu internetového portálu *database.cz* a fanouškovského webu *stmivani.eu*. Nedílnou součástí metodologické části je popis výběru internetových portálů a jednotlivých respondentek i s jejich stručnými charakteristikami. Dále se v této části věnuji teoretickým otázkám rozhovorů a obsahové analýzy a následně i analýze získaných dat. V neposlední řadě se zde objevuje i kapitola týkající se etické stránky výzkumu.

Jak již bylo zmíněno, *sága Twilight* má v České republice velkou základnu fanoušků a podle dostupných informací v době psaní této diplomové práce v České republice neexistovala podobná studie. Podle mého názoru však tento fenomén sociologie, jako vědní obor, nemůže přehlížet. Ve své práci se zajímám o to, jak je konstruována identita a samotné fanouškovství u tak masového fenoménu jako je *sága Twilight*. V postmoderní době je výzkum konstruování identity velice důležitým tématem, a to vzhledem k celkovým změnám, které ve společnosti probíhají. O to více důležité, jak doufám, je výzkum konstrukce identity právě na základě masového prožívání příběhu hrdinů z knihy, respektive filmu.

3.1. Kvalitativní výzkum

Pro zvolené téma, vzhledem k mým výzkumným otázkám bylo vhodnější zvolit kvalitativní typ výzkumu. Ten jsem vybrala proto, že umožňuje podrobné zkoumání a podává nám komplexní pohled a detailnější proniknutí do dané problematiky. Podle Jana Hendla (2005) kvalitativní výzkum nejčastěji probíhá v přirozených podmínkách sociálního prostředí. Buduje vztah mezi výzkumníkem a účastníkem a

jeho hlavním cílem je „za pomoci celé řady postupů a metod rozkrýt a reprezentovat to, jak lidé chápou, prožívají a vytvářejí sociální realitu.“ (Švaříček 2007: 17). Jeho základním cílem je odhalení významu sdělovaných informací a následné vytváření nových hypotéz. Kvalitativní výzkum se vyznačuje na jedné straně nízkou reliabilitou, ale na straně druhé vysokou validitou. Díky tomuto způsobu výzkumu získáváme velké množství informací od poměrně malého počtu jedinců (Disman 2007). Kvalitativní výzkum mi poskytl hlubší informace o zkoumaném jevu a pomohl mi interpretovat pohledy jednotlivých respondentů na fenomén Twilight. Díky zodpovězeným otázkám od jednotlivých čtenářek jsem získala potřebná data pro objasnění předem daných témat. V rámci jednotlivých odpovědí jsem se snažila nalézt obecné zákonitosti a pravidelně vyskytující se jevy.

Vhodnou strategií pro tento výzkum jsem shledala případovou studii. Ta bývá cílena na podrobné a intenzivní zkoumání jedinců nebo určité skupiny jedinců. Zaměřuje se na odhalování ovlivňujících faktorů a interpretací jejich vztahů. Případovou studii je vhodné používat v případě, pokud se zkoumá jasně vymezená skupina osob, která má nějaké specifické vzájemné vazby a je tedy potřeba sledovat vývoj vztahů v této skupině osob (Silverman 2005). V mém případě se tedy jedná o případovou studii skupiny čtenářů ságy Twilight.

3. 2. Výběr respondentek

Před zahájením svého výzkumu jsem si stanovila základní kritéria pro výběr jednotlivých respondentů respektive respondentek. Hlavním předpokladem bylo, že se bude jednat o dívky či ženy a to bez jakéhokoliv věkového omezení. Zvolené téma celkem logicky nabízelo omezit výzkum

pouze na ženy, protože mužů fanoušků by bylo jistě minimum, a taktéž předpokládám, že by se muži nebyli ochotni se mnou na toto téma bavit. Zároveň představuje toto kritérium metodologickou výhodu, protože okruh fanynek ságy Twilight je poměrně uzavřenou interpretační komunitou. Dalším kritériem, které jsem si stanovila, bylo, že ženy (dívky) přečetly všechny díly Stmívání a byly ochotny se se mnou na téma bavit Twilight ságy.

Vhodné kandidátky jsem nejprve hledala ve svém okolí a následně jsem je získávala pomocí metody snowball. Této metody jsem využila proto, že jsem sama ságu Twilight četla a ze svého okolí jsem znala tři dívky, které jsou fanynkami. Oslovila jsem je pomocí emailu, protože se osobně tak často nestýkáme. Dále jsem prostřednictvím oznámení na internetových stránkách facebooku a dalších fanouškových stránkách sbírala kontakty na další čtenářky. Musím říci, že odezva byla překvapivá. Neměla jsem žádný problém se získáním respondentek ani s následným navázáním kontaktů s nimi. Respondenty jsem předem o cíli svého výzkumu a etických otázkách a to jak svými slovy, tak jsem jim i poskytla průvodní dopis se všemi bližšími informacemi.

3. 2. 1. Charakteristika čtenářek

Většina čtenářek, s kterými jsem provedla rozhovor, byla mladšího věku až na některé výjimky. Věkové rozmezí mých respondentek se pohybovalo nejčastěji od 19 do 23 let, avšak měla jsem i respondenty ve věku 35 a 48 let. Většina mých respondentek byla bez partnera, ale měla jsem ve vzorku zastoupené i vdané ženy s dětmi. V souvislosti s věkovým rozmezím je většina čtenářek studentkami na vysokých školách a jen některé z nich jsou již pracovně činné.

Bára – 15 let, navštěvuje základní školu. Ke Stmívání se dostala díky filmovému zpracování, kde ji naprosto okouzlil Robert Pattinson.

Eva – 23 let, studentka VŠ. S knížkou se poprvé setkala v knihovně, kde pracuje jako brigádnice. Zaujal ji velký zájem o knihu, proto se rozhodla si ji také přečíst.

Jana – 21 let, studentka VŠ. O Stmívání dozvěděla nejprve přes filmové zpracování a až poté si přečetla knižní zpracování, které ji naprosto uchvátilo.

Jitka – 48 let, administrativní pracovnice, mající dvě děti. O Stmívání se dozvěděla na základě doporučení své dcery. S knihou tráví večerní volné chvíle, když už její manžel i děti spí.

Káťa – 28 let, pracuje jako prodavačka. S knížkou (respektive s Edwardem, jak sama uváděla) trávila dlouhé zimní večery. Zažívala románek s Edwardem, protože se v tu dobu rozešla se svým přítelem.

Kamila – 35 let, pracuje jako učitelka na střední škole. Má jedno dítě a říká, že sága Twilight je pro ni, na její věk, velice úsměvná.

Klára – 22 let, studentka VŠ. Velice aktivní člověk (má několik brigád najednou). S knihou si krátila pracovní dobu, poté co dokončila studium na střední škole.

Martina – 24 let, pracuje u Policie ČR. Knižka ji poskytovala uvolnění a relaxaci od každodenních starostí v práci.

Míša – 22 let, studentka VŠ. Podle jejího přítele je „ulítlá úplně na všem, co se týká Stmívání“. Knižkou si nejčastěji krátí chvíle, kdy jezdí z vysokoškolské koleje domů.

Pavla – 23 let, studentka VŠ. Ságu Twilight v době jeho největšího boomu striktně odmítala. Nakonec ji však přesvědčilo chování její spolubydlící na koleji, která byla ochotna číst knížku celou noc.

Tereza – 20 let, dostudovala gymnázium a v současnosti pracuje jako au pair v Anglii. O Stmívání se dozvěděla v pořadu ČT jedna, kde ji fascinovaly „ječící“ fanynky a proto se rozhodla si Stmívání přečíst.

Zita – 20 let, studentka VŠ. Nejprve viděla filmové zpracování, na které ji vzaly její kamarádky. Ságu si okamžitě zamilovala a přečetla si všechny díly.

3. 3. Cíl výzkumu, výzkumné otázky

Předmětem mého výzkumu byly čtenářky ságy Twilight. Cílem výzkumu bylo tedy na základě obsahové analýzy fanouškových blogů a polostrukturovaných rozhovorů zachytit, jak ženy (respektive dívky) zachycují svou zkušenost s čtením ságy Twilight, s čímž souviselo najít odpovědi na následující výzkumné otázky:

- 1) Jak lze popsat fanouškovství spojené se ságou Twilight?
- 2) Proč jsou mladí lidé uchvázeni ságou Twilight?
- 3) Jaká je motivace čtenářek ke čtení Stmívání?
- 4) Jakou roli hraje čtení ságy Twilight v jejich životě?

3. 4. Výzkumné metody

3.4.1. Kvalitativní obsahová analýza

V rámci tohoto výzkumu byly kombinovány dvě metody. Nejprve byla provedena kvalitativní obsahová analýza fanouškovských stránek týkajících se ságy Twilight.

Pojem obsahové analýzy označuje: „výzkumný nástroj, postup, techniku, metodu, ale také i přístup, metodologickou cestu či konceptuální rámec a teoretickou perspektivu. Předmětem obsahové analýzy jsou obsahy a komunikace předávané jako text či obraz.“ (Dvořáková 2010: 95-96). Obsahová analýza je definována jako jednoduchá, adaptabilní a systematická metoda (Ibid 2010).

Internetové blogy a fanouškovské stránky mi poskytly informace o tom, jakým způsobem se fanoušci prezentují, jak se vymezují vůči ostatním lidem a co je všechny spojuje se ságou Twilight. Fanoušci se na těchto stránkách vyjadřují k různým tématům souvisejícím s Twilightem a to nám o nich může hodně říci. Požitek ze čtení přichází nejen ze soukromé a individuální zkušenosti, ale také i tím, že čtenářky mohou o zkušenostech se čtením mluvit s dalšími vrstevníky (Mercer 2011). Internet funguje jako konstruktivní, diskuzní vlákno, které mi poskytlo zajímavou případovou studii na téma – jak skupina složená převážně z dívek a mladých žen vyjednává o tom, co znamená být fanynek ságy Twilight. Stmívání vytváří sdílený kontext a zkušenosti, které stmelují vztahy mezi dívkami (Mercer 2011).

Internet poskytuje prostor pro vznik sociálních sítí čtenářek, které spolu mohou díky němu vzájemně komunikovat a vyměňovat si zkušenosti a zážitky ze čtení. Tím, že se spojují na internetových portálech, potvrzují svou identitu čtenářek a fanynek. Skutečnost toho, že na tyto stránky chodí i různí „vetřelci“ čtenářky neodradí, spíše naopak svou identitu fanynek tím spíše obhajují. Sociologický slovník definuje identitu jako *"hluboký pocit vlastní totožnosti založený na prožívání vlastní komunity"* (Jandourek 2001: 104). Každý jedinec má své vlastní hodnoty, kterým věří a na nichž zakládá celý svůj život (Ibid 2001). Identitu

můžeme tedy vnímat jako vlastní já, které je vytvářeno v kontextu s ostatními a závisí na okolí daného jedince. Symbolický interakcionismus přináší jeden z významných pohledů na sociální identitu. Podle něho je identita jedince neustále vytvářena prostřednictvím interakcí, rolí, sociálních struktur a kulturních institucí. Identita je vlastnictvím každého jedince, který si s ní nakládá podle svého uvažení (Coté, Levine 2002: 59-50).

3.4.2. Polostrukturované rozhovory

Jako další metodu sběru dat jsem zvolila metodu polostrukturovaných rozhovorů. Tato metoda je založena na předpokladu, že nám dotazovaní své názory a představy snáze sdělí ve volnějším rozhovorech než ve standardizovaných rozhovorech či dotaznících. Využití rozhovoru má své opodstatnění tam, kde chceme zjistit subjektivní vědění (teorie) lidí nebo jejich prožívání, sedimentovanou subjektivní zkušenost světa nebo jejich životní vyprávění.

Během léta a podzimu roku 2011 jsem zrealizovala 12 polostrukturovaných rozhovorů. Tento typ sběru dat je charakteristický předběžně stanoveným seznamem otázek, na které výzkumník pokládá. Důležité je v tomto ohledu princip interview guide, což znamená, že si vytvoříme návod, který je sestaven z okruhu otázek a témat, na které je nutné se během realizace rozhovoru zeptat. Tazatel má tak možnost uskutečnit rozhovor s více lidmi ve strukturovanější podobě, což mu ulehčuje následnou analýzu. Rovněž napomáhá tazateli udržet téma rozhovoru, ale zároveň mu poskytuje možnost uplatňovat své vlastní zkušenosti a názory (Hendl 2005: 174).

V interview jsem se zaměřovala zejména na otázky týkající se identity čtenářek ságy Twilight, motivací vedoucích ke čtení těchto knížek a toho, co pro ně čtení ságy Twilight znamená a co jim to přináší. Výběr prostředí, v kterém se měl odehrát rozhovor, jsem nechala na jednotlivých respondentkách. Bylo důležité, aby jim zvolené místo bylo příjemné.

Délka jednotlivých rozhovorů se odlišovala. Některé trvaly pouhých 30 minut jiné naopak něco kolem 50 minut. Rozhovory jsem si nahrávala na diktafon a zároveň jsem si i v jejich průběhu psala poznámky. Ty se vztahovaly jak k neverbální komunikaci tak i klíčovým výrazům, které respondentky vyslovily. Nahrávání mi velice usnadnilo přepis rozhovorů a následnou analýzu. Analýza byla postavena na metodě zakotvené teorie, což znamená, že nebyla založena na předem připravených hypotézách, ale otázky k dotazování byly tvořeny až na základě již získaných dat. Rozhovory byly založeny na okruhu předem připravených otázek, které však nebyly kladeny v přesném pořadí. Celý průběh rozhovoru se odvíjel od získaných odpovědí na předešlé otázky.

3.5. Analýza dat

Všechny rozhovory byly zaznamenávány na diktafon. O nahrávání byly všechny čtenářky předem informovány, avšak ještě i před samotným započítím rozhovoru jsem se čtenářek znovu dotázala. Rozhovory jsem si následně přepsala do textové podoby v programu Transcriber. Přepis rozhovorů je vhodné udělat ihned po zrealizování rozhovoru, protože je máme ještě uložené v živé paměti a můžeme přepisy více ohodnotit svými poznámkami. Získané a přepsané rozhovory jsem analyzovala pomocí softwaru Atlas.ti. Prostřednictvím tohoto programu jsem si vytvořila seznam kódů, které zastupovaly jednotlivé okruhy, situace,

prostředí a faktory. Jednotlivé kódy jsem pak seskupovala do takzvaných rodin, které spolu navzájem souvisely. Následující empirická část vypovídá o mých zjištěních a je doplněna citacemi z rozhovorů, které dokreslují mé závěry o identitě čtenářek Ságy Twilight a jejich zkušenostech se čtením.

3.6. Etické hledisko

Hned při prvním kontaktování fanynek bylo důležité je informovat o průběhu a okolnostech výzkumu, kterého by se mohly zúčastnit. Součástí etiky byla anonymizace všech čtenářek a s tím souviselo i to, že veškerá data, podle kterých by mohlo dojít k identifikaci jednotlivých respondentek, byla změněna. Dalším cílem výzkumníka by mělo být zajištění principu rovnosti mezi ním a respondenty. Proto jsem se snažila vytvořit si se čtenářkami rovnocenný vztah, čímž jsem si získala u čtenářek větší důvěru. Tím pádem se mi otevřela cesta k obdržení většího množství relevantních informací. Mezi základní povinnosti, patří také zajištění toho, aby výzkum neovlivnil život čtenářek (ať už přítomný či budoucí), což bylo také splněno. Čtenářky získaly právo na to, aby se mohly vyjádřit k závěrečné zprávě výzkumu. Po skončení výzkumu jsem s respondentkami navázala zpětnou vazbu, aby i ony věděly, jak celá studie dopadla.

4 EMPIRICKÁ ČÁST

V empirické části uvedu závěry, ke kterým jsem dospěla v rámci svého výzkumu. Nejprve se zaměřím na internetové stránky a později na samotné rozhovory, které jsem zrealizovala se čtenářkami. Svými závěry jsem se snažila zodpovědět výzkumné otázky – *Jak lze popsat fanouškovství spojené se ságou Twilight? Jaké jsou motivace ke čtení fanoušků Stmívání? Proč jsou mladí lidé uchvázeni ságou Twilight? Jakou roli hraje čtení ságy v jejich životě?*

4.1. Databazeknih.cz

Jako první jsem věnovala svou pozornost internetovému portálu *databazeknih.cz*. Na tento portál jsem se zaměřila proto, abych zjistila, jak se lidé obecně ke Stmívání staví a jaký na něj mají názor. Na těchto stránkách mohou zaregistrovaní uživatelé hodnotit celou řadu knih a psát k nim své komentáře. První díl Stmívání přečetlo 1081 registrovaných uživatelů a z toho 111 z nich ho doporučuje k přečtení i ostatním lidem. Stmívání se na tomto portále drží již delší dobu na prvním místě nejzobrazovanějších knih. Čtenářská obec není podle Radwayové skutečnou skupinou, ale jedná se o rozsáhlou síť slouženou jak ze čtenářek, tak i z autorek. (Radway 1991). Na fanouškových webech vidíme zrody skutečných komunit. V tomto případě se jedná o početnou komunitu fanoušků ságy Twilight.

Na portále *databáze.cz* se objevuje řada pozitivních i negativních názorů na Stmívání. Podle mého hodnocení je to víceméně půl na půl, což se shoduje i s názory, některých čtenářů, kteří se domnívají, že Sága Twilight rozděluje společnost na dva tábory – na milovníky a odpůrce. V názorech, které obsahují negativní hodnocení je Stmívání přirovnáváno

k povrchním báchorkám, tuctovým knihám a příběhu o lásce či nejlacinějším a nejpředvídatelnějším klišé. Řada kritických názorů vůči Smívání se vztahuje ke stylu psaní respektive i k jeho překladu do českého jazyka. Překlad není moc kvalitní, s tím souvisí i styl psaní, který je založen na krátkých a jednoduchých větách. Dalším bodem kritiky je prostý děj, jehož obsahová hodnota je na bodu mrazu.

„Co ubližuje příběhu nejvíc, je budování příběhu, často se opakující a dětinské rozhovory.“

Sága Twilight bývá také často kritizována za způsob zobrazování genderu a sexuality. Ve srovnání s jinými příběhy o upírech je Smívání podáno v jiném časovém období, je orientované pro odlišné publikum a v odlišném mediálním formátu. Vždy si tedy kritici najdou důvod, proč je kritika na místě, a to zejména i proto, že většina kritiků jsou muži. V tomto okamžiku je patrné, že populární kultura je ve srovnání s vysokou kulturou považována za podřadnou (Šafr 2008). Příběh plný genderu a lásky odhaluje jistý společenský posun v oblasti feminismu (Ames 2010). Velmi mě překvapilo, že jedním z důvodů vedoucích ke kritice Smívání je právě hlavní hrdinka.

„Vadilo mi, jak je Bella naivní a hloupá, v některých pasážích.“

„Již dlouho jsem nenarazila na tak strašně nesympatickou hlavní hrdinku, o které ze srdce nechci číst a o které nemá smysl vůbec psát. Bella je arogantní, pitomá, tradiční a závislá na svém okolí. Nedaří se vytvořit dojem, že se jen podceňuje, protože ona tak strašně nezajímavá skutečně je. Bella neustále jen tupě slintá nad upírovou „božkostí“, jí na inteligenci rovněž nepřidá.“

Naopak fanoušci na knížkách oceňují nehynoucí a nejryzejší lásku, o které si většina dívek a žen potřebuje alespoň občas přečíst. Zaslouží si dopřát romantickou fantazii, kterou nemohou naplnit vlastními

imaginativními aktivitami (Radway 1991). Čtenářkám taktéž vyhovuje detailní popsání postav i celého děje, díky kterému se dokáží s hlavními hrdiny lehce ztotožnit a prožívat s nimi tak celý děj. Řada z fanoušků definovala Stmívání jako úžasné čtení, které je lapne a nepustí.

„Ten příběh je čtivý, i když pro někoho trochu prázdný a ta láska je hrozně opravdová a je vážně příjemné si to užít. Autorka umí hezky vyprávět.“

„Během celého čtení jsem se usmívala jako skřítek na roztopené vatře. Sentimentálně jsem zavzpomínala na dospívání a slepičárnu okolo citových záležitostí a došlo mi, že ono se to od reality nijak moc neliší. Holky jsou opravdu tak trhlé, naivní a mnoha ohledech blbé, což si časem uvědomí každá a ještě ráda na to zavzpomíná nad šálkem kávy. A možná právě to je jeden z kladů, který mé nazírání na celý počín docela pozitivně ovlivnil.“

Z výše zmíněného výroku je patrné, že se čtenářka definuje jako fanyнка Stmívání, přesto je v něm však vidět vymezení se vůči žánru. Sama čtenářka si uvědomuje, že je populární kultura vysmívaným žánrem a že nespĺňuje požadované normy vysoké kultury, a proto se snaží vymanit alespoň z řad náctiletých fanynek. Výrokem, že holky jsou opravdu trhlé, naivní a blbé nenabourává devalvací populární kultury.

Originalita ságy Twilight podle jedné z čtenářek spočívá v tom, že v ní dochází k úplnému překopání mýtů o upírech. Upíři dominovali v literatuře už od 18. století, ale zviditelnili se zejména díky překročení hranic a genderovému dělení (Ames 2010). Twilight svým příběhem omladil žánr o upírech a obnovil tak zájem o literaturu s upířskou tematikou (Click 2010). Ve své podstatě má Stmívání originální námět, jednotlivé názory na něj se však rozcházejí. Řada kritiků není s touto verzí spokojena, kniha by mohla být poutavější a hodnotnější.

„Výchozí námět není až tak špatný a dal by se rozpracovat do něčeho vsutku poutavého a hodnotného.“

Fanoušci však vnímají příběh jako originální a komplikovaný, mající zvláštní emocionální náboj. Vnímají ho jako napínavý příběh, díky kterému jim běhá mráz po zádech. Autorka výroku se zde vymezuje proti kritikům Stmívání tím, že čtenáře, kteří tuto knihu nepochopili, považují za nevyzrálé bytosti postrádající představivost.

„Kdo tuto knihu odsuzuje jako pitomý román pro dívky, tak si nepochopil tu komplikovanost a emocionální náboj, který tato kniha má. Jde sice o krásný pohádkový fantas příběh, ale z psychologického hlediska je to dost zajímavé. A kdo tuto knihu nepochopil, nebo odsoudil, tak ho dost lituji, protože mu chybí představivost a vyzrálé city.“

Sága Twilight bývá často kritizována za to, že je primárně určena pro dospívající dívky. Podle řady z nich je Stmívání romantická slátanina pro „náctlité“. Fanyanky však něco takového zcela odmítají. I přesto, že opravdu cílovou skupinou Ságy Twilight byly dívky mladšího věku, ve skutečnosti čtou Stmívání ženy všech věkových kategorií. Většinou ženy nepřiznávají svou vášeň pro čtení tohoto typu, protože se obávají výsměchu ze strany většinové společnosti.

„Proč pro pubertáky? Myslím, že v 19 už mám pubertu zdárně za sebou a klidně přiznám, že jsem byla nadšená.“

Stmívání je primárně určeno ženám a dívkám. Ženy bývají nejčastěji konzumentkami populární kultury, ať už jde sledování soap oper či čtení románů. Od 90. let se vyhledávanou skupinou na trhu stávají mladé dívky, neboť právě ony jsou dychtivými konzumentkami populární kultury (Click 2010). Knižní zpracování je, podle většiny názorů, mnohem lepší než film. Dopředu mohu říci, že jsem ke stejnému závěru posléze dospěla i

z odpovědí mých respondentek. Filmové zpracování není pro ty, co knihu četli ničím okouzující. Některým čtenářům filmové zpracování zbořilo představy o tom, jak vyspělý filmařský průmysl už v 21. století existuje.

„Lidé, co tu knihu nikdy nečetli, ji často odsuzují. Také jsem si myslela, že jde jen o stupidní dívčí románek, ale spletla jsem se. Knihu jsem začala číst spíše ze zvědavosti a opravdu mě nadchla. Nemohla jsem ji přestat číst a celou knihu jsem přečetla za jeden den. Film se opravdu nepovedl, vůbec nevystihuje atmosféru knihy a je to škoda. Film akorát utvrdí negativní názory na knihu.“

4.2. Fanouškovské weby

Dále jsem se věnovala obsahové analýze fanouškovského webu twilight-saga.eu, kde se nachází řada diskuzních fór a anket týkajících se ságy Twilight. Celkem tyto stránky navštívilo téměř 200 tisíc lidí a v průměru na ně chodí přibližně 160 návštěvníků denně. Nemohu říci, zda na tyto stránky chodí převážně muži nebo ženy, ale podle skupiny zaregistrovaných fanoušků soudím, že drtivou většinou návštěvnic i zaregistrovaných čtenářek jsou ženy. Jedna z otázek na diskuzním fóru, která byla přínosná pro můj výzkum, se zaměřovala na to, proč mají čtenáři/ky rádi fantasy literaturu.

Fantasy knížky se vyznačují tím, že jsou schopny umožnit čtenářům odreagovat se od reálných problémů, se kterými se setkávají v každodenním životě. Ke stejnému závěru dospěla i Janice Radway, kdy říká, že konzumace romantických knížek umožňuje čtenářkám únik od reality a každodenních problémů (Radway 1991: 90). Čtenářka si uvědomuje a přiznává svůj nárok na strávení volného času podle svého uvážení. Literatura v sobě ukrývá jistou formu emancipace. Při čtení knížek si dělají ženy čas jen samy pro sebe.

„Protože je to možnost útěku od reality. Proč bych nemohla snít s otevřenýma očima a knížkou před sebou. Proč bych nemohla na chvíli utéct od reality do světa fantasy, kde nejsou žádné mé problémy, ale odreagování a maximálně tak problémy vymyšlených postav (které bych z fleku dokázala vyřešit na rozdíl od mých). Mám ráda, když se můžu odpoutat od reality a fandit postavě v knížce v jejím boji s nadpřirozenem. Mám ráda, když jsou všechny zlé síly poraženy a dobro vítězí. Co je na tom špatného? Nic, vůbec nic. A ten, kdo to nechápe, tak je méně inteligentní než tvrdí o někom, kdo čte fantasy“.

Knížky poskytují čtenářům emocionální uvolnění. Zejména mladé dívky se díky čtení zbavují tlaku, kterému jsou jako dospívající jedinci vystavováni (Vágnerová 2000: 216). Díky fantasy literatuře se čtenářkám nezdá svět tak nudný. Ve světě fantazie je všechno tak jiné a zábavné. Ženy mají rády to napětí, kdy svět není tak úplně obyčejný a může se v něm stát téměř cokoli. Čtení ženám umožňuje únik z všedního života, poskytuje jim možnost „dělat“ něco jiného než každodenní rutinu. Četbě se věnují především v době, kdy jsou samy, protože jejich manželé či partneři jejich zálibu v čtení většinou nepodporují. Muži si často stěžují, že s nimi ženy sice sedí v pokoji, ale myšlenkami jsou úplně někde jinde. V důsledku těchto situací, se ženy často cítily provinile kvůli tomu, že se málo věnují rodině, dětem i péči o domácnost a že utrácejí za knihy peníze, které by mohly využít jinak. Důležité je, aby si ženy dokázaly svého koníčka prosadit a obhájit si význam čtení v jejich životě. Jedna z fanynek se negativní reakcí vypořádala následujícími slovy:

„Když čtu fantasy či romantickou literaturu tak to neznamena, že jsem snad méně inteligentní než ostatní nebo dokonce k smíchu“.

I ve výše zmíněném výroku si fanynka uvědomuje podřadnost ságy Twilight, spadající do populární kultury. Při obhajobě svého čtení vdané ženy často používají „maskovací“ odpovědi. Svým manželům oponují a říkají, že se díky čtení alespoň „dozví něco nového“, což zároveň funguje i jako sebeobhajoba pro čas, který může být ženami vnímán jako nevyužitý (Radway 1991). Knížky červené knihovny posilují víru žen, že manželství a mateřství nemusí nutně vést ke ztrátě jejich identity a nezávislosti, což vede k podporování těchto rolí. Četbu lze chápat jako ušlechtilý koníček, jako formu vzdělávání a rozšiřování si obzorů (Radway 1991).

Fantasy literatura s sebou dále přináší možnost řešit takové situace, do kterých se čtenářky běžně nedostanou. Vnáší čtenářky do zcela jiného světa plného nadpřirozených bytostí a odlišných kultur.

„Odpoutat se od reality. Vniknout do svého mikrosvěta, kde s hrdiny příběhu prožívám vše možné.... Je to můj ventil, relaxace. Nepotřebuji dovolené za desítky tisíc, nepotřebuji každý rok nové auto... k tomu abych byla happy a dostala se z nějaké deprese, nebo prostě, abych si odpočinula, stačí pár knih fantasy a je to...“

Twilight patří k nejoblíbenějším knihám s upířskou tematikou. Na nižších příčkách žebříčku tohoto portálu se objevují další knihy s obdobnou tematikou jako je Vampýrská akademie, Drakula, Underworld či Upíří deníky. Co se týká oblíbenosti jednotlivých dílů série Twilight, tak si nejlépe stojí Stmívání a Rozbřesk, následován Zatměním. Řadu uzavírá druhý díl Novým měsícem. Stejně rozřazení dílů podle oblíbenosti sdílí i mé respondentky. První díl si získal sympatie hlavně díky procesu sblížování se mezi Bellou a Edwardem.

„Stmívání jako první díl, protože jsou tam všichni podrobněji popsání, zdá se mi, že jsou tam všechny situace i lépe vysvětlený, asi mám nejraději ten pocit „sblížení““.

Souhrnem lze říci, že Stmívání patří svým obsahem do romantického literárního žánru. Řadu čtenářek však oslovilo právě tajemno a nadpřirozeno, které se běžně v knížkách s romantickou tematikou neobjevuje. Což je zřejmě hlavním důvodem, proč saga Twilight získala takovou popularitu.

4.3. Rozhovory

4.3.1. Fanouškovská komunita

Většina mých respondentek absolvovala, popřípadě ještě studuje, vysokou školu. Podle Jiřího Šafra, čím vyšší úroveň znalostí a schopností lidé mají, tím snáze a silněji pak prožívají podněty nacházející se v kultuře. Vyšší vzdělání zároveň i zvyšuje pravděpodobnost, že se budou tito lidé věnovat kulturním aktivitám. Čím více lidé získávají ze spotřeby kulturních statků, tím bývají spokojenější, a tím spíše se k dané aktivitě vrací. V zásadě se jedná o reakce na fyziologické stimuly. Požitky získané díky kultuře, které – kupříkladu z čtení knih, návštěvy muzeí či koncertů, jsou závislé na jeho preferované míře uspokojení z participace na takovéto aktivitě. Lidé upřednostňují určitou komplexnost umění, která je podmíněna jejich schopností přijímat informace spolu s jeho mírou extroverze (Šafr 2008).

Věkové rozmezí mého výzkumného vzorku se pohybovalo v průměru kolem 22 let, přičemž se v něm nacházely dvě ženy středního věku. Obecně se čtení Harlekýnů věnují ženy ve věku mezi 24 až 49 lety. Nižší věk mých respondentek přisuzuji k tomu, že Stmívání je primárně

určena mladých dospívajícím dívkám, které mezi sebou vytvářejí silné fanouškovské komunity.

Složky vytvářející schopnost lidí vnímat umění jsou osobnostní rysy. Obecně platí, že extroverti jsou v účasti na kulturním životě aktivnější než introverti (Ganzeboom 1982 cit dle Šafr 2008). Kognitivní aktivity a aktivity méně emočně náročné (př. Čtení sentimentálních románů, sledování mýdlových oper apod.) pozitivně ovlivňuje přátelskost, svědomitost a emoční nestabilita, zatímco otevřenost vytváří negativní vliv (Kraaykamp, van Eijck 2005 cit dle Šafr 2008). Snaha zažít zkušenosti pozitivně ovlivňuje všechny formy kulturní participace, od vysokokulturní až po čtení detektivek či návštěvy koncertů populární hudby (Šafr 2008). Většina čtenářek, s kterými jsem realizovala rozhovory, byla spíše extrovertní povahy. Ochotně si se mnou pohovořily a byly rády, že se někdo zajímá o takové téma – o jejich fanouškovství.

Většina z dívek neměla ještě vlastní rodinu, tak měly pro sebe více hodin volného času, oproti vdaným ženám mající děti, se nemusely starat o rodinu a domácnost. Rozdíl mezi vdanými ženami s dětmi a svobodnými dívkami popřípadě mající partnera vidíme v délce čtení jednotlivých dílů. Vdané ženy četly Stmívání po večerech, kdy už celá rodina ulehla ke spánku, čímž jim čtení knížky trvalo déle. Zatímco svobodné dívky mohly čtení obětovat celá odpoledne či večery, a tak jim přečtení knížky trvalo jen pár dnů, ne-li den.

4.3.2. První setkání se s knihou

Z výpovědí mých respondentek můžu říci, že se ke knížce většina z nich dostala zejména díky filmu. Film, i přesto, že je méně oblíbený než knižní zpracování vyvolal u dívek a žen zájem přečíst si i knížku. Přijde mi zajímavé, že i přesto, že je film tolik neoslovil, našly v sobě touhu přečíst si knižní zpracování. Čtenářky strávily s knížkou příjemné chvílky. Celkově je kniha nadchla zpracovaným tématem. Pro řadu z nich bylo „novinkou“,

že mezi upírem a lidskou bytostí může vzniknout taková opravdová a upřímná láska. Právě tento ojedinělý nápad dát dohromady člověka s upírem dodává knížce ono tajemno a neobvyklou atmosféru, která je dívkami tak oblíbená.

Téměř všechny čtenářky přečetly celou ságu Twilight. Jednotlivé díly nebyly, podle jejich názoru, dokončené, a to je to nutilo číst dál a dál. Řada z nich byla natolik nedočkavá, že si všechny díly přečetla najednou během několika dní.

„Když jsem dočetla tu jedničku, tak jsem si říkala – já si musím rychle sehnat tu dvojku, já potřebuji vědět okamžitě, nejlépe hned, nejlépe do rána prostě, jak to bude dál.“ (Pavla)

Po přečtení první knížky mívaly ženy silné, intenzivní pocity. Děj celé knížky vnímaly tak jakoby zvláště. Kniha obsahuje něco, co podle čtenářek, nelze ani popsat. Většina z nich se s takovýmto pocitem při čtení nikdy nesešla. Děj obsahující romantiku, lásku, dobro a zlo jim přináší nadšení a touhu přečíst knížku až do samého konce. Podle Kláry přináší Stmívání čtenářům zvláštní atmosféru:

„Že je to takové netradiční. Je to takový „romanták“ s takovou zvláštní atmosférou. Jakoby, že se to lidem líbí, že je to něco nového, že to není pořád to samé jakoby.“ (Klára)

Na otázku, jak by čtenářky popsaly děj Stmívání někomu, kdo vůbec neví o čem tento příběh je, často používaly slovní spojení – „je to o lásce mezi člověkem a upírem“. Pro přiblížení děje ho často přirovnávaly k milostné tragédii o Romeovi a Julii. Sama autorka Meyerová se nechala slyšet, že se skutečně tímto dramatem nechala inspirovat. Romeo a Julie stejně jako Bella s Edwardem ztělesňují ústřední mileneckou dvojici, která je do sebe bezhlavě zamilovaná. Čtenářka Jitka popsala Stmívání následujícím výrokem:

„Je to příběh o lásce mezi člověkem a upírem. Upír Edward se zamiluje do člověka a Bella se několikrát rozhoduje, s kterým ze dvou osudových mužů zůstane. Nakonec si vybere Edwarda a žijí spolu šťastně až do smrti.“ (Jitka)

Obdobným způsobem popsala Stmívání i čtenářka Tereza, která přirovnala Bellino setkání s Edwardem k osudovému zlomu v jejím životě.

„Láska dvou bytostí – Bella přijíždí do Forks a potká tajuplného a přitažlivého Edwarda. Ten ji obrátí život vzhůru nohama. Když praskne, že je upír, není už nikdo v bezpečí.“ (Tereza)

Co se týká filmového zpracování, jsou hodnocení velmi různorodé. Názory na herecké výkony i film jako takový se velmi odlišují. Některé dívky považují filmové zpracování za úplný brak, kde obsazení rolí i herecké výkony nejsou „nic moc“. Řada z nich byla z filmu zklamáná. Stmívání jim přišlo jako laciný béčkový film, který nemá žádné napětí a schopnost upoutat diváka. Pro jiné dívky či ženy je naopak postava Edwarda, jako hlavního hrdiny, zcela fascinující.

„Robert Pattinson je skvěle vystylovaný, úplně jsem si z toho sedla na prdel.“ (Pavla)

Můžu však říci, že pokud dívky (ženy) viděly jako první filmové zpracování, silně to ovlivnilo názory a vnímání knižní verze ságy Twilight. Dobrým příkladem může být postava Jacoba. Pavla viděla jako první film, kde ji filmové obsazení Jacoba v žádném případě neuchvátilo, ba naopak. Jacob se jí díky filmu zprotivil. Když později četla knížku, měla v paměti vsugerovaný Jacobův vzhled, tím pádem ho odsuzovala i v knížce a neužila si čtení takovým způsobem, jako kdyby filmové zpracování nikdy neviděla. Oblíbenost knižního zpracování je spojená zejména s podrobností, s kterou je knížka napsaná. Ta umožňuje čtenářům si celý děj představit a některé věci lépe pochopit. Ve filmovém zpracování byly, právě z důvodů velké opisnosti, některé části zcela opomenuty, popřípadě se objevily na zcela odlišných místech a situacích než bylo původně

v knize. Knížka tedy v souboji s filmovým zpracováním vyhrála na plné čáře.

4.3.3. Přitažlivost knihy

V rámci odpovědí, které jsem získala, mohu čtenářky rozdělit na dvě skupiny. Na tzv. vášnivé čtenářky, které jsou aktivní na fanouškových blozích, kde píší různé povídky a celkově vyjadřují své názory prostřednictvím internetu. S druhou skupinou jsou čtenářky, které můžeme označit jako tzv. spotřebitelky, které si knížku přečtou, ale nemají dále potřebu sdílet s někým jiným své představy a názory. Veřejně se nepřipojují k fanouškovské komunitě.

Hlavní motivací, proč ženy čtou knížky, je zvědavost. Ženy čtou romantické knížky převážně ze zvědavosti, chtějí snít o lásce, romantice a dopřát si tak romantickou atmosféru, která je potěší. Romány jsou pro dívky zdrojem výchovy a prostředkem, díky němuž se mohou setkávat s láskou a romantikou. Čtenářky se v knihách soustřeďují na lásku, romantické vztahy a změny, které sebou láska vnáší do života lidí. V jejich životě se láska může setkat tváří v tvář s nedorozuměním či obtížnou situací, která se může dále rozvíjet. Čtení romantických knížek pomáhá ženám vytvořit ze sebe lepší osobnost. Zprostředkovaně ženám radí, jak se mají vypořádávat se vzniklými problémy ve vztazích a pravděpodobně jim usnadňují i jejich život s manželem či partnerem (Puri 1997). Radway došla k závěru, že čtení romantických knížek umožňuje vdaným ženám bojovat o svůj životní prostor v rámci rodiny. Četba ženám tedy poskytuje kompenzaci nedostatku péče od ostatních členů rodiny a zároveň ženě umožňuje nabrat nové síly v pokračování v péči o rodinu. Čtení knížek červené knihovny poskytuje ženám ventil tlakům, které na ženy působí z celospolečenského hlediska, nahrazuje jim potřebu uspokojení, která se

jim nedostává, například v partnerském svazku či v manželství. Čtení knížek červené knihovny čtenářky vnímají jako protestní potenciál, jehož prostřednictvím vyjadřují touhu po změně (Radway 1991).

Hlavní myšlenka upřímné lásky mezi upírem a člověkem je velice zajímavá. Je taková tajemná a neobvyklá. Pokud už v knize vůbec vystupují upíři, většinou jdou proti lidem a nemají s nimi přátelské vazby, natož, aby s nimi navazovali partnerské svazky jako je to ve *Stmívání*. Oblíbenosti přidává i na některých místech již kritizovaný jednoduchý styl psaní. Právě ten umožňuje lehkost čtení a snadné vcítění se do role hlavní hrdinky. Postavy čtenářům ožívají před očima a tím pádem se s nimi mohou čtenářky snadno ztotožnit. Proto je řada románů, stejně tak i *Stmívání* napsáno ve třetí osobě, a to z pohledu hlavní hrdinky. Pro dívky je to velmi čtivé a mohou tak snít své sny. Prožívají s Bellou její příběh a sní o svém princovi na bílém koni. Joyti Puri ve svém výzkumu došel k podobným názorům, čtenářky si často představují samy sebe v roli hlavní hrdinky. Představují si, jaké by to bylo, kdyby se to samé stalo jim nebo jak by chtěly, aby to celé dopadlo. Spojení s hlavní hrdinkou a jejím životem je ukazatelem aktivního odpočinku žen či dívek při čtení románů (Puri 1997). Díky stylu psaní je *Stmívání* odpočinkovým čtením a chytlavost celé knížky spočívá zejména v jednoduchosti vět. Čtenářka Eva to vystihla stručnou větou:

„Četlo se mi to lehce, stránky se tak jakoby snadno otáčejí.“

(Eva)

Sága *Twilight* napomáhá ženám posilovat jejich vztahy s blízkými osobami a poskytuje jim most pro diskutování obtížných témat jako je romantika a sexualita (Click 2010). Jako spousta romantických knížek i *Stmívání* přináší, a to zejména ženám, relaxaci a klid od každodenních starostí. Důležité je však, aby ženy rozlišovaly fikci od reality. Čtení romantických knížek může mít dopad na čtenářčin život a její očekávání.

Ženy často srovnávají svůj život s životem hlavních hrdinek a to může mít trvalý dopad na jejich budoucí život (Puri 1997).

4.3.4. Oblíbený, neoblíbený díl

Mohu říci, že většina čtenářek si nedokázala vybrat, který z dílů mají nejraději, a který je naopak příliš nezaujal. Každý z dílů je vnímán jako originál a má něco do sebe. V prvním díle je důležitá dějová osa založena na seznámení Belly a Edwarda a jejich vzájemném poznávání. Zatímco v druhém díle jsou čtenářky fascinovány tím, že je Edward schopen odjet na pár měsíců od Belly jen kvůli tomu, aby jí nehrozilo žádné nebezpečí. Ve třetím díle učiní Bella závažné rozhodnutí, a to takové, že se rozhodne stát Edwardovou ženou a následně i upírkou, proto, aby mohla být s Edwardem navěky. Ve čtvrtém díle dochází k rozuzlení celé série. Bella se provdá za Edwarda, porodí dceru a stane se upírkou.

Avšak i přesto jsou dva díly, které mají určité preference nad ostatními. Jedná se o první díl Stmívání a díl čtvrtý tedy Rozbřesk. Pokud se podíváme na výsledky ankety na fanouškovském blogu dospějeme ke stejným závěrům. Oblíbenost prvního a čtvrtého dílu je zřejmá. Pro řadu čtenářek bylo okouzující první setkání Belly a Edwarda a jejich vzájemné poznávání. Čtvrtý díl je pro ně naopak rozuzlením celého děje. Konečně se všichni dozvěděli, jak to všechno dopadne. Samozřejmě happy-end byl pro všechny čtenářky velice důležitý.

Málokterá z čtenářek dokáže říci, který díl nemá ráda. Vždy argumentují tím, že kdyby se jim některý díl nelíbil, tak by ho přece nečetly. Jen výjimečně se objevují negativní názory na druhý a třetí díl.

„Nemůžu říci, že se mi nelíbil, ale měla jsem z něj zvláštní pocity. Takové hodně pesimistické, nejde to popsat. Úplně mě to

zasáhlo, jako kdyby Edward opustil mě, úplně jsem se do Belly vcítila.“ (Káťa)

Na otázku, o čem by podle čtenářek měl být pátý díl, většina z nich odpovídala, že by měl vyprávět příběh Renesmé, dcery Belly a Edwarda. Na konci čtvrtého dílu se čtenářky dozvěděly, že se do Renesmé „otiskl“ Jacob a tak řadu z nich zajímá, jak se to s jejich vztahem bude vyvíjet dál. Renesmé je zvláštní postava. Nebývále rychle roste a je z poloviny člověk a z poloviny upír. Její budoucí život by mohl být poměrně zajímavý. Pátý díl by už neměl být věnován Belle a Edwardovi. O jejich vztahu bylo řečeno už téměř vše, jejich příběh je uzavřený. Vzali se, počali spolu dítě a žijí spolu šťastně navěky.

Avšak v některých odpovědích zazněly i pozoruhodné názory o obsahu pátého dílu. Podle některých čtenářek by se měl zabývat vztahy ostatních hrdinů, podle jiných naopak dalším útokem zlých upírů Volturiových, při kterém by zahynula jedna z hlavních postav, čímž by se změnila celá dějová osa. Objevila se i stanoviska, že čtvrtým dílem byla série ukončená a není nutné v příběhu pokračovat. Vše dobře dopadlo, tak proč to kazit.

4.3.5. Model trojúhelníku

Milostný vztah tvoří v Twilightu důležitou osu života hlavní hrdinky. Objevuje se zde klasický model trojúhelníku, který lze označit jako schéma „2+1“. Na vrcholech pomyslného trojúhelníku stojí dva chlapci a jedna dívka popřípadě dvě dívky a jeden chlapec. Strany trojúhelníku symbolizují vztahy mezi jednotlivými postavami, které bývají, ale ne vždy, milostné. Toto tvoří stabilní základ, v rámci kterého se děj mění. Přesně tento model nalezneme i ve Stmívání. Je zde jedna dívka, Bella, o níž usilují dva muži. Na jedné straně je to Edward jako upír a na straně druhé Jacob jako vlkodlak.

Bella byla v oblasti milostných vztahů, ve svých sedmnácti letech, ještě nezkušená. V navazování kontaktů, a to nejen s muži, byla málo sebejistá. Bella byla během děje postavena před těžké rozhodnutí, kterého z „chlapců“ si vybere. Od samého počátku milovala Edwarda, avšak v souvislosti s dalšími okolnostmi hrál v jejím životě významnou úlohu i její nejbližší přítel Jacob. Stála tedy na pomezí mezi Edwardem a Jacobem. Čtenářky, se kterými jsem mluvila, se shodovaly na tom, že si Bella vybrala správně, když si jako svého životního partnera zvolila Edwarda. Jak uvádí čtenářka Jana:

„Ona ho milovala, k Jacobovi také něco cítila, ale toho Edwarda měla v srdíčku víc. Edwarda si dokážu představit jako toho nejlepšího manžela, kterého mohla mít.“ (Kamila)

Velice podobný názor měla i respondentka Klára, která zvažuje i následky, které si toto rozhodnutí sebou nese.

„Bella si vybrala toho, koho milovala. I když ví, že všechno ztratí, jako ze svého lidského života, když bude upírka, jde do toho. Na druhou stranu bude žít s Edwardem navěky, což není špatná představa, když je to její osudová láska. Vybrala si to, co opravdu chtěla.“ (Zita)

4.3.6. Schematismus postav

Hlavní postavy upírů a vlkodlaků jsou v knížce nesmírně důležité. Pokud by se příběh odehrával mezi obyčejnými lidmi, jednalo by se podle čtenářek o „tuctovou červenou knihovnu“. Právě upíři vnášejí do děje tajemno a nadpřirozeno, které čtenářkám přináší přitažlivou atmosféru. Nápad vystavět příběh na upírné lásce mezi upírem a obyčejnou lidskou dívkou je neobvyklý, neřku-li až originální. O lásce mezi obyčejnými lidmi toho bylo napsáno poměrně hodně.

Romány bývají vždy věnovány referenčnímu hrdinovi, popřípadě hrdince. Další důležitou postavou je, ale také protějšek opačného pohlaví. V různých knihách mají různá jména, různé fyzické rysy, ale přesto se u nich objevuje jistá schematičnost. Vyjma ústřední dvojice, s níž by celý román nemohl vystačit, protože romány mívají nezřídka více jak 200 stran, objevují se v ději i další vedlejší postavy, vztahující se zejména k místu děje či k hlavnímu partnerskému svazku.

Meyerová ve svých knihách prezentuje mužství a ženství na základě stereotypních představ. Bella zastupuje charakterové vlastnosti jako je naivita, důvěřivost či idealismus, zatímco Edward je klasickým představitelem síly. Muži bývají těmi, kdo má v příběhu skutečnou moc a posunují celý děj dopředu. Ve *Stmívání* se jedná zcela určitě o Edwarda s Jakobem, ale i Carlieho, který je označován za otce celé rodiny Cullenů a činí všechna důležitá rozhodnutí. Přesto, že je přítomnost žen v příběhu též důležitá, bývají ženy vždy stavěny až na druhé místo. Role bývají rozděleny podle genderu a to na základě stereotypu a tradice – Bellina matka je žena v domácnosti a doprovází svého manžela na jeho cestách. Stejně tak i Esmé, která je považována za matku rodiny Cullenů, tráví svůj veškerý čas péčí o domácnost. Tradiční genderové vzorce jsou Esmé pečující o všechny členy rodiny a Bellini spolužačky jako „klasické drbny“ střední školy. Genderové zastoupení členů rodiny Cullenů je půl na půl. Rodina je složena ze čtyř partnerských dvojic, které jsou si neustále nablízku a pomáhají si. Neexistují tu žádné genderové bariéry. U vlkodlaků toto však říci nemůžeme. I přesto, že většina mužů ze *smečky* má svou životní partnerku, jako vlkodlaci fungují zcela samostatně. Ve *smečce* se vyskytuje jen jediná žena. Postavy mužů bývají pro čtenářky zajímavější, zejména proto, že jejich osudy bývají dobrodružnější, působí uvolněnějším a zábavnějším dojmem. U mužů jakož to literárních postav dochází k určitému vývoji a jsou častěji zobrazováni jako rozporuplní a chybující jedinci. Oproti tomu, ženy mohou působit nudně (sečtělá, vzorná

žákyně, upjatá, ochranná matka). Ženy jako upírky jsou zde popisovány jako krásné nikoli sexuálně dravé ženy. Spíše jsou označeny za nebezpečné bytosti, pro které není problém zabít.

Příběhy romantické literatury bývají velmi podobné našemu západnímu světu. I když, že ve společnosti neexistují žádné formální překážky, které by třeba ženám bránili účastnit se politiky, na mocenských pozicích stále ještě převažují muži. Tyto tradiční genderové vzorce a stereotypy přetrvávají ještě v mnoha dalších oblastech. Ve *Stmívání* nejde zdaleka jen o gender, ale i o fascinující svět nadpřirozených sil, o důležité hodnoty jako je láska, odvaha, přátelství a v neposlední řadě podpora boje proti diskriminaci a rasismu. Přesto, že upíři a vlkodlaci pocházejí ze zcela odlišných rodů, dokáží se spolu dohodnout a spolupracovat za určitým účelem – ochránit Bellu.

Sága *Twilight* prosazuje dominantní představu o rase, která spojuje bělochy se zdvořilostí, krásou a intelektem, ale na druhé straně také s primitivismem a živočišností. V samotném textu nejsou nikde jasně Cullenovi, coby ultra-běloši spojováni s žádnými privilegii, ale celou sérií je prochnuto strukturální dělení mezi lidmi, upíry a vlkodlaky. Vztahy a napětí mezi těmito třemi skupinami jsou základem celého příběhu. Způsob života rodiny Cullenů je v knihách prezentován jako dobrý, neřku-li až nadprůměrný, jejich aktivity a záliby mohou být spojovány s atributy vysoké kultury (Wilson 2010). To může být jedním z důvodů, proč jsou Cullenovi všeobecně oblíbenější než vlkodlaci.

Výše zmíněné názory jdou ruku v ruce i s tím, že drtivá většina čtenářek má radši Edwarda než Jacoba. Čím si Edward získal takovou přízeň? Můžu říci, že nejspíše svými charakterovými vlastnostmi, které ho řadí mezi gentlemany, kterých v současné době není tolik. Avšak oba mají nadpřirozené síly, které přicházejí s instinkty, které se dají jen těžko kontrolovat. Na jedné straně prokazují svou dobrou stránku tím, že oba vynakládají značné úsilí na ochranu Bellu, ale na straně druhé jsou

nebezpeční a to díky jejich úmyslně volbě ubližovat. Ale dobří muži se umí ovládnout (Mercer 2011).

Tereza velice výstižně vystihla to, jak čtenářky vnímají Edwarda: „*Je to dokonalý prototyp muže*“. Edward byl všemi ženami charakterizován jako charismatický, laskavý, příjemný a krásný mladý muž. Edward zde ztělesňuje klasického hrdinu knížek červené knihovny. Belle byl ochoten snést i modré z nebe a obětovat se pro ni, protože ona byla smyslem jeho života.

„Udělá Belle, co jí na očích vidí. Je hrozně obětavý, statečný, hrozně moc Bellu miluje. Jak je to v tom druhém díle, pro její ochranu je ochoten se jí vzdát. Což mi připadá úplně fascinující. Že, když ji tak strašně miluje, tak radši odejde. Že si prostě dokáže říct ne a poručit srdci.“ (Pavla)

I přesto, že byla na Edwarda pěna samá chvála, objevovaly se na jeho osobnost i negativní názory. Ty zejména souviseli s jeho přílišnou obětavostí a žárlivostí. V odpovědích se taktéž objevil i názor, že Edward byl svou povahou suchar. Meyerová bývá často kritizována za to, že Edwarda příliš zidealizovala, že zdaleka není tak perfektní (Platt 2010).

„No, on je někdy až moc takový sebeobětavý. Jo, třeba takové to, že on by radši, aby mu to urvalo srdce, jenom, aby hlavně ona nebyla v nebezpečí, tak on od ní odejde na kraj světa, bude trpět. Tam se bude mučit a trápit. Je takový seabemrskáč, takový člověk, který se sám bude týrat ve prospěch toho druhého.“ (Pavla)

Jacobovi nebyla v odpovědích věnována taková pozornost jako Edwardovi. Jeho silnými stránkami je statečnost, oddanost, starostlivost a věrnost. Naopak jeho záporné vlastnosti jsou spojovány s náladovostí, násilím a mstou. I přes jeho špatné vlastnosti je v knize zobrazován nikoli jako divoké zvíře, ale jako loajální pes (Wilson 2010). Je tedy zajímavé, že i přes tuto prezentaci, si nenašel mezi čtenářkami tolik obdivovatelek.

A co se týká hlavní hrdinky? Oproti názorům prezentovaným na stránkách databazeknih.cz, nebyly názory čtenářek, se kterými jsem mluvila, tak negativní. Bellu řada z nich vnímá jako zcela obyčejnou holku, která příliš nezapadá mezi své vrstevníky na střední škole a má neuvěřitelnou schopnost, k sobě přitahovat všelijaké pohromy. Od klasických romantických hrdinek se očekává, že budou pečovat o své okolí a budou se obětovat pro druhé (Radway 1991). Tyto vlastnosti vidíme i u Belly. Ta se snaží pečovat o svého otce, a to zejména prosazování zdravého jídelníčku. Nejvíce patrné je to ve chvílích, kdy spolu oba obědvají a Bella svému otci neustále připomíná, že by mohl jíst zdravěji. Obětavost se u Belly projevila její odvahou postavit se zlému upíru Jamesovi a tak se obětovat pro Edwarda. Nikomu nic neřekla a odjela za Jamesem, i přesto, že ji muselo být jasné, že jde své smrti vstříct.

„Bella je milá, skromná, zamilovaná slečna, která opravdu není zlá, jen někdy neví, co chce.“ (Martina)

Avšak i na Bellu se objevily negativní názory. Velice negativní postoj zastávala čtenářka Petra. Podle ní je Bella na Edwardovi hodně fyzicky závislá a uplatňuje na něm až vyděračský způsob lásky, takový hodně majetnický.

„Ta Bella je za začátku prostě ztracená, neví, co chce, neví, kam jde. Furt věčně taková nevrlá, nespokojená, smutná, uzavřená do sebe a najednou prostě potká kluka, který ji jakoby strhne.“ (Eva)

Negativní názory na Bellu mohou být zapříčiněny tím, že čtenářkám a divačkám soap oper jsou sympatičtější hrdinky, z kterých číší sebevědomí, jsou zajímavé a rázné. Nemívají rády hrdinky, které jednají zcela bez rozmyslu, jsou protivné a za spoustu věcí si mohou vlastně samy. Čtenářky očekávají, že se hlavní hrdinky nebudou chovat jako pitomé ženské, které se pořád pro někoho obětují, mají hysterické záchvaty křiku a s ostatními lidmi hovoří pomocí hloupých frází.

Vedle hlavních hrdinů jsem se také zaměřila na to, jaké jiné postavy jsou oblíbené mezi čtenářkami. Mezi ženskými postavami jasně dominovala postava Alice. Přízeň čtenářek si získala především díky svému optimismu, veselé povaze, ztřeštěnosti a vřelému přístupu k Belle. Do řady různých organizačních věcí se hrnula po hlavě. Nic pro ni nebylo problémem. K oblíbenosti ji napomáhá nadpřirozená schopnost – umí předvídat budoucnost, což celé rodině Cullenů a hlavně Belle pomohlo v mnoha krizových situacích.

„Je nadšená vztahem mezi Bellou a Edwardem. Chce, aby se Bella stala upírkou a patřila do jejich rodiny. Líbí se mi, jak ji vlídně přijala k sobě.“ (Jana)

Z mužských hrdinů měl největší úspěch Charlie. Je vnímán jako otec celé rodiny Cullenů, který zároveň pracuje i jako lékař v městečku Forks, kde se stará o zdraví zdejších obyvatel. Je velice zvláštní, že už ani nevnímá pach lidské krve oproti jiným „mladším“ upírům. Jedná se sice o upíra, ale svou povahou je svou povahou velice klidný a všemi oblíbený.

„Rodiče Esmé a Charlie. Ty mám strašně ráda. Oni jsou takoví dokonalí. Dokonalý pár, fungují perfektně. Sladění. Ona je taková ta klidná, tichá voda a on je takový ten, ta skála té rodiny.“ (Míša)

Velice kontroverzní postavou je Rosalie. Do okamžiku než zjistila, že Bella otěhotněla a rozhodla se nechat si své dítě, patřila Rosalie mezi ty méně oblíbené postavy. Opovrhovala Bellou, zejména proto, že Bella si mohla vybrat, zda se stane upírkou nebo ne. Rosalie takovou možnost neměla. Na Bellu koukala z patra a bývala povýšená a to nejen nad ostatními členy rodiny Cullenů. Ve chvíli, kdy se dozvěděla o těhotenství Belly, ihned vůči ní změnila svůj postoj. Zároveň s tím se začíná měnit i názor čtenářek na Rosalie. Je téměř jediná, kdo Bellu v jejím těhotenství podporuje. V tomto vidím touhu žen podporovat Bellino rozhodnutí stát se matkou a založit si rodinu. Bella byla ochotna zemřít jen proto, aby mohla dát život svému dítěti. Bella je matka bojující za své, ještě nenarozené,

dítě a je ochotna pro něj obětovat i svůj život. Touží tedy naplnit biologickou potřebu ženy. Edward nejprve směřoval své zájmy ke zdraví a životu Belly, ale i on posléze zjistil, že chce bojovat za své dítě a celou rodinu. Upíři jsou obecně vnímáni jako fyzicky nadřazení lidským bytostem. Upírky mají dokonalé ženské tělo, které se nemění, ale na druhou stranu nemenstruuje a není schopno reprodukce. Upírky jsou neplodné. Rosalie s Esmé truchlí kvůli své neschopnosti reprodukovat se, a proto plně podporují Bellu v jejím rozhodnutí, dítě si nechat (McGeough 2010).

Twilight navazuje na tradici toho, že živočišná touha by měla být před manželstvím překonána, aby nezahubila romantickou lásku. Bella byla za svou touhu postrestána neplánovaným těhotenstvím. Prostřednictvím velmi rychlého těhotenství (během několika dnů Belle narostlo obrovské břicho a porodila) se Meyer vyhýbá argumentům, které by podporovaly časný potrat. Pro autorku, jakožto zastánkyni mormonských hodnot, je potrat vraždou, kterou nemůže nic ospravedlnit. I přesto, že Renesmé ohrožuje Bellin život a vlkodlaci věří, že Renesmé může ohrozit celé lidské společenství, Bella své těhotenství nepřeruší. Cílem tohoto námětu bylo odradit mladé čtenářky od těhotenství v brzkém věku. A to pomocí velmi detailního popisu průběhu těhotenství a porodu.

Únik do vyprávění a nahrazování sebe sama v příběhu nabízí čtenářkám interpretační rámec a usnadňuje jim vytvořit si povědomí o sexualitě mladých čtenářů. Popis romantických setkání podává informace nejen o sexuální rozkoši, ale nakonec poskytne čtenářkám ideu toho, co budou chtít do budoucna samy zažít. Romány zastávají klíčovou roli při vznikající sexualitě u dospívajících dívek, protože jim poskytují informace o romantických a emotivních aspektech sexuality. Čtením románů prozkoumávají celou řadu aspektů souvisejících se sexuálním napětím a nacházejí potěšení v relativně bezpečném rámci „pravé lásky“. Jsou schopny přemýšlet o pocitech a touhách, které v nich láska vyvolává. Ve

Spojených státech amerických existuje tzv. „intimní kultura“, která zastává erotizaci romantické lásky, kdy sex je konečným projevem romantické lásky (Puri 1997). Závěrem lze říci, že Twilight posiluje tradiční genderové role a tím tak podporuje konzervativní sexuální politiku (Click 2010).

Twilight sága prosazuje ideologii rodinného života. Edward pochází z rodiny Cullenů, jejichž členové jsou ochotni se obětovat pro dobro ostatních. Soužití je v jejich rodině nejvyšší hodnotou. Toto je v ostrém kontrastu k Belle, která pochází z rozvedené rodiny a její rodiče oplývají pochybnými rodičovskými schopnostmi. Tím, že Bella touží vstoupit do manželství dochází k vývojové trajektorii ducha pohybujícího se od lidského života k věčnosti (Mercer 2011).

5 ZÁVĚR

Přitažlivost ságy Twilight vyplývá z jejího souladu s žánrovou konvencí romantické literatury a románů pro dospělé. Čtenářky předem vědí, co mohou od knihy očekávat a jejich očekávání bývají naplněna. Přesto se ukazuje, že i určité odchýlení se od norem není na škodu. Příběh je založen na trojúhelníkovitém vztahu mezi dvěma muži a jednou ženou. To není nic neobvyklého, avšak hlavní odchylka spočívá v potlačení živočišné touhy, protože láska mezi Edwardem a Bellou je založena na tradicích křesťanské lásky.

Fanouškovská komunita má v České republice poměrně početnou základnu, což naznačuje, že populární kultura je masově produkována v rámci celé společnosti. U výzkumné otázky týkající se fanouškovství spojeného se ságou Twilight mohou víceméně potvrdit pravidlo, že romantické knížky tohoto typu čtou zejména mladé dívky, protože věkové rozmezí mezi mými respondentkami se nejčastěji pohybovalo kolem 22 let. To bylo potvrzeno i na webových stránkách, kde je průměrný věk fanynek velmi nízký. Může to být způsobeno, i tím, že mladé dívky se spíše prezentují jako fanyčky ságy Twilight oproti vdaným ženám. Dívky byly převážně vysokoškolsky vzdělané a svobodné, popřípadě měly partnera, s kterým ovšem nesdílely společnou domácnost.

Ženy a dívky čtou romantické knížky zejména proto, že jim poskytují únik od každodenních problémů, z patriarchálního manželství či společnosti. Čtení je pro ně určitou formou terapie posilující jejich fyzickou i psychickou stránku. V okamžiku, kdy si ženy "sednou" ke knížce, získávají čas jen pro sebe. Uspokojují své potřeby, touhy a nabývají pocitu uvolnění. Tímto vyhlášují svou nezávislost, protože upřednostňují sebe před rodinou. Čtení má tedy emancipační potenciál. I přes toto všechno, čtení románů dále reprodukuje strukturu patriarchální společnosti (Radway 1991). Patriarchální představa je reprodukována tím, že v románech je vždy potěšením ženy muž. Ženy si díky čtení

románů sní své sny, které jsou ovšem o heterosexuálním muži, který je spasí, zachrání, prostě to bude jejich hrdina. Čtením sice unikají z každodenní reality, ale unikají ke snům, které mají předem daný obsah. Jejich potěšení je stále kontrolované a ovládnuté, protože pramení ze vztahu a závislosti na muži. Ženy jsou tedy stavěny do podřízené pozice vůči mužům a to jak prostřednictvím obsahu romantických knížek, tak i skutečností, že je čtou. Genderová segregace je prodchnuta celou společností. Populární kultura, do které patří sága Twilight, neodpovídá hodnotám vysoké kultury. To ještě více podtrhává genderové rozdíly ve společnosti. Vysoká kultura udává trendy, které jsou ve společnosti žádoucí, bývá obecně spojována s vyšší třídou. I přesto, že většina mých respondentek měla vysokoškolské vzdělání, lze tedy předpokládat, že disponovaly vyšším kulturním kapitálem, svůj volný čas trávily čtením ságy Twilight. Díky tomu na sebe uvalily stigma, které je se Stmíváním spojováno.

Čtení Stmívání jim přináší nádherné očekávání, napětí a vzrušení. Důležité je, aby mohly ženy předvídat, co se v knize bude dít dál mezi hlavními hrdiny. Zásadní význam má zobrazení a rozvíjení lásky, která by měla být okořeněna nějakou formou konfliktu (Radway 1991). Ženy a dívky rády čtou o mužských hrdinech, kteří bývají stateční, silní, neohrožení, ale zároveň i jemní, citliví a chápaví, což jsou klasické charakteristiky spojované se stereotypní maskulinitou. Oblíbenými hrdinkami jsou takové ženy, které jsou inteligentní, schopné, nezávislé a získávající uznání od svého partnera.

Díky čtení románů získávají též informace o vzdálených místech a časech a zažívají zkušenosti odlišné od běžného života. I když jsou romantické knížky často terčem posměchu a to jak ze strany médií, tak i blízkého okolí žen, měly by být čtenářky hrdy na to, že tyto knihy pravidelně čtou. Čtenářky si uvědomují, že sága Twilight svým

charakterem nezapadá do norem vysoké kultury, nicméně si však svou zálibu nenechají vzít.

6 SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A PRAMENŮ

Aitchison, C. C. 2003. *Gender and Leisure – social and cultural perspectives*. London, New York: Routledge.

Ames, M. Twilight Follows Tradition: Analyzing „Biting“ Critiques of Vampire Narratives for Their Partrayals of Gender and sexuality. In Click, M. A., J. S. Aubrey, E. Behm-Morawitz. 2010. *Bitten by Twilight. Youth Culture, Media, & the Vampire Franchise*. Peter Lang Publishing, Inc., New York.

Ang, Ien. 1996. *Watching Dallas? Soap Opera and the Melodramatic Imagination*. London and New York: Routledge.

Backer, Chris. 2006. *Slovník kulturních studií*. Praha: Portál.

Barnett, A. L., M. P. Allen. 2000. „Social Class, Cultural Repertoires, and Popular Culture: The Case of Film“. *Sociological Forum* 15 (1): 145-163.

Baslarová, I. 2008. „Pro samé slzy uvidět“. *Illuminace* 20 (4): 65-83.

Bauman, Z. 1999. *Individualizovaná společnost*. Mladá Fronta.

Barša, P. 2002. *Panství člověka a touha ženy. Feminismus mezi psychoanalýzou a poststrukturalismem*. Praha: Slon.

Beauvoir, Simone. 1967. *Druhé pohlaví*. Praha: Orbis.

- Bennett, T. 1980. „Popular culture: a teaching object“. *Screen Education* 34. In Storey, J. 2001. *Cultural Theory and Popular Culture: An Introduction*. New York: Practice Hall.
- Berger, Peter. L., Luckmann, Thomas. 1999. *Sociální konstrukce reality: pojednání o sociologii vědění*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury.
- Bottero W., S. Irwin. 2003. "Locating difference: class, 'race' and gender, and the shaping of social inequalities". *The Sociological Review*: 463-483.
- Bourdieu, P. 1998. *Teorie jednání*. Karolinum.
- Bourdieu, P. 1984. *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. London: Routledge & Kegan Paul. In Šafr, Jiří. 2008. *Sociální distance, interakce, relace a kategorizace: alternativní teoretické perspektivy studia sociální stratifikace*. Praha: Sociologický ústav Akademie věd České republiky.
- Click, M. A., J. S. Aubrey, E. Behm-Morawitz. Introduction. In Click, M. A., J. S. Aubrey, E. Behm-Morawitz. 2010. *Bitten by Twilight. Youth Culture, Media, & the Vampire Franchise*. Peter Lang Publishing, Inc., New York.
- Côté, J. E.; Levine, Ch. G. 2002. *Identity Formative, Agency, and Culture*. Mahwah: Lawrence Erlbaum Associates Publishers.
- Davies, Martin B. 2007. *Doing a successful research project: using qualitative or quantitative methods*. New York: Palgrave Macmillan.

- Disman, M. 2007. *Jak se vyrábí sociologická znalost*. Praha: Karolinum.
- Douglas, Ann. 1977. *The Feminization of American Culture*. New York: Alfred A. Knopf.
- Edwards, Tim. 2010. *Kulturální teorie*. Praha: Portál.
- Ellmannová, M. Thinking about Women (Macmillon 1968). In Morris, Pam. 2000. *Literatura a feminismus*. Brno: Host.
- Fiske, J. 1989a. Understanding Popular Culture. London: Unwin Hyman.
In Storey, J. 2001. *Cultural Theory and Popular Culture: An Introduction*. New York: Practice Hall.
- Ganzeboom, H. B. G. 1982. „Explaining Differential Participation in High-Cultural Activities – A Confrontation of Information-Processing and Status-Seeking Theories.“ Pp. 186-205 in W. Raub (ed.) *Theoretical Models and Empirical Analyse: Contributions to the Explanation of Individua Actions and Collective Phenomena*. Utrecht: E.T.S. Publications in Šafr, Jiří. 2008. *Sociální distance, interakce, relace a kategorizace: alternativní teoretické perspektivy studia sociální stratifikace*. Praha: Sociologický ústav Akademie věd České republiky.
- Geertz, C. 1973. *The Interpretation of Cultures*. New York: Basic Books in
Thompson, B. J. 1990. *Ideology and Modern Culture: Critical Social Theory in the Era of Mass Communication*. Stanford: Stanford University Press.

Giddens, A. 2010. *Důsledky modernity*. Praha: Slon.

Goffman, E. 2003. *Stigma. Poznámky o způsobech zvládnání narušené identity*. Praha: Slon.

de Grazia, S. 1962 *Of Time, Work and Leisure*, New York: The Twentieth Century Fund. In Aitchison, C. C. 2003. *Gender and Leisure – social and cultural perspectives*. London, New York: Routledge.

Gramsci, A. 2009. „Hegemony, intellectuals, and the state“, in *Cultural Theory and Popular Culture: A Reader*, 4th edn., edited by John Storey, Harlow: Pearson Education. In Storey, J. 2001. *Cultural Theory and Popular Culture: An Introduction*. New York: Practice Hall.

Green, E. Hebron, S. and Woodward, D. 1990. *Women's Leisure, What Leisure?* Basingstoke: Macmillan. In Aitchison, C. C. 2003. *Gender and Leisure – social and cultural perspectives*. London, New York: Routledge.

Grossman, L. 2008. The next J. K. Rowling? *Time* 171 (18). Retrieved April 2, 2009 from EBSCOhost database. In In Click, M. A., J. S. Aubrey, E. Behm-Morawitz. 2010. *Bitten by Twilight. Youth Culture, Media, & the Vampire Franchise*. Peter Lang Publishing, Inc., New York.

Haferkamp, J. C. 1999. „Belief about Relationship in Relation to Television Viewing, Soap Opera Viewing, and Self-Monitoring“.

Current Psychology: Developmental Learning, Personality, Social
18 (2): 193-204.

Hall, Stuart. 1997. *Representation: cultural representations and signifying practices*. London: SAGE.

Havighurst, R. J. The leisure activities of the middle-aged. *American Journal of Sociology*. 63, 152-162. In Henderson, K. A., M. D. Bialeschki, S. M. Shaw, V. J. Freysinger. 1999. *Both Gainst and Gaps – Feminist Perspectives on Women’s Leisure*. Cato Avenue, State College: Venture Publishing.

Henderson, K. A., M. D. Bialeschki, S. M. Shaw, V. J. Freysinger. 1999. *Both Gainst and Gaps – Feminist Perspectives on Women’s Leisure*. Cato Avenue, State College: Venture Publishing.

Hendl, J. 2005. *Kvalitativní výzkum*. Praha: Portál.

Chambers, D. 1986. „The constrains of work and domestic schedules on women’s leisure“, *Leisure Studies* 5,4: 309-325. In Aitchison, C. C. 2003. *Gender and Leisure – social and cultural perspectives*. London, New York: Routledge.

Chan, W. T., J. H. Goldthorpe. 2007. „Social Stratification and Cultural Consumption: Music in England“. *European Sociological Review* 23 (1): 11-19.

Christian-Smith, L. K. 1987. Gender, Popular Culture, and Curriculum: Adolescent Romance Novels as Gender. *Curriculum Inquiry* 17 (4): 365 – 406

- Jandourek, J. 2003. *Úvod do sociologie*. Praha: Portál.
- Jenkins, H. 2006. *Convergence culture*. New York: New York University Press. Summers, S. 2010. "Twilight is so anti-feminist that I want to cry:" *Twilight* fans finding and defining feminism on the World Wide Web. *Computers and Composition* (27): 315–323.
- Kelly, J. R, Steinkamp, M. W., and Kelly, J. R. 1986. Later life leisure: How the play in Peoria. *The Gerontologist*, 26(5), 531-537. In Henderson, K. A., M. D. Bialeschki, S. M. Shaw, V. J. Freysinger. 1999. *Both Gainst and Gaps – Feminist Perspectives on Women's Leisure*. Cato Avenue, State College: Venture Publishing.
- Kokkola, L. 2011. „Virtuous Vampires and Voluptuous Vamps: Romance Convention Reconsidered in Stephenie Meyer's „Twilight“ Series“. *Children's Literature in Education* 42: 165-179.
- Kraaykamp, G., K. van Eijck. 2005. „*Personality, Media Preference, and Cultural Participation*.“ *Personality and Individual Differences* 38: 1675-1688 in Šafr, Jiří. 2008. *Sociální distance, interakce, relace a kategorizace: alternativní teoretické perspektivy studia sociální stratifikace*. Praha: Sociologický ústav Akademie věd České republiky.
- Krejčí, K. 2008. *Sociologie literatury*. Grada.
- Kubey, R., M. Csikszentmihalyi. 2002. "Television Addiction Is No Mere Metaphor." *Scientific American*.

- Lamont, M. 1992. *Money, Morals, and Manners: The Culture of the French and American Upper-Middle Class*. Chicago: University of Chicago Press. In Šafr, Jiří. 2008. Sociální distance, interakce, relace a kategorizace: alternativní teoretické perspektivy studia sociální stratifikace. Praha: Sociologický ústav Akademie věd České republiky.
- Lizardo, O. 2006. „The Puzzle of Women’s „Highbrow“ culture consumption“ Integrating Gender and Work into Bourdieu’s Class Theory of Taste“. *Poetics* 34: 1-23.
- Lopes, P. 2006. „ Culture and Stigma: Popular Culture and the Case of Comic Books“. *Sociological Forum* 21 (3): 387- 414.
- Machonin, P. a kol. 1969. *Československá společnost. Sociologická analýza sociální stratifikace*. Bratislava: EPOCH. In Šafr, Jiří. 2008. Sociální distance, interakce, relace a kategorizace: alternativní teoretické perspektivy studia sociální stratifikace. Praha: Sociologický ústav Akademie věd České republiky.
- Mercer, A. J. 2011. „Vampires, Desires, Girls nad God: Twilight and the Spiritualities of Adolescent Girls“. *Pastoral Psychol* 60: 263: 278.
- McGeough, D. D. Twilight and Transformations of Flesh: Reading the Body in Contemporary Youth Culture In In Click, M. A., J. S. Aubrey, E. Behm-Morawitz. 2010. *Bitten by Twilight. Youth Culture, Media, & the Vampire Franchise*. Peter Lang Publishing, Inc., New York.

- McRobbie, Angela. 2006. *Aktuální témata kulturních studií*. Praha: Portál.
- Meyer, S. 2005. *Twilight*. New York: Little, Brown and Co.
- Meyer, S. 2006. *New Moon*. New York: Little, Brown and Co.
- Meyer, S. 2007. *Eclipse*. New York: Little, Brown and Co.
- Meyer, S. 2008a. *Breaking down*. New York: Little, Brown and Co.
- Modleski, T. 1982. *Loving with a vengeance: Mass-produced fantasies for women*. Hamden CT: Archon Books. In Baslarová, I. 2008. „Pro samé slzy uvidět“. *Illuminace* 20 (4): 65-83.
- Morris, Pam. 2000. *Literatura a feminismus*. Brno: Host.
- Morvayová, D., Plichtová, J. 2004. „Rodová identita dívek a mediální diskurz“. In: *Psychologie a psychopatologie dítěte* 39/1.
- Nikolajeva, M. 2010. *Power, Voice and Subjectivity in Literature for Young Readers*. New York, Abingdon: Routledge in Kokkola, L. 2011. „Virtuous Vampires and Voluptuous Vamps: Romance Convention Reconsidered in Stephenie Meyer’s „Twilight“ Series“.
- Nosál, I. 2003. „Diskurzy a reprezentace dětství ve věku nejistoty“. In: Mareš, P., Potočný, T. (eds.) *Modernizace a česká rodina*. Brno: Barrister and Principal.

- Peterson, R. A., P. DiMaggio. 1975. „From Region to Class, The Changing Locus of Country Music: A test of the Massification Hypothesis.“ *Social Forces* 53 (3): 497-506. In Šafr, Jiří. 2008. *Sociální distance, interakce, relace a kategorizace: alternativní teoretické perspektivy studia sociální stratifikace*. Praha: Sociologický ústav Akademie věd České republiky.
- Petrusek, M. *Sociální souvislosti globalizace: globalizace jako postmoderní ambivalence* in Mezřický, V. (ed.). 2003. *Globalizace*. Praha: Portál.
- Platt, C. A. Cullen *Family Values: Gender and Sexual Politics in the Twilight Sevics*. In In Click, M. A., J. S. Aubrey, E. Behm-Morawitz. 2010. *Bitten by Twilight. Youth Culture, Media, & the Vampire Franchise*. Peter Lang Publishing, Inc., New York.
- Puri, J. 1997. *Reading Romance Novels in Postcolonial India*. *Gender nad Society* 11 (4): 434-452.
- Radway, Janice. 1991. *Reading the romance: women, patriarchy, and popular literature*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- Renzetti, C. M., Curran, D. J., 2003. *Ženy, muži a společnost*. Praha: Karolinum.
- Ross, A. 1989. *No Respect: Intellectuals and Popular Culture*. London Routledge. In Storey, J. 2001. *Cultural Theory and Popular Culture: An Introduction*. New York: Practice Hall.

- Silverman, David. 2005. *Doing Qualitative research: a practice handbook*. London: SAGE publications.
- Storey, J. 2001. *Cultural Theory and Popular Culture: An Introduction*. New York: Practice Hall.
- Summers, S. 2010. "Twilight is so anti-feminist that I want to cry:" *Twilight* fans finding and defining feminism on the World Wide Web. *Computers and Composition* (27): 315–323.
- Šafr, Jiří. 2008. Sociální distance, interakce, relace a kategorizace: alternativní teoretické perspektivy studia sociální stratifikace. Praha: Sociologický ústav Akademie věd České republiky.
- Švaříček, R., K. Šedřová. 2007. *Kvalitativní výzkum v pedagogických vědách*. Praha: Portál.
- Thompson, B. J. 1990. *Ideology and Modern Culture: Critical Social Theory in the Era of Mass Communication*. Stanford: Stanford University Press.
- Toscano, M. M. Mormon Morality and Immortality in Stephenie Meyer's *Twilight* Series In In Click, M. A., J. S. Aubrey, E. Behm-Morawitz. 2010. *Bitten by Twilight. Youth Culture, Media, & the Vampire Franchise*. Peter Lang Publishing, Inc., New York.
- Zablocki, B., D., R. M. Kanter. 1976. The differentiation of life styles. *Annual Review of Sociology* 2: 269 – 297. Šafr, Jiří. 2008. Sociální distance, interakce, relace a kategorizace: alternativní teoretické

perspektivy studia sociální stratifikace. Praha: Sociologický ústav Akademie věd České republiky.

Zavisca, J. 2005. „*The Status of Cultural Omnivorism: A Case Study of Reading in Russia*“. *Social Force* 84 (2): 1233-1255.

Vágnerová, M. 2000. *Vývojová psychologie: dětství, dospělost, stáří*. Praha, Portál.

Vladyka, M. 2004. „Stereotypizace“. In: *Revue pro média* 09/2004.

Vlašín, Š. 1984. *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel.

Wilensky, L. H. 1964. „Mass Society and Mass Culture: Interdependence or Independence?“. *American Sociological Review* 29 (2): 173-197.

Williams, R. 1983. *Keyword*. London: Fontana. In Storey, J. 2001. *Cultural Theory and Popular Culture: An Introduction*. New York: Practice Hall.

Wilson, N. *Civilized Vampires Versus Savage Werewolves: Race and Ethnicity in the Twilight Series*. In In Click, M. A., J. S. Aubrey, E. Behm-Morawitz. 2010. *Bitten by Twilight. Youth Culture, Media, & the Vampire Franchise*. Peter Lang Publishing, Inc., New York.

Internetové zdroje:

Dvořáková, I. 2010. Obsahová analýza/ formální obsahová analýza/ kvantitativní obsahová analýza. *Antropowebzin* 2: 95-99. [online] [cit. 10. 2. 2012] Dostupné z <<http://www.antropologie.org/cs/vyzkumy-a-nalyzy/metodologie/77-obsahova-analyza>>

Green, H. 2008. The online fan world of the Twilight vampire books. *Business Week* 31. In Summers, S. 2010. "Twilight is so anti-feminist that I want to cry." *Twilight* fans finding and defining feminism on the World Wide Web. *Computers and Composition* (27): 315-323. [online] [cit. 23. 2. 2012] Dostupné z <<http://www.businessweek.com/magazine/content/0832/b4095044373786.htm>>

Sax, L. 2008. Twilight sinks its teeth into feminism. *TheWashington Post*. Retrieved from. In Summers, S. 2010. "Twilight is so anti-feminist that I want to cry." *Twilight* fans finding and defining feminism on the World Wide Web. *Computers and Composition* (27): 315–323. [online] [cit. 23. 2. 2012] Dostupné z <<http://washingtonpost.com/search.html>>

Šafr, Jiří. 2008. „Kulturalistický přístup k třídní analýze a relační paradigma stratifikace“. *Socioweb* 6. [online] [cit. 10. 3. 2011] Dostupné z <http://www.socioweb.cz/upl/editorial/download/153_socioweb_6_08.pdf>.

Šafr, Jiří. 2008. „*Odlíšnosti kulturního vkusu společenských vrstev – co nás baví ve volném čase?*“ Socioweb 6. [online] [cit. 10. 3. 2011]
Dostupné z
<http://www.socioweb.cz/upl/editorial/download/153_socioweb_6_08.pdf>.

7 RESUMÉ

I have focused on an analysis of readers of Twilight saga in my diploma work. According to its characteristics this saga is numbered among pop culture. It is looked upon inferior one in comparison with high culture. Literary genres are gendered in consideration of the content and public too. Romantically oriented books written for women are classified as inferior ones. The target of this work is to clarify questions – How fans of Twilight saga can be described? Why young people are rapt by Twilight saga? Which is their motivation to read and which role has reading in their lives?

Empiric part of this work is founded on methods of content analysis and semi-structured interviews. Content analysis was made on Internet portal of Twilight saga. I realized semi-structures interviews with twelve women reading Twilight.

Twilight saga has large fan base relatively which consists of low age-class girls especially. Twilight saga has reached the popularity by the correspondence of genre convention of romantic literature and novels for adults. The story founded on relationship among Bella, Edward and Jacob makes free women of day-to-day problems and patriarchal society as a whole. Reading is for them a sort of relaxation strengthening their physical side and psychical one. Reading brings them pleasure, excitement and stress. Twilight readers are proud of reading these books regardless of large critic by their environment.