Masarykova univerzita
Filozofická fakulta

Ústav české literatury a knihovnictví
Český jazyk a literatura

Magda Drechslerová

Fantastika Julie Novákové

Bakalářská diplomová práce

Vedoucí práce: Mgr. Luisa Nováková, Ph.D.
2017

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury.

V Brně dne

……

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala vedoucí své práce Mgr. Luise Novákové, Ph.D., za cenné rady a odborné vedení.

Obsah

Úvod 5

Paraliteratura a její podžánry sci-fi a detektivka 7

Science fiction 9

Detektivka 14

Julie Nováková a její tvorba 18

Raná tvorba 20

Meziobdobí 28

Cyklus Blíženci 35

Závěr 41

Literatura a zdroje 44

Primární literatura 44

Sekundární literatura 45

Internetové zdroje 46

Úvod

Julie Nováková vstoupila do literatury spolu s dalšími mladými autory, jako byli například Marie Naidrová, Josef Němec, Inesa Trojovská či Karolína Ticháčková. Na rozdíl od nich však v tvorbě stále pokračuje.

První román napsala ve čtrnácti letech, již dříve se účastnila literárních soutěží. Jedná se o dosud nereflektovanou autorku, která upoutala pozornost čtenářů i dalších spisovatelů, což dokazují její povídky v různých antologiích. Vendula Brunhoferová v časopisu *XB-1* o ní napsala: *„Julie Nováková bezesporu patří mezi nejprogresivnější mladé tváře české fantastiky, ať už díky několika samostatně vydaným románům, cennému a především nijak ojedinělému publikování v zahraničí, anebo kvůli často sbíraným vavřínům za její povídkovou tvorbu.“*[1] Z těchto důvodů považujeme za vhodné se s autorčiným dílem blíže seznámit.

Cílem této bakalářské práce je analýza sedmi románových děl Julie Novákové, a to knih *Zločin na Poseidon City*, *Nikdy nevěř ničemu*, *Tichá planeta*, *Bez naděje* a trilogického cyklu *Blíženci*: *Prstenec prozření*, *Elysium* a *Hvězdoměnci*. Práce se nezabývá dílem *Tajná kniha Šerosvitu*, které autorka nenapsala sama. Stejně tak povídky z antologií slouží pouze pro dokreslení charakteristik autorčina díla. Romány budou analyzovány na základě získaných poznatků z odborné literatury o vědeckofantastické literatuře a detektivce. Opomenut není ani autorčin blog a zveřejněné rozhovory s autorkou.

Samotná práce je strukturována do pěti kapitol. První kapitola popisuje výrazné znaky a vznik paraliteratury, dále charakterizuje žánry science fiction a detektivku, které autorka využívá. Ve druhé kapitole se seznámíme s osobou Julie Novákové. Zbylá část práce je analytická.

Třetí kapitola se věnuje prvním autorčiným knihám, *Zločinu na Poseidon City* a románu *Nikdy nevěř ničemu*, jež napsala ve velmi mladém věku a časově je od sebe dělí dva roky. I to může být jeden z důvodů, proč vykazují jistou schematičnost, ať již při práci s postavami, prostředím nebo občas i dějem. Právě vzhledem k jejich podobnosti

[1] BRUNHOFEROVÁ, Vendula. Hledání klíče ke kolonizaci vesmíru (recenze). *XB-1* [online]. 2015 [cit. 2017-06-15]. Dostupné z: http://www.casopisxb1.cz/aktuality/prstenec-prozreni-recenze/

tvoří uzavřenou kapitolu autorčiny tvorby, která je sice se zbytkem díla spojena, ale shody s dalšími knihami již nejsou tak výrazné.

Ve čtvrté kapitole jsou rozebrány další dvě autorčiny knihy – *Tichá planeta* a *Bez naděje*. První román tvoří jakýsi most mezi předchozí a následující tvorbou. Druhá kniha je pokračováním první české sci-fi/fantasy série *Agent JFK*, založené Miroslavem Žambochem a Jiřím Walkerem Procházkou na motivy sérií Marka Stona či Perryho Rhodana. Autorka zde tedy musela dodržovat zavedená pravidla daného fikčního světa. Přesto kniha vykazuje některé shodné rysy s ostatními díly Julie Novákové.

V poslední, páté kapitole analyzujeme trilogii *Blíženci*, tvořící uzavřenou část sledované tvorby, a zároveň představující poslední knihy, které byly autorce dosud vydány.

Předpokládáme, že se autorčina tvorba vyvíjela, stávala se méně schematickou a umělecky propracovanější.

Paraliteratura a její podžánry sci-fi a detektivka

Z tradice lze literární produkci rozdělit na dvě složky: uměleckou literaturu a paraliteraturu. Ta může nést různá pojmenování podle svých různorodých funkcí. Literatura triviální, masová či populární, nízká, nenáročná nebo laciná. V literární teorii se lze setkat s termíny literatura komerční, populární, popřípadě široká. Všeobecně rozšířené jsou ale i pojmy kýč, škvár nebo brak. Jak však podotýkal už Jiří Poláček: „[…] *podobné, zhusta ideologicky podložené pohledy už nelze akceptovat. Triviální literatura totiž představuje svébytný kulturní fenomén, jehož historii i jednotlivé složky je nutno zkoumat bez někdejšího apriorního odmítání, věcně, s vědomím jeho specifických funkcí.* “[2]

Encyklopedie literárních žánrů paraliteraturu charakterizuje jako *„beletristickou produkci zaměřenou na bezprostřední a všeobecně přístupnou komunikaci s širokou čtenářskou obcí“*[3]. Přestože je její vznik datován do druhé poloviny devatenáctého století, napětí mezi vyšší a nižší literaturou existovalo odjakživa. I v antickém Řecku byl vnímán rozdíl mezi komedií a tragédií. Jako samostatný systém se však paraliteratura vyčlenila až v raném novověku. K jejímu osamostatnění přispěl knihtisk a s ním související gramotnost obyvatelstva.

Jelikož jsou znaky paraliteratury důležité pro následující rozbor autorčina díla, dovolíme si zde některé vyjmenovat. Stále však budeme mít na mysli, že je může využívat i umělecká literatura. V paraliteratuře se ale vyskytují častěji a ve větším množství. Stejně tak jejich zpracování bývá jednodušší než v literatuře vysoké.

K nejzákladnějším rysům patří důležitost konce, který obvykle vyvrcholí happy endem. Čtenář sice očekává, jak kniha dopadne, ale přesto se nakonec cítí šťastný. Tento pocit vzbuzují postavy, jež překonaly překážky a dosáhly svého cíle. Postavy samy jsou černobílé bez psychologického vývoje. Děj se často odehrává v cizině a autoři vybírají zajímavá a vzrušující místa. Oldřich Sirovátka ve své knize píše:

---

[2] POLÁČEK, Jiří. Triviální literatura. In: POLÁČEK, Jiří (Ed.). *Průhledy do české literatury 20. století*. 1. vydání. Brno: Cerm, 2000, s. 155.
[3] MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 501.

> Spisovatelé konzumních románů psali o věcech, které jsou v životě nejdůležitější a nejzávažnější. V jejich románech a povídkách se hraje stále o lásku a život, o majetek a čest. Líčí se v nich univerzální lidské situace, elementární pocity a problémy: zloba, hněv a nenávist, láska a pohrdání, úspěch a pád, vítězství a porážka, tajemství a zločin, boj na život a na smrt.[4]

Charakteristické bývají i názvy kapitol, které v paraliteratuře získávají informativní funkci. Z nich se čtenář dozvídá, co se bude dít dál.

Antonio Gramsci podotýká, že čtenáři často nezáleží na jménu autora, pouze na postavě hlavního hrdiny.[5] Hlavní postava také pro čtenáře často „obživne“ a stává se téměř skutečným člověkem.

Paraliteratura se od umělecké literatury odlišuje několika hledisky: sémiotickými, sociologickými, psychologickými, kulturně-antropologickými a estetickými. Jejich rozdělení však není jednoznačné. Některá z děl paraliteratury mohou ostatní převýšit a stát se uměleckou literaturou.

Pavel Zahrádka ve své knize *Vysoké versus populární umění* dochází k závěru, že toto rozlišování ve skutečnosti není estetické, nýbrž sociální. Neexistuje podle něho žádný důvod, na jehož základě lze přiřadit jednomu žánru vyšší estetickou hodnotu než jinému. To ale neznamená, že se od sebe jednotlivá díla esteticky neliší. Ve své knize píše:

> Jinak řečeno, hodnotová rovnost v rámci kulturních kategorií neznamená hodnotovou rovnost mezi jednotlivými objekty, které spadají do těchto kategorií. V rámci estetického hodnocení jednotlivých děl lze totiž narozdíl od kulturních kategorií uvést vždy intersubjektivně ověřitelné důvody, proč je jedno dílo esteticky lepší než druhé. Odmítnutí hierarchického rozlišení mezi vysokým a populárním uměním neznamená proto paušální odmítnutí veškerých hierarchických rozlišení v oblasti tvorby a recepce umění.[6]

---

[4] SIROVÁTKA, Oldřich. *Literatura na okraji*. Praha: Československý spisovatel, 1990. Puls (Československý spisovatel), s. 46.
[5] GRAMSCI, Antonio. „hrdinové“ lidové četby. In: GRAMSCI, Antonio. *Sešity z vězení*. 1. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1959, s. 75.
[6] ZAHRÁDKA, Pavel. *Vysoké versus populární umění*. Olomouc: Periplum, 2009, s. 115.

Zařazení science fiction a detektivky do paraliteratury bývá sporné a různí teoretici mají na tuto problematiku rozdílné pohledy. Jiří Poláček ve své stati Triviální literatura udává, že žánrů paraliteratury je široké spektrum. Science fiction i detektivka se v jeho výčtu nacházejí také, vedle například dobrodružného románu, ženské a dívčí četby, ale i pornografie nebo erotické literatury.[7] V části věnované přímo detektivním příběhům však poznamenává, že *„detektivní literatura představuje velmi rozsáhlou, vnitřně rozmanitou oblast, která do sféry triviální četby patří jen částečně. Bývá členěna na klasickou (intelektuální) tvorbu a na senzační čtivo, avšak hranice mezi těmito dvěma proudy nejsou vždy zřetelné.“*[8]

Oproti tomu Josef Hrabák považuje kriminální literaturu za v té době nejproduktivnější žánr paraliteratury (v knize z roku 1986) a jeho oblíbenost dokládá vytvářením stále nových a nových variant.[9] Antonio Gramsci mluví o dvou proudech detektivního románu: mechanickém, obráceném pouze k zápletce, a uměleckém.[10]

Obdobný problém postihl i science fiction. Tereza Dědinová píše, že v současnosti je za základní funkci ve fantastice považována funkce zábavná. A to do té míry, že *„nejenže ostatní funkce odsunuje do pozadí, ale v mnoha případech je zcela vytlačuje. Co více, tento stav povědomí o fantastice je některými teoretiky z prostředí fandomu považován za historicky původní a žádoucí.“*[11]

Science fiction

Dříve, než se budeme zabývat samotným žánrem science fiction, bude potřeba začít fantastikou. V českém prostředí je fantastická literatura totiž považována za nadřazený pojem pro science fiction, fantasy a horor. Někdy se k těmto žánrům také poněkud volně přičleňuje fantaskní literatura.[12]

---

[7] POLÁČEK, Jiří. Triviální literatura. In: POLÁČEK, Jiří (Ed.). *Průhledy do české literatury 20. století*. 1. vydání. Brno: Cerm, 2000, s. 156.
[8] Tamtéž, s. 167.
[9] HRABÁK, Josef. *Napínavá četba pod lupou: ze studií o paraliteratuře*. Praha: Československý spisovatel, 1986, s. 11.
[10] GRAMSCI, Antonio. O detektivním románu. In: GRAMSCI, Antonio. *Sešity z vězení*. 1. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1959, s. 79.
[11] DĚDINOVÁ, Tereza. *Po divné krajině: charakteristika a vnitřní členění fantastické literatury*. Brno: Filozofická fakulta, Masarykova univerzita, 2015, s. 111.
[12] Tamtéž, s. 16.

Definovat fantastiku je obtížné, neboť ihned na počátku této snahy narážíme na několik problémů. Jedním z nich je neustálenost terminologie, druhým pak rozsah a rozdílnost textů, které do fantastické literatury spadají. To dalo vzniknout dvěma rozdílným typům definic. V případě takzvané exkluzivní definice jsou vymezeny jednotlivé znaky, jež jsou pro autora dané definice zásadní. Při tomto postupu však nebudou za fantastická považována díla, která jiná definice za fantastická označí, jelikož autor považuje za důležité jiné aspekty.

Druhou možností je definice inkluzivní. Ta bývá velmi obecná a dovoluje považovat za fantastický text téměř vše. Nevylučují se tedy například náboženské texty a nemusí se reflektovat rozdílné vnímání fantastična během času.[13]

Odpověď na otázku, co lze považovat za fantastično, se v průběhu doby měnila. Dříve bylo běžné přisuzovat nevysvětlitelné události zásahu fantastické bytosti, například ztrácení věcí v domácnostech práci šotka. Lidé v patnáctém století si také například nedokázali představit, že by byla uskutečnitelná cesta do vesmíru. Dnes je pohled na věc opačný.

Tereza Dědinová tak v knize *Po divné krajině* přichází s pracovní definicí fantastiky. Jedná se podle ní o *„beletristická či dramatická díla, v nichž fantastický prvek – propojen sítí rodových podobností s alespoň jedním dalším dílem pokládaným za fantastické – zaujímá význačnou roli ve struktuře fikčního světa, neobjevuje se pouze ojediněle nesa zcela specifickou funkci“*[14]. Zároveň však Dědinová podotýká, že aby mohlo být dílo považováno za fantastické, musí být orientováno k realitě – musí rozlišovat mezi aktuálním a fikčním světem. Odchylky od reality také musejí být promyšlené a účelové. Tím jsou vyloučena všechna díla, kde se fantastický prvek objevuje jako vyvolaný psychickou poruchou nebo halucinacemi.

Označení science fiction nejspíše poprvé použil básník William Wilson v roce 1851.[15] Jeho popularizátorem byl Hugo Gernsback, který za hlavní funkci fantastiky považoval popularizaci vědeckých poznatků. Mimo angloamerickou oblast se pojem science fiction

---

[13] DĚDINOVÁ, Tereza. *Po divné krajině: charakteristika a vnitřní členění fantastické literatury*. Brno: Filozofická fakulta, Masarykova univerzita, s. 30 a 205.
[14] Tamtéž, s. 207.
[15] Tamtéž, s. 17.

prosadil až v 50. a 60. letech 20. století v souvislosti s výrazným propojením kultur. Ve východním bloku pro něj byl vymyšlen ekvivalent vědeckofantastická literatura. Dnes se místo tohoto názvu používá spíše americká zkratka sci-fi, která má v současnosti v Americe pejorativní nádech, označující literaturu nižší kvality. Druhou možnou zkratkou je pak SF, pod níž je možné vykládat science fiction jako speculative fiction. Snaha Roberta A. Heinleina o přejmenování žánru vznikla z toho důvodu, že ne všechna díla SF se nutně zabývají vědou. V současnosti se pojem speculative fiction příliš nevyužívá.

Podle názoru Ivana Adamoviče neexistuje přesná definice tohoto žánru, která by byla všeobecně užívaná.[16] Přesto ho *Encyklopedie literárních žánrů* definuje jako *„žánr fantastické literatury zobrazující hypotetický svět, zkonstruovaný s využitím vědecko-technických paradigmat“*[17]. Ondřej Neff v *Encyklopedii literatury science fiction* dodává, že pro sci-fi je zásadní pomyslnost objevu. Ve chvíli, kdy by byl vynález skutečný, by se jednalo o populárně naučnou literaturu.[18]

Encyklopedie literárních žánrů dále udává, že má sci-fi nejblíže k utopii, respektive dystopii. Zrod science fiction tak tvoří atypický případ, kdy došlo ke spojení vysokého žánru (utopie) a žánru nízkého (dobrodružný román).[19] SF vzniklo v 19. století s rozvojem přírodních věd a techniky, o který jeho autoři projevovali zájem. Tato fascinace však nebyla pouze pozitivní. Například postava vědce byla po dlouhou dobu stavěna spíše do negativního světla, a to i u Julese Verna, jenž měl k vědě i technice kladný vztah.

Jak uvádí Ivan Adamovič:

> Science fiction je literaturou změny. Jde o změnu celé společnosti, o zásah do každodenní reality. SF se tematicky zabývá důsledky této změny, ať už globální (všechny příběhy posazené do budoucnosti), nebo lokální či individuální, s uvážením jejich možného dopadu (vynálezy a experimenty, neobyčejné

[16] ADAMOVIČ, Ivan. Science fiction. In: POLÁČEK, Jiří (Ed.). *Průhledy do české literatury 20. století*. 1. vydání. Brno: Cerm, 2000, s. 133.
[17] MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 621.
[18] NEFF, Ondřej a Jaroslav OLŠA. *Encyklopedie literatury science fiction*. Praha: Asociace fanoušků science fiction, 1995, s. 27.
[19] MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 622.

> schopnosti člověka). Popis této změny, tohoto stavu, v němž je *‚něco jinak‘*, je pak využíván za různými účely – prognostickým (snaha odhadnout příští vývoj civilizace), satirickým (reflexe současné společnosti), psychologickým (lidský charakter vystavený neobvyklé situaci) a podobně.[20]

Stav, kdy je „něco jinak“, je shodným znakem vědeckofantastické literatury a fantasy. Na rozdíl od fantasy je pro SF důležitá jeho vysvětlitelnost. Tereza Dědinová však namítá, že toto rozdělení funguje spolehlivě pouze u děl, která se nacházejí v žánrovém středu. Udává také, že častěji bývá signálem žánru specifický jazyk, jenž obsahuje vědecké výrazy a také výskyt některých prototypických prvků – například robotů, mimozemšťanů nebo mezihvězdných cest. Sci-fi také na rozdíl od fantasy musí domýšlet do důsledků všechny aspekty světa:

> Zatímco ve fantasy fikčním světě může být modré či rudé slunce bráno jako součást magického světa nevyžadující vysvětlení, autor science fiction si v takovém případě musí umět představit obhajitelný model celého vesmíru (galaxie přinejmenším), v němž se vyskytují takto zbarvená slunce, a domyslet, jaký vliv bude mít přítomnost dvou různých sluncí a jejich specifických záření na planetu a její biorytmy.[21]

Nespolehlivá jsou i další častá kritéria, například věda coby zdroj inspirace vědeckofantastické literatury a mystika jako pramen pro fantasy či protikladná orientace žánrů v čase (sci-fi jakožto zabývající se budoucností a fantasy minulostí). Rozlišení, co je beletrie nebo drama za žánr, je tak spíše intuitivní.

Za zakladatele science fiction je považován Jules Verne. Podle *Encyklopedie science fiction* ale neobohatil fantastiku o nové prvky (až na několik výjimek využíval známou techniku, kterou přiblížil čtenáři a kterou přenesl do blízké budoucnosti). Jeho přínos však spatřuje v tom, že dokázal čtenáře přesvědčit o schopnosti fantastiky předvídat technický pokrok.[22]

---

[20] ADAMOVIČ, Ivan. Slovník české literární fantastiky a science fiction. 1. vyd. Praha: R3, 1995, s. 6.
[21] DĚDINOVÁ, Tereza. *Po divné krajině: charakteristika a vnitřní členění fantastické literatury*. Brno: Filozofická fakulta, Masarykova univerzita, 2015, s. 95 a 96.
[22] NEFF, Ondřej a Jaroslav OLŠA. *Encyklopedie literatury science fiction*. Praha: Asociace fanoušků science fiction, 1995, s. 26.

Velmi důležitým pro vývoj žánru byl i Vernův následník Herbert G. Wells. Právě on pro vědeckofantastickou literaturu objevil některé z jejích hlavních motivických okruhů – budoucnost (její techniku i sociální konflikty), mimozemšťany, cestování časem i vesmírem, genetické inženýrství, mimosmyslové vnímání i válečné konflikty v budoucnosti. Wells věnoval velkou pozornost společenským problémům. Proto bývá termín „wellsovský proud v SF“ používán k definici fantastických děl, která jsou zaměřena filozoficky a sociálně. Oproti tomu Verne založil technologickou linii.[23]

Pro budoucí rozbor autorčiných knih je potřeba zmínit ještě dva z podžánrů – hard sci-fi a vesmírnou operu. Termín hard SF vznikl ve Spojených státech, poprvé ho použil P. Schuyler Miller roku 1957. Původně měl označovat díla zlatého věku (tedy z období 1938–1946, kdy debutovalo mnoho nejslavnějších SF autorů), později se jeho význam přenesl na klasickou vědeckofantastickou literaturu, která využívá zejména poznatky vědy. Hard SF leží na pomezí mezi beletrií a literaturou faktu. Zaměření autorů na vědu má často za následek upřednostnění autorovy idey před věrohodností příběhu nebo postav. Problémem bývá i neumné vyjadřování, způsobené nutností uvést čtenáře do vědeckých souvislostí. Z tohoto důvodu mohou autoři doplnit knihy slovníčky s odbornými výrazy nebo krátkými příručkami, v nichž vysvětlí zásadní metody využitých oborů.

Vesmírná opera, známá i pod anglickým termínem space opera, je pojem zavedený W. Truckerem roku 1941. Použil ho pro *„ošemetné a zastaralé druhy kosmické SF“*[24]. Velmi brzy se ale termín rozšířil i na popis všech dobrodružství vědeckofantastické literatury, která se odehrávají v kosmu. Převážně takových, v nichž je vyprávěn příběh meziplanetárního konfliktu. *Encyklopedie literárních žánrů* termín definuje spíše v jeho původním významu, když o něm mluví jako o krajně dobrodružné sci-fi. Technické vynálezy podle ní slouží pouze coby čtenářsky přitažlivé kulisy pro akční děj.[25]

V současnosti je termín vesmírná opera používán v obou významech.

---

[23] NEFF, Ondřej a Jaroslav OLŠA. *Encyklopedie literatury science fiction*. Praha: Asociace fanoušků science fiction, 1995, s. 26

[24] Tamtéž s. 35.

[25] MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 622.

Detektivka

Výraz detektivka pochází z latinského detegere, tedy odhalovat, odkrývat. Hlavní charakteristikou žánru je líčení procesu odhalování zločinu. Samotný zločin je sice předpokladem vzniku detektivky, ale pouze ve specifické historicko-společenské situaci a ve spojení s určitými estetickými principy. Ne všechna literatura s tematikou zločinu tudíž může být považována za detektivku.[26]

Jan Cigánek definuje detektivku jako žánr, *„jehož důsledně pojatou epickou podstatou je zločin s motivem tajemství. Metodickému vyřešení výchozí epické premisy jsou kompozičně i výrazově podřízeny všechny literární prostředky.“*[27]

Přestože například francouzská literární teorie rozlišuje „roman policie“ a „crimiroman“, v české literární vědě se názory teoretiků liší. Josef Hrabák udává, že se v českém prostředí všechny kriminální romány i detektivky označují výrazem „detektivky“.[28] Josef Škvorecký však ve své knize *Nápady čtenáře detektivek* odlišuje kriminální román a detektivku. Za kriminální román považuje román, který vypráví historii nějakého zločinu. Autor rozebírá společensko-psychologický vznik zločinu, nezajímají ho metody vyšetřování. Takovými romány může být Dostojevského *Zločin a trest* či *Americká tragédie* Theodora Dreisera. Oproti tomu autora detektivky zajímá pouze samotné pátrání po pachateli a použité metody.[29]

Jak už bylo zmíněno, detektivka je jedním z typů prózy s motivem tajemství. Tajemství, vnímáno takto jako technický či kompoziční princip, vyplývá ze vztahu lidí k jejich poznání skutečnosti. V literatuře je tajemství tvůrčí konstrukcí, jež upravuje důvody, motivy nebo zločiny jako nepoznané, čímž se docílí jejich tajemnosti.[30]

V úvodu této podkapitoly bylo řečeno, že se literatura s tematikou zločinu dá považovat za detektivku pouze v určité historicko-společenské situaci, a také po splnění jistých estetických vlastností díla. Jednou ze základních podmínek detektivky je pečlivě

---

[26] CIGÁNEK, Jan. *Umění detektivky: o smyslu a povaze detektivky*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1962. Knižnice teorie dětské literatury (SNDK), s. 25.
[27] Tamtéž, s. 215.
[28] HRABÁK, Josef. *Napínavá četba pod lupou: ze studií o paraliteratuře*. Praha: Československý spisovatel, 1986, s. 12.
[29] ŠKVORECKÝ, Josef. *Nápady čtenáře detektivek*. 3. vyd. [Praha]: Interpress magazin, 1990, s. 133 a 134.
[30] CIGÁNEK, Jan. *Umění detektivky: o smyslu a povaze detektivky*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1962. Knižnice teorie dětské literatury (SNDK), s. 67.

promyšlená kompozice. Autor při psaní postupuje odzadu dopředu. V expozici je umístěn motiv tajemství a fabule i kompozice směřují k řešící scéně. Na rozdíl od dramatu v ní však napětí neklesá, ale naopak vzrůstá. Detektiv postupně vylučuje chybná řešení, čímž se přibližuje k jedinému správnému. Čtenářovo napětí v této fázi dosáhne vrcholu. V dobře napsané detektivce je také vyloučena náhoda a nesrozumitelnost. Oba prvky ruší její vzrušující účinek, který už Edgar Allan Poe považoval za největší hodnotu detektivky.[31]

Detektivka také vynucuje logičnost, jež se projevuje i v rozumném rozuzlení zápletky. Primárně je založena na epičnosti, jíž je vše podřízeno. V tomto žánru se zpravidla nenacházejí obecné myšlenky, nerozebírají se vášně postav ani otázky lidské existence. Jan Cigánek považuje umění napsání detektivky za těžké a dobrou detektivku hodnotí jako autorovu maturitu z epiky.[32]

Další zásadní složkou detektivní kompozice jsou orientační detaily – stopy, které orientují detektiva i čtenáře k vyřešení případu. Oddělují v románu dvě pasáže od sebe, zrychlují děj a určují, kudy se bude příběh ubírat dál. Jsou také prvkem retardace, neboť po jejich objevení není možné pokračovat stejným směrem jako dosud. Patří sem i falešné stopy, jejichž úkolem je zmást. I ony ale posouvají děj, protože jejich vyvrácením se detektiv přibližuje ke správnému řešení. Falešné stopy se nejčastěji objevují v polovině příběhu.

V závěru detektivky obvykle najdeme rekapitulační rozhovor detektiva s obviněným. Ten je možné nahradit například scénou ze soudní síně.

Dalším prototypickým rysem detektivního příběhu je detektiv. Jeho úkol spočívá ve vědomém ověřování hypotéz, vyvolaných fakty z případu. Postupně jsou vylučována nesprávná řešení. Konečný, správný výsledek musí vyplývat z detektivových zkušeností.

Postava detektiva zpočátku navazovala na romantickou tradici a zastupovala mstitele bezpráví.[33] Známých detektivů existuje celá řada, přesto mají původní postavy několik společných rysů. Jejich vzorem byli totiž dva první „velcí detektivové“, jejichž literárním otcem se stal zakladatel žánru Edgar Allan Poe: C. August Dupin a William Lagrand.

---

[31] CIGÁNEK, Jan. *Umění detektivky: o smyslu a povaze detektivky*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1962. Knižnice teorie dětské literatury (SNDK), s. 80.
[32] Tamtéž s. 210.
[33] MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 106.

Typ „velkých detektivů“ se vyznačoval excentričností i vyřazením z běžných lidských vztahů, jelikož v jejich životě nehrály ženy žádnou roli. Všichni disponovali brilantním uvažováním a vytříbenou schopností logiky, která z nich však v důsledku udělala spíše „stroj na myšlení“[34]. Často se jednalo o mistry převleků a vždy s sebou měli společníka. Ten tvořil prostředníka mezi nimi a čtenářem, nezřídka šlo také o někoho hloupějšího, než byl detektiv. Škvorecký se k této problematice vyjadřuje takto: „*Především je to osvědčená* formule dialogické oscilace mezi geniálním detektivem a jeho mírně omezeným fámulem, *jenž čtenáře naplňuje uspokojením, že tváří v tvář záhadě je přece jen někdo ještě bezradnější než on sám.*“[35] Nejznámější dvojicí tohoto typu je Sherlock Holmes a dr. Watson.

V poválečných a válečných letech se jevilo stále zřetelnějším, že takovýto detektiv není skutečný. *„Se změněnými podmínkami musel docela zákonitě odejít velký detektiv do penze. Nejen proto, že dosáhl důchodového věku, ale především proto, že se změnil způsob pátrání: namísto bystrozrakého jedince nastupují kolektivy pracující metodami, o jakých se Holmesovi nebo Maigretovi ani nezdálo* […]. *“*[36]

Ještě předtím však ve Spojených státech vznikla takzvaná drsná škola. Ta také přišla s jiným typem detektiva. Došlo u něho k propojení s hrdiny z westernu. Tehdejší autoři (jako D. S. Hammett, R. Chandler nebo Ed McBain) dali vzniknout osamělému bojovníkovi, outsiderovi, jehož neustále někdo srážel na kolena, ale který se přesto nevzdával a dál bojoval proti zlu tohoto světa.[37]

K dalším znakům detektivky patří personální vypravěč. Zprvu se jednalo o přímého svědka událostí, jenž zároveň detektivovy úspěchy zapisoval (příkladem může být dr. Watson). Později převzal tuto úlohu sám detektiv, převážně v americké drsné škole.

Poslední, co výrazněji charakterizuje detektivku, jsou pravidla, jež musel spisovatel dodržovat. Jedněmi z autorů těchto pravidel byli například páter Ronald Knox či Walter H. Wright. Obliba pravidel vyvrcholila na počátku minulého století. V reakci na stále

---

[34] HRABÁK, Josef. *Napínavá četba pod lupou: ze studií o paraliteratuře*. Praha: Československý spisovatel, 1986, s. 16.
[35] ŠKVORECKÝ, Josef. *Nápady čtenáře detektivek*. 3. vyd. [Praha]: Interpress magazin, 1990, s. 17.
[36] HRABÁK, Josef. *Napínavá četba pod lupou: ze studií o paraliteratuře*. Praha: Československý spisovatel, 1986, s. 123.
[37] MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 109.

normativnější předpisy tvorby vznikla již dříve zmiňovaná drsná škola, která se zformovala kolem časopisu *Black Mask*.

Přestože se deduktivní náměty objevují už v Bibli, vznik detektivky jakožto samostatného žánru umožnilo až formování velkoměstské civilizace, v níž vznikl profesionální policejní aparát. První detektivní povídku napsal Edgar Allan Poe roku 1841. Právě Poe ustanovil základní pravidla detektivky. Kromě dříve zmíněných (kompozice odzadu dopředu, promyšlenost, typ velkého detektiva), využil jako první také tzv. záhadu zamčeného pokoje, tedy situaci, kdy je oběť nalezena v zamčeném pokoji, z něhož nelze uniknout, ale pachatel na místě není. Už v jeho prvních pěti povídkách se také objevily některé z charakteristických motivů – omezenosti policie (která časem znamenala detektivův boj na dvou frontách – nejen proti zločinci, ale také proti policii), motiv neprávem podezíraného a tzv. formule nejméně podezřelé osoby.

Všeobecně tedy můžeme říci, že se literatura dělí na vysokou literaturu a paraliteraturu, jíž bývá přisuzována nižší umělecká kvalita. Charakterizují ji rozdílné znaky, od šťastného konce přes názvy kapitol, černobílé nevyvíjející se postavy až po univerzální lidské situace a elementární pocity. Některé z těchto postupů využívá i vysoká literatura, avšak v takovém případě dochází ke kvalitnějšímu a propracovanějšímu ztvárnění.

Science fiction je žánr, pro nějž je příznačný prvek změny s reálným vysvětlitelným základem. Charakterizuje ho specifický jazyk či přítomnost prototypických prvků, jimiž mohou být roboti, mimozemšťané či vesmírné lodě.

Detektivka je jedním z románů s tajemstvím, v jejím středu stojí zločin a detektiv, snažící se nalézt pachatele. Důležitá je její logičnost a přítomnost orientačních detailů neboli stop.

Julie Nováková a její tvorba

Julie Nováková se narodila v Praze roku 1991. V roce 2016 dokončila magisterské studium na Přírodovědecké fakultě Univerzity Karlovy v oboru evoluční biologie. V témže roce také získala Cenu rektora pro nejlepší absolventy přírodních oborů, jinak známou jako Cena Jaroslava Heyrovského.[38] V současnosti pokračuje v doktorském studiu.

Literární dráhu započala dobrodružnými a rámcovými novelami. Poté přešla k detektivkám a posléze k fantastice. První román napsala ve čtrnácti letech (vydán byl o čtyři roky později).[39]

Jejími prvními publikovanými pracemi byly povídky: Střetnutí osudů (ve sbírce *Stíny moře*), Přání prvomájové noci (*Stíny věží*) a Obchodník s realitami (*Mlok: sborník vítězných prací Ceny Karla Čapka*). Ještě před vydáním prvního románu se také umístila mezi nejlepšími v soutěžích Ceny Karla Čapka, Vidoucí, Ikaros a O vavřínovou korunu.

Dosud napsala více než třicet povídek, od roku 2013 začala publikovat i anglicky. První anglicky psanou povídkou byla The Brass City (Mosazné město), která vyšla v americké steampunkové antologii nesoucí název *Penny Dread Tales 3: In Darkness Clockwork Shine* (Šesťákové děsivé příběhy 3: V temnotě mechanického svitu).

Za svou kariéru jednou zkusila spolupracovat i s dalšími autorkami. Společně vytvořily povídkový soubor *Tajná kniha Šerosvitu*. Podílely se na něm Vilma Kadlečkova, Karolina Francová, Sanča Fülle, Lucie Lukačovičová a právě Julie Nováková.

V roce 2015 a 2016 získala ocenění Aeronautilus, které se uděluje českým spisovatelům a výtvarníkům za zvláštní počin v jednom z žánrů fantastiky. V obou letech získala sošku rakety za nejlepší povídku (Šeré město – *Zpěv kovových velryb*, Zaříkávač koní – *Terra Nulius*). V roce 2016 se jednalo také o cenu za nejlepší knihu, oceněn byl druhý díl trilogie *Blíženci – Elysium*.

---

[38] NOVÁKOVÁ, Julie. Asimov's, astrofyzika, akademici a astrobiologie. In: *Julienovakova.com/cs* [online]. 2016 [cit. 2017-05-16]. Dostupné z: https://www.julienovakova.com/cs/asimovs-astrofyzika-akademici-a-astrobiologie/

[39] NOVÁKOVÁ, Julie. *Zločin na Poseidon City*. Praha: Triton, 2009, s. 233.

Za poslední dva roky autorce vyšla antologie různých autorů, kterou sestavila a kde si vyzkoušela editorskou práci (*Terra nullius*, 2015), a v roce 2016 tři povídky v jiných antologiích (*Žena se lvem*, *Bájná stvoření* a *Sherlock Holmes vítězný*).

Kromě spisovatelské dráhy se Julie Nováková věnuje i publicistice. Je nezávislou redaktorkou časopisu *XB-1*. Přispívá také do časopisu *Vesmír*, na weby osel.cz, nedd.cz, ale rovněž do zahraničních médií: *Clarkesworld* a *Fantasy Scroll*.

Julie Nováková se zabývá také popularizací vědy. Podle jejího mínění je prací takového popularizátora *„vysvětlit veřejnosti, jaký přínos může mít základní výzkum. Nejde o žádnou stoprocentní předpověď budoucnosti, ale o naznačení možností.“*[40]

Občas se také věnuje překladům. Pro *XB-1* překládá články Jasona Sanforda, naopak anglickým čtenářům zpřístupnila povídky Hanuše Seinera. Společně s Janem Kotoučem a Honzou Feltem se podílí na kurzech tvůrčího psaní WritingWorkshop, v němž studenty učí v češtině i angličtině. Její samostatný kurz se věnuje problematice publikování v zahraničí.

Do současnosti jí vyšlo sedm románů – *Zločin na Poseidon City*, *Nikdy nevěř ničemu*, *Tichá planeta*, *Bez naděje* a cyklus *Blíženci*: *Prstenec prozření*, *Elysium* a *Hvězdoměnci*.

Prvním autorčiným recenzovaným románem bylo *Bez naděje*. Kritika vyšla na webu fantasya.cz v roce 2015. Recenze na následující knihy již byly zveřejněny i v časopisech *Pevnost* a *XB-1*.

Julie Nováková debutovala jako velmi mladá autorka, která se však dokázala prosadit na literárním trhu a získat si množství čtenářů. Každý rok jí vychází nové dílo, minimálně povídka. V knižní tvorbě se žánrově věnuje vědeckofantastické literatuře a detektivce, v povídkové tvorbě příležitostně i fantasy či hororu.

[40] MATYÁŠ, Josef. Kombinuji vědu se sci-fi: Absolventka biologie Julie Nováková je zároveň úspěšnou spisovatelkou. *Přírodovědci* [online]. 2015, 2015(3), 34-35 [cit. 2017-05-16]. Dostupné z: https://www.prirodovedci.cz/templates/modules/magazin/pc/index.php?uuid=ace69fca-6141-11e5-9359-0025900e353a

Raná tvorba

Zločin na Poseidon City je vědeckofantastická detektivka, kterou napsala Julie Nováková ve čtrnácti letech. Příběh se odehrává v roce 2048 na Poseidon City, jednom z mořských měst, jež se momentálně nacházejí na hladině Atlantiku. Poklidnou policejní rutinu přeruší první promyšlená vražda v historii Unie mořských měst (UMC). Obětí není nikdo jiný než zakladatel a většinový vlastník největší těžařské společnosti MI Group Vincent McIntyre. Vyšetřování vede kapitán Sharon Banksová. Druhým pověřeným vyšetřovatelem je dorazivší posila policie poručík Duncan Miller.

Charakteristiky SF žánru román splňuje pouze omezeně. Děj se sice odehrává v budoucnosti, ale chybí zde vynález, který by situaci výrazně ovlivnil. Změnu signalizuje vznik mořských měst, postavených na hladině moře, aby se zlepšila situace na pevnině. Kvůli znečišťování životního prostředí přišly povodně a mnoho z původní pevniny zaplavila voda. Ekologické otázky spadají do motivů příznačných pro sci-fi, typické je i negativní vidění ekologické situace v budoucnosti.[41]

Příběh obsahuje také SF proprietu – robota. Ten je i ve fikčním světě Julie Novákové drahý a nemůže si ho dovolit pořídit každý. I proto je jeho přítomnost v příběhu vysvětlena s užitím náhody. Robot, Ebee, pak pomáhá s vyšetřováním.

Tím ale výčet vědeckofantastických prvků končí. Dá se tedy říci, že se jedná pouze o kulisy pro příběh, jejichž úkolem je zvýšení exotičnosti.

Rysů detektivky kniha splňuje více. V centru příběhu je detektiv, přesněji tým policistů. Nad kolektiv však vynikají individuality: dočasná velitelka kapitánka Sharon Banksová a nově příchozí poručík Duncan Miller. Dvěma ústředními postavami autorka odkazuje na tradici velkého detektiva a jeho pomocníka. Zprvu se zdá, že bude tradice dodržena. I proto, že je zpočátku knihy vypravěčkou Sharon. Velmi brzy ale čtenář zjišťuje, že pozice pomocníka není obsazena. Duncan totiž také představuje typ velkého detektiva, který v pátrání Sharon mnohdy předčí. Přesto je to na konci knihy Sharon, kdo si všimne důležitých indicií vedoucích k vyřešení případu.

Autorka také do příběhu zahrnula všechny atributy detektivky pocházející od E. A. Poa. Začala záhadou zamčeného pokoje: tělo zavražděného se našlo v zamčené

[41] NEFF, Ondřej a Jaroslav OLŠA. *Encyklopedie literatury science fiction*. Praha: Asociace fanoušků science fiction, 1995, s. 133.

místnosti bez vraha, centrální počítač nezjistil žádný pohyb, do bytu se nikdo nevloupal. Z části je využit také motiv omezené policie: vyšetřovatelé sice případ formálně vyřeší, ale pravý pachatel málem unikne a vypátrat se ho podaří díky civilistovi – Sharoninu příteli Toddu Greevovi a jeho robotovi.

Vyprávění nechybí ani formule nejméně podezřelé osoby. Vraha, milenku zavražděného McIntyra Davine Holmesovou, policie nepodezřívala. Ona sama dokonce stočí směr vyšetřování na guvernéra města, čímž z něho udělá neprávem podezřeného. V tradici detektivky se tato falešná stopa objevuje přibližně v polovině románu.

Porušeno však bylo jedno z pravidel detektivky, které vytyčil Thorndyk R. Austin Freeman. Podle jeho názoru má autor *„hrát úzkostlivě čistou hru“*[42]. Jednotlivé stopy by měly být čtenáři předkládány jasně a bez dvojsmyslů, alespoň v tom základním. Přesto jsou oči vraha Davine Holmesové popsány jako mořsky modré, o několik stran později jsou již zelené. Jako kdyby si toho byla autorka vědoma, volí kompromis a třetí zmínka už mluví o zelenomodrých očích. Na konci knihy se barva ustálí jako tmavě azurová.[43] Přestože se může jednat o prostou autorčinu nepozornost, tyto popisy čtenáře při rekonstrukci událostí odvádějí od skutečného pachatele.

V knize je také užit dvojsmysl, ovšem tentokrát pro zastření stopy. Jak říká Jan Cigánek: *„Jazyk detektivky se záměrně vyhýbá mnohovýznamovosti. Pokud detektivní próza pracuje s mnohovýznamovostí slovního materiálu, nejde jí o transpozici do obrazné sféry, ale synonymem či jinou slovní mnohovýznamovostí motivuje epickou zápletku“*[44].

Na straně 176 Todd přemýšlí, co bude dělat, a zaobírá se také svým pátráním po vrahovi. Na konci pasáže s ním jako vypravěčem se nachází věta *„Už kvůli své přítelkyni.“* Přestože se na první pohled jedná o Sharon, ve skutečnosti byl myšlen pachatel – jeho přítelkyně Davine Holmesová. U pozorného čtenáře je první možnost vyloučena, jelikož se Todd o Sharon vždy zmiňoval jménem. Do centra jeho podezření se tak přesune pravý zločinec.

V románu se nachází personální vypravěč, který vyjadřuje informace, jež zná daná postava. Sám sebe vnímá zevnitř i zvenčí, ovšem ostatní postavy pouze zvnějšku.

---

[42] ŠKVORECKÝ, Josef. *Nápady čtenáře detektivek*. 3. vyd. [Praha]: Interpress magazin, 1990, s. 54.
[43] NOVÁKOVÁ, Julie. *Zločin na Poseidon City*. Praha: Triton, 2009, s. 28, 114, 121, 218.
[44] CIGÁNEK, Jan. *Umění detektivky: o smyslu a povaze detektivky*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1962. Knižnice teorie dětské literatury (SNDK), s. 358.

Personálních vypravěčů se v knize nachází více, jejich jednotlivé pohledy umožňují čtenáři dozvědět se informace, jež postavy samy o sobě vzájemně nevědí. Využívání personálního vypravěče je typické pro celé autorčino dílo, zároveň se jedná o jeden ze znaků detektivky, pro niž bývá personální vypravěč typický, jak jsme již zmínili výše.

Nikdy nevěř ničemu je detektivka, tentokrát již bez fantaskních prvků. Děj začíná v Praze, ve chvíli, kdy hlavnímu hrdinovi Davidu Novotnému zavolá François Dupont, pověřený spravováním pozůstalosti zesnulého Laurenta Montazanda. David se vydává do malé francouzské vesničky Tournesolville, aby jako jediný dědic převzal dvě nemovitosti – rodinný domek a restauraci Tournesol d'Or. Ve vesničce ho ne každý vidí rád a dědictví po téměř neznámém muži se začíná komplikovat, když se do jeho domu dvakrát vloupá zloděj. Velmi brzy jde samotnému Davidovi o život.

Pravidel detektivního žánru autorka porušila víc než v předchozím románu. Hlavním jádrem detektivky je zločin, který má být uveden v expozici, aby byla dodržena tradice příběhu s tajemstvím. Zde však v centru není řešení zločinu, spíše život protagonisty Davida. Hrdina sice uvažuje o tom, proč se mu život takto změnil a kdo ho posléze vykradl, ale nepátrá po zločinci, jen slepě prstem ukazuje na domnělého podezřelého. Odhalování zločinu je úkolem policie, jež se později díky komisaři Dupontovi objeví v roli vypravěče. Tím je ale porušeno další pravidlo – v centru příběhu není detektiv.

Josef Škvorecký tvrdí, že páteří detektivky je logická linka.[45] Zločinec Burgerois v románu *Nikdy nevěř ničemu* se však příliš logicky nechová. Jak se čtenář dozví na konci knihy, jedná se o již protřelého lupiče a podvodníka, mistra převleků, který spáchal mnoho podvodů a loupeží, ale policie ho dokázala usvědčit jen z jednoho. Právě za ten strávil jedenáct let ve vězení. Nyní se vrátil, aby si vyzvedl obraz schovaný v původně pronajímaném pokoji v domě, který David zdědil. Po celou dobu je jeho motivací toto umělecké dílo, jak je ostatně napsáno v dopise na rozloučenou další z románových postav Tessy Carlingové:

> Po našem podvodu v Cannes ukradl jeden cenný obraz, odjel sem a tady ho ukryl v domě, kde se ubytoval. Chtěl se pro něj později vrátit, ale asi po týdnu ho

[45] ŠKVORECKÝ, Josef. *Nápady čtenáře detektivek*. 3. vyd. [Praha]: Interpress magazin, 1990, s. 53.

> zatkli. […] Udělala jsem hroznou věc, když jsem mu řekla, že David Novotný sundal ze stěny v hostinském pokoji obraz a chce ho nechat ohodnotit.[46]

Burgerois však nevyužije první, ale ani druhé vloupání k tomu, aby obraz ukradl, přestože měl na první loupež dostatek času a o existenci schovaného obrazu nikdo neví. Namísto toho se pokusí Davida zabít a pak se k němu znovu vloupat.

Opakované vniknutí do domu mělo zvýšit napětí příběhu. Po odhalení pachatele se jeví spíše nesmyslným. Stejně tak postava zločince je špatně propracovaná a na díle se tak odráží fakt, že ho autorka napsala přibližně za tři měsíce[47], což je pro nezkušeného autora velmi krátká doba.

Pro klasickou detektivku je poněkud netypická i absence vraždy. Literární kritik Willard Huntington Wright vymyslel svých dvacet pravidel pro psaní detektivky, která publikoval v září 1928 v časopisu *American Magazine*. Josef Škvorecký považuje některá pravidla za sporná, mimo jiné i pravidlo sedm, které autorka porušila: *„V detektivce prostě musí být mrtvola, a čím mrtvější, tím lepší. Zločin menší než vražda je nedostačující. Tři sta stránek je příliš mnoho povyku pro nějaký jiný zločin, než je vražda.“*[48]

Kniha má 206 stran a za celou dobu zemřou dva lidé a další, David, vyvázne spíše zázrakem. První smrt je z přirozené příčiny, druhou je Tessyna sebevražda. První vloupání proběhne na straně čtyřicet dva, druhé na straně šedesát pět. Přesto se opravdu může stát, že čtenář až do pokusu o vraždu na straně devadesát dva čeká, kdy se konečně začne něco dít.

Zvláštní na kompozici knihy je i pomalá a vzhledem k délce příběhu dlouhá expozice. Detektivka, pokud nevyužívá princip posunuté kompozice, předestírá zločin hned na začátku, kdy přichází detektiv, aby případ vyřešil. Při takovém schématu by se dalo předpokládat, že bude příběh vystavěn na smrti původního majitele Laurenta Montazanda, o které se David, a tedy i čtenář, dozví hned v prologu. Při policejním vyšetřování padne otázka, zda ho nezabil Burgerois, ale ta je na konci knihy vyloučena, Montazand zemřel přirozeně.

---

[46] ŠKVORECKÝ, Josef. *Nápady čtenáře detektivek*. 3. vyd. [Praha]: Interpress magazin, 1990, s. 198.
[47] LÁDROVÁ, Jitka. Rozhovor s Julií Novákovou. *Blog.ladrova.cz* [online]. 2013 [cit. 2017-05-23]. Dostupné z: http://blog.ladrova.cz/rozhovor-s-julii-novakovou/
[48] ŠKVORECKÝ, Josef. *Nápady čtenáře detektivek*. 3. vyd. [Praha]: Interpress magazin, 1990, s. 57.

Druhým tajemstvím se může stát ono záhadné dědictví, které David vůbec nečekal a díky němuž se mu zlepšil život. V románu tato otázka není dořešena a autorka se tak dopustila další chyby – v příběhu se vyskytuje náhoda. Ta je však menším prohřeškem než nevysvětlení a zatajování stop.

Zdá se tedy, že se jedná o výše zmíněný typ detektivky s posunutou kompozicí. V takovém případě by byly předem popsány všechny vztahy mezi postavami, aby byl čtenář hned při spáchání zločinu vtažen do děje a díky zjištěným informacím mohl sám ihned odhadovat, kdo by mohl být pachatelem.[49]

Je možné, že se autorka o posunutou kompozici snažila, ale z popsaných vztahů se nedalo téměř nic vyvodit, pachatel byl zmíněn jen okrajově a pak už se v knize dlouho nevyskytoval. Čtenář je tak veden k neprávem podezírané osobě, kterou následně zatkne i policie.

V knize lze také nalézt tzv. jev špatného svědomí detektivky:

> Projevuje se dvěma způsoby: jednak horečným zdůrazňováním, že to nebo ono, ačkoliv je to fakt, je tak nepravděpodobné, že by se to mohlo stát jen v detektivce. Autoři se patrně domnívají, že si tím vytvářejí jakési alibi a že sebevětší nehoráznost je pak předem omluvena. […] Druhý projev špatného svědomí příliš hazardně hrajících spisovatelů je to, že do svých děl překvapivě často uvádějí postavu detektivního autora.[50]

První možnost je pro nás důležitá. Julie Nováková si totiž odkazy na jiné detektivky, kriminální seriály či televizi,[51] pomáhá při konstrukci světa a příběhu. Jako příklad můžeme uvést úryvek z konce knihy:

> Znovu naklonila hlavu a přemítala. „Vlastně je to asi pořádná hloupost… tohle se stává ve filmech a románech, ale ne ve skutečnosti."
>
> „*Co* se stává…?"

[49] CIGÁNEK, Jan. *Umění detektivky: o smyslu a povaze detektivky*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1962. Knižnice teorie dětské literatury (SNDK), s. 284 a 286.
[50] ŠKVORECKÝ, Josef. *Nápady čtenáře detektivek*. 3. vyd. [Praha]: Interpress magazin, 1990, s. 71.
[51] Takovýchto přímých odkazů se v knize objeví třináct.

„Že je cenný obraz ukrytý pod obyčejnou malbou, rozumíš, vzadu. Kamera pak vždycky zabere ruce hrdinů, jak odstraňují zadní část rámu a triumfálně vytahují hledané plátno…“[52]

Nelze ale říci, že se v knize neobjevují zajímavé či dobře napsané momenty. Patří k nim část, kde je krátce vypravěčem sám zločinec, a neobvyklým způsobem napsaná řešící scéna. Komisař sice s Burgeroisem promlouvá ve výslechové místnosti, ale o nalezení důkazů se čtenář dozvídá retrospektivně z Davidova pohledu. Poté následuje opět výslechová místnost a zhroucení pachatele. Scéna ve výslechové místnosti tak retrospektivu rámuje.

Román se měl původně jmenovat *Nehoda, vražda a náhoda*[53], což knihu velmi dobře charakterizuje, zároveň však čtenáři také okamžitě prozradí, co může očekávat.

Zločin na Poseidon City i *Nikdy nevěř ničemu* nesou také několik rysů triviality, které řadí oba romány do paraliteratury. Prvním z nich jsou názvy kapitol, jež skutečně mají informativní funkci. Čtenář již po jejich přečtení odhaduje, co se v kapitole stane. Seřadíme-li za sebou mezitituly druhého románu, získáme osnovu příběhu: Normanské dědictví, Tournesolville, Restaurant Tournesol d'Or, Malé rybářské městečko, Mračna nad idylkou, Skaliska na Pointe du Hoc, Nehoda, nebo ne…, Jedna vražda střídá další?, Anonymní udání, Mladíkův příběh, Nicolasův triumf, Kniha hostů, U zlaté slunečnice.

Romány splňují také požadavek na zasazení děje do cizího, tedy čtenářsky přitažlivého prostředí. Autorka se odlišnost snažila dokreslit i použitím cizích jazyků. Ve *Zločinu na Poseidon City* najdeme jeden případ, kdy je užito latinského názvu rostliny místo angličtiny, což vzbuzuje pocit překladu knihy právě z angličtiny.

Jazyková otázka je více řešena v detektivce *Nikdy nevěř ničemu*. David francouzsky moc neumí a je nucen dorozumívat se anglicky. Francouzi ale angličtinu často odmítají používat, a tak David naráží na jazykovou bariéru. Oba jazyky jsou v knize použity jak přímo v originálu, který je i není přeložen, tak evokovány v češtině špatným slovosledem nebo v textu doprovozeny zmínkou, že byla věta pronesena v jiném jazyce.

---

[52] NOVÁKOVÁ, Julie. *Nikdy nevěř ničemu*. Brno: MOBA, 2011, s. 193.

[53] NOHOVEC, Jan. Doufám, že před dvacítkou stihnu ještě další, říká o svém prvním románu mladá Julie Nováková. *Topzine.cz* [online]. 2010 [cit. 2017-05-23]. Dostupné z: https://www.topzine.cz/doufam-ze-pred-dvacitkou-stihnu-jeste-dalsi-rika-o-svem-prvnim-romanu-mlada-julie-novakova

Města v obou románech byla až do spáchání zločinu (vraždy ve *Zločinu na Poseidon City* a vloupání v knize *Nikdy nevěř ničemu*) idylickým místem s téměř nulovou kriminalitou.

Proměnu prostředí dokresluje počasí. Nejprve je pěkně, svítí slunce a jsou vysoké příjemné teploty. S přibývajícími problémy ale přicházejí mraky a déšť. Ten vrcholí bouřkou, během níž se stane něco špatného. Autorčino využívání počasí znakem triviality není. Opakování atmosféry těžící z propojení deště a hrozby však ukazuje na nezvládnutí vstupního nápadu. Čtenář při zmínce o vlhku či o tom, že se schyluje k dešti, automaticky předpokládá, že ho záhy čeká více či méně dramatická scéna.

Když Sharon odlétá na těžební plošinu a David se jede autem podívat na Pointe du Hoc, schyluje se k bouřce. Ta vrcholí v okamžiku, kdy Sharon z plošiny odlétá a David ztrácí kontrolu nad řízením. Oba se zřítí do moře, oba jsou nakonec zachráněni. V obou případech osvítí během bouřky oblohu klikatý blesk.[54] Využitím motivu blesku tímto způsobem přitom autorka přijala jedno z typických klišé zábavního průmyslu.

V obou románech se také hlavního protagonistu někdo pokusí utopit. Výskyt stejných scén v románech je také znakem schematismu, jenž byl jistě podpořen mimo autorské nezkušenosti i tím, že vznik knih textů dělil velmi krátký čas.

Ani jedna z knih nepracuje s psychologickým vývojem postav. Hrdinové se nemění, jedná se o takzvané postavy-definice, u nichž může dojít pouze ke změně jejich sociálních vazeb.

I postavy v obou románech se vyznačují jistou schematičností. Mezi hlavními dvěma postavami v obou detektivkách se rozvine vzájemná náklonnost. Sharon se přes svůj prvotní negativní postoj zamiluje do Duncana a on do ní, David potká spřízněnou duši v Martine, která mu po jeho příjezdu do Francie pomáhá.

V obou knihách se objevuje ještě jedna milostná dvojice postav – zločince a toho, kdo se podílí na jeho dopadení. Díky Toddu Greevovi, Sharoninu kamarádovi, policie dopadne vražedkyni Davine Holmesovou, dopis napsaný před sebevraždou Tessy poskytne komisařům důkazní materiál pro Burgeroisovo odsouzení.

---

[54] NOVÁKOVÁ, Julie. *Nikdy nevěř ničemu*. Brno: MOBA, 2011, s. 94.
NOVÁKOVÁ, Julie. *Zločin na Poseidon City*. Praha: Triton, 2009, s. 153.

Obě detektivky by tedy mohly končit už dopadením pachatele, jak píše i Josef Škvorecký: *„A koncem vraha také detektivka končí, a má končit. Tedy nikoli sňatkem, dlouhým polibkem nebo vášnivým objetím. Ve správné detektivce nemá se láska vůbec vyskytnout, alespoň ne ve spojení s detektivem. Možná se to zdá absurdní, ale takové jsou zákony žánru, který se neřídí zákony života, ale pravidly hry.“*[55]

Autorka však pokračuje až k úplnému happy endu, jenž je, jak jsme řekli výše, dalším ze znaků paraliteratury. Do obou měst se vrátí původní klid, dojde k urovnání všech vztahů, v Poseidon City jsou objeveny i nápady a projekty zavražděného, po jejichž realizaci bude ze světa krásnější místo, a David prodá zděděnou restauraci tamnímu spolumajiteli a kuchaři v jedné osobě a ukončí tak dlouholetý spor.

Je zřejmé, že obě autorčiny rané knihy si jsou vzájemně podobné. Dochází zde ke schematizaci, v obou dílech lze nalézt podobné motivy či postavy. Julie Nováková také zpočátku své kariéry nedodržovala pravidla žánrů, které si zvolila jako výchozí. Vzhledem k rozvolněnosti žánrů v současné literatuře se sice nejedná o překážku na cestě ke kvalitnímu textu, nezkušené autorce však to, že se vzdala žánrové opory, uškodilo.

Je přitom poměrně překvapivé, že „čistá“ detektivka bez SF prvků *Nikdy nevěř ničemu* porušuje více klasických pravidel než autorčin první román *Zločin na Poseidon City*. V knize *Nikdy nevěř ničemu* může dokonce dojít k narušení čtenářova očekávání, které by mohlo vést až k nelibosti z knihy či jejímu odložení před dočtením.

Obě díla lze prokazatelně zařadit do paraliteratury. Autorka při psaní neměla vyšší umělecké ambice a ani se jí příliš umělecky nedařilo.

[55] ŠKVORECKÝ, Josef. *Nápady čtenáře detektivek*. 3. vyd. [Praha]: Interpress magazin, 1990, s. 123.

Meziobdobí

Třetí autorčina kniha *Tichá planeta* je sci-fi román odehrávající se z části na Zemi, převážně pak na druhé planetě hvězdy Epsilon Indi – Asgardii. Devítičlenná posádka má za úkol zjistit více o tomto prozatím nepříliš prozkoumaném světě – o jeho flóře, fauně, mikroorganismech a geologii planety. Již v Prologu se však čtenář dozví, že mise není bezpečná. Na posádku opravdu začne něco velmi záhy útočit a výprava, která pro ni byla splněním snů a životních cílů, se promění v boj o přežití.

Přestože osidlování vesmíru nepatří k nejstarším tématům vědeckofantastické literatury, bývá mnoha čtenáři považováno za jedno z nejtypičtějších. Vlivem poznávání Sluneční soustavy se střetnutí s obyvateli jiných světů přesunula dál do vesmíru. Tak je tomu i v případě *Tiché planety*. Cílem posádky je planeta vzdálená dvanáct světelných let od Země, která obíhá kolem hvězdy podobné Slunci. Jak dále udává *Encyklopedie science fiction*, bývají vesmírné kolonie *„situovány na fiktivní planety s podmínkami podobnými Zemi“*[56].

Epsilon Indy je skutečná hvězda, a dokonce je i první na seznamu možných hvězd, v jejichž planetárním systému se může vyskytovat planeta, na níž by mohl existovat složitý život.[57] Současná pozorování pokládají přítomnost planety u Epsilon Indy za pravděpodobnou, avšak ještě stále ne plně prokázanou. Autorka si tak pro svůj příběh zvolila prostředí, ve kterém se v budoucnu skutečně může objevit život. Tím splnila další z charakteristik vědeckofantastické literatury – pokusila se o prognózu budoucnosti.

Kolonizování cizí planety není pro českou fantastiku příliš častým tématem. Jak uvádí Ondřej Neff, tento jev je typický i pro další země, jež v minulosti neměly s kolonizováním příliš zkušeností.[58]

Při kolonizaci zákonitě musí dojít ke střetu s původními obyvateli, nebo je konflikt s nimi nahrazen například nepřátelským ekosystémem, s nímž se posádka musí potýkat.

---

[56] NEFF, Ondřej a Jaroslav OLŠA. *Encyklopedie literatury science fiction*. Praha: Asociace fanoušků science fiction, 1995, s. 142.

[57] Tento seznam vytvořili astronomové Margaret Turnbull a Jill Tarter.
STAHL, Jason. 20 Things You Didn't Know About... Aliens. *Discovermagazine.com* [online]. 2007 [cit. 2017-06-13]. Dostupné z: http://discovermagazine.com/2007/jan/20-things-aliens

[58] NEFF, Ondřej a Jaroslav OLŠA. *Encyklopedie literatury science fiction*. Praha: Asociace fanoušků science fiction, 1995, s. 142.

Julie Nováková zvolila první variantu, i když dosud nepříliš prozkoumaná flóra a fauna by mohla posádce také ublížit.

Vytvoření uceleného, komplexního ekosystému fikčního světa je pro spisovatele jedním z nejtěžších úkolů.[59] Autorka si s ním poradila poměrně dobře a při práci se inspirovala Zemí. Zvolila ale odlišný způsob dorozumívání – světlem, které se jako jediné dobře šířilo v dříve řidší atmosféře. To, že se živočichové neadaptovali na zvukové dorozumívání, hraje v zápletce příběhu klíčovou roli.

Čtenář se může pozastavit nad pojmenováním tamních živočichů, jež vzniklo podle první věci, která vědce na organismech zaujala.[60] Na planetě tak lze nalézt papyrofolii, světlýše bizonovitého, křiklouny hnědé či rostlinu distortia confusa (pokroucená spletitá). Tendenci vědců pojmenovávat objevy podle výrazných vlastností lze vysvětlit autorčiným studiem biologie, a tedy nejspíše i schopností odhadnout, jak by vědci k pojmenování organismů na cizí planetě přistupovali.

Při tvorbě ekosystému autorka nezapomněla ani na tamní inteligentní formy života. Právě evoluce jiných druhů směrem k inteligentní formě je jedním z témat sci-fi. Nejčastěji bývají pro evoluci využiti delfíni nebo psi.[61]

Julie Nováková ale zvolila jiný druh živočicha. Sama své mimozemšťany popsala jako *„poněkud netradiční mimozemskou civilizaci“*[62] a jeden ze členů posádky ji pojmenoval ptakoještěři, kvůli jejich podobnosti s pozemským prehistorickým zvířetem.

Jedná se o predátory, o nichž lidstvo dosud nemělo tušení. Jako jedni z mála živočichů na Asgardii si dokázali osvojit zvukovou komunikaci a při snaze o dominanci vyhlazují podobně vyspělé druhy – včetně nově příchozích lidí. Začnou tedy na posádku útočit a postupně unášet jednotlivé členy do svých jeskyní. Při jednom z únosů zničí přistávací modul. Přestože ptakoještěři žádné stroje nevlastní a nemohou tak jejich fungování znát, poškodí nejvíce právě ovládací místnost. Jejich jednání je v daném momentu motivováno

---

[59] NEFF, Ondřej a Jaroslav OLŠA. *Encyklopedie literatury science fiction*. Praha: Asociace fanoušků science fiction, 1995, s. 133.
[60] NOVÁKOVÁ, Julie. *Tichá planeta*. Praha: Epocha, 2011. Pevnost (Epocha), s. 100.
[61] NEFF, Ondřej a Jaroslav OLŠA. *Encyklopedie literatury science fiction*. Praha: Asociace fanoušků science fiction, 1995, s. 138.
[62] LMSLAVER. Rozhovor s Julií Novákovou. *JFK Fans* [online]. 2014 [cit. 2017-06-13]. Dostupné z: http://jfk-fans.cz/clanky/rozhovor-s-julii-novakovou

potřebou gradace příběhu (posádka ztratí možnost komunikace), nikoli logickým chováním.

Proměnu ptakoještěrů v inteligentní formu života dokazuje schopnost využívat oheň a napodobovat zvuky, vyvinutí primitivního směnného obchodu a nejspíše i osvojení počátečního zemědělství. Přesto je posádka ještě nedokáže považovat za odpovědné za jejich činy: *„Tallman věděl, že ještě nejsou na takové úrovni, aby za to* [zabití dvou členů posádky] *mohli nést vinu. A tak doufal, že kvůli nim o domov nepřijdou.*“[63]

V *Tiché planetě* lze najít několik společných rysů s předchozí autorčinou tvorbou, čímž tvoří jakýsi přechod mezi spisovatelčinými začátky a následnou trilogií. Jedním z nich je výskyt názvů kapitol, odkazujících k trivialitě. V románu také došlo ke změně z idylického a okouzlujícího prostředí na místo, ze kterého chce posádka co nejrychleji pryč. Dochází i k propojení blížícího se nebezpečí pro posádku s deštěm. Je však nutné podotknout, že se tentokrát děj odehrává v období dešťů. Přesto je právě bouře příčinou, proč se posádka nemůže spojit s lodí na oběžné dráze a být zachráněna dříve, stejně tak déšť předpovídá vyhoření modulu kvůli ptakoještěrům.

Tyto podobnosti mohou být vyvolány autorčiným postupným vývojem, jelikož v jiných ohledech se již knihy mění, například v psychologii postav, která bude rozebrána později.

Román *Bez naděje* je 34. pokračováním sci-fi/fantasy série *Agent JFK*. Jedná se o první autorčinu knihu v této sérii a prozatím poslední. John Francis Kovář se po obdržení prosby o pomoc od jiného člena bývalé Agentury EF[64] vydá portálem ze Zlatého města do neznámého světa. Na záchranu ohroženého muže má přesně deset dní. Misi mu ale ztěžuje tvrdý režim, který byl v České republice nastolen po pandemii zlatých neštovic, neznalost prostředí a také fakt, že byl Matěji Hartmanovi, druhému nejdůležitějšímu muži utužujícího se režimu, nejspíše prozrazen možný průchod do jiných světů.

[63] NOVÁKOVÁ, Julie. *Tichá planeta*. Praha: Epocha, 2011. Pevnost (Epocha), s. 224-225.
[64] Zkratka znamená latinské sousloví Equilibri Ferrarius, tedy Kováři rovnováhy.

Vstup do již existující série nutil autorku dodržovat pravidla daného fikčního světa i stanovené charaktery postav. Přesto ona sama vnímala tuto tvůrčí možnost jako velmi zajímavou zkušenost, kterou by si ráda zopakovala znovu.[65]

Recenze na knihu se vyjadřovala zdrženlivěji. Kniha navazuje na předchozí sérii spíše volně, samostatným dobrodružstvím, přičemž příběh sérii výrazněji nerozvíjí. Martin Bečvář Novákové vytýká i děj, který je oproti vykreslené scenérii knihy i přes několik akčních scén nevýrazný, až plochý. Některé pasáže podle Bečvářova názoru působily až zbytečně, spíše jako snaha o navýšení počtu stránek. Zmíněna byla i nepropracovanost odbojové skupiny, u níž se Kovář skrývá, a nelogičnost krátkého intermezza se zrádcem mezi nimi.[66]

Autorka se oproti svým ostatním knihám snažila soustředit více na dobrodružnost. Kovář je vystavován jedné nepředvídatelné situaci za druhou – a vždy z nich s úspěchem vyvázne. K tomu mu dopomáhá výcvik i nespočet situací, které již zažil a jež byly mnohem horší, než s jakými se mohl setkat kdokoliv ve světě, do něhož se dostal nyní (což je v knize, snad pro větší uvěřitelnost, několikrát opakováno).

I důrazem na dramatičnost tíhne kniha spíše k thrilleru než detektivce. Jan Cigánek ho charakterizuje jako *„detektivně motivovaný příběh, jehož hlavním cílem není proces pátrání a odhalení, nýbrž snaha vyvolat jakýmikoliv prostředky napětí a hrůzu.* […] *Jsou vyprávěny rychlým tempem, hemží se senzačními zvraty, hrůznými scénami, pronásledováním, zápasy a únosy“*[67].

Hlavním žánrovým znakem SF v knize je existence paralelních světů. Vstupuje se do nich pomocí portálů, ať již přírodních, nepředvídatelných, nebo uměle vytvořených. Svět, v němž se Kovář ocitl, byl postižen pandemií, jež vyhladila většinu obyvatel na Zemi, převážně žen. Kvůli tomu se svět začínal vyvíjet jinak a s Českou republikou, kterou Kovář znal ze svého vlastního světa, měl společnou historii pouze do roku 2004.

Rozvíjeno je tak další téma – alternativní dějiny. Po pandemii ve většině světa vznikly tvrdé diktatury, ani Česká republika není výjimkou, přestože se stále snaží o masku

---

[65] BRMBOŠ. Křest JFK 34 - rozhovor. *JFK Fans* [online]. 2014 [cit. 2017-06-13]. Dostupné z: http://jfk-fans.cz/clanky/krest-jfk-34-rozhovor

[66] BEČVÁŘ, Martin. Agent JFK a jeho návštěva v další realitě. Šedé, ponuré a beznadějné, Julie Nováková: Bez naděje (Agent JFK 34). *Fantasya.cz* [online]. 2015 [cit. 2017-06-13]. Dostupné z: http://fantasya.cz/clanek/agent-jfk-a-jeho-navsteva-v-dalsi-realite-sede-ponure-a-beznadejne

[67] CIGÁNEK, Jan. *Umění detektivky: o smyslu a povaze detektivky*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1962. Knižnice teorie dětské literatury (SNDK), s. 199.

alespoň částečné svobody. Takovýto dopad na společnost spolu s nutností doplnit populaci, všudypřítomnými kamerami a využíváním společensky nevhodných lidí ke zkoumání léků, promyslela Julie Nováková opravdu dobře. Nezapomněla na přehodnocení priorit, například pozastavení určité části stávajícího vývoje společnosti (ve světě tak například chybí sociální sítě), ani na téměř úplné zničení mezinárodního obchodu a z něho plynoucí důsledky.

Přesto si autorka opět, stejně jako v knize *Nikdy nevěř ničemu*, pomáhala při konstrukci světa odkazy na filmy. Z jejich častého používání se zdá, jako kdyby si autorsky nebyla dostatečně jistá nebo se snažila čtenářům podbízet. Formulace typu: „*koneckonců, minimálně každý správný fanoušek Batmana věděl, že hrdina se nakonec nevyhnutelně stává padouchem, když je na světě dost dlouho*“[68] se navíc příliš nehodí k postavě ostříleného válečného veterána, který se ze všeho nejvíce těší, až se bude moci vrátit ke své pašerácké organizaci a v noci má noční můry o zničení svého světa.

Tichá planeta i *Bez naděje* mají jedno společné téma – ovlivňování světů. Přestože se v *Tiché planetě* jedná o ovlivňování dvou cizích ekosystémů a v *Agentovi JFK* o zasahování do paralelních světů, zůstává otázka stále stejná: Smí, nebo nesmí člověk zasahovat do přirozeného vývoje?

V *Tiché planetě* zůstává tento problém otevřený. Jediný, jehož přesvědčení se po celou dobu nezmění, je bioložka Amanda Nateová. Podle ní si bude lidstvo Asgardii nárokovat ještě dříve, než ji pochopí, přestože nikdy nebude jeho novým domovem. Navzdory tomu si Nateová uvědomuje, že budou lidé nové planety objevovat neustále, a tak nezasahování do jejich přirozeného vývoje není možné.

Oproti nejistotě posádky z *Tiché planety* má na ovlivňování světů Kovář jasný názor – je to zakázané. Před svým zánikem se Agentura snažila světy chránit. Tedy nenechat je se navzájem ovládnout, stále kontrolovat počet průchodů, nedovolovat vzájemné pronikání technologií nebo magie.

I přes její zničení Kovář dál dodržuje její pravidla. Z tohoto důvodu musel nejen zadržet Matěje Hartmana, který se snažil získat informace o fungování portálů, a nakonec se obrátit i proti Alyssandře, s níž do té doby spolupracoval.

---

[68] NOVÁKOVÁ, Julie. *Bez naděje*. Praha: Triton, 2014. s. 175.

Kovář tak připomíná Amandu, která si je nebezpečí ovlivňování vědoma, a Alyssandra s Hartmanem jsou podobni mnoho lidí ze Země z *Tiché planety*, kteří se o právo na změnu Asgardie nezajímají.

Ze znaků paraliteratury se v *Tiché planetě* objevují již zmíněné názvy kapitol. Odklon od triviality naopak dokládají postavy, u nichž už dochází k vývoji. Zpočátku je několikrát zmíněno, že posádka tvoří velmi dobrý kolektiv, jenž mezi sebou nemá i přes devítileté cestování v uzavřeném prostoru žádné konflikty. Avšak záhy po zmizení prvního člena je idyla narušena. Posádka začíná být nejistá, její členové si uvědomují, jak moc se změnila jejich osobnost oproti jejich já před devíti lety, a stávají se zamlklými. Změnou projdou i jejich vlastnosti, například kapitán Tallman se z klidného a rozvážného mění v nervózního, výbušného muže, kterému činí problémy se rozhodnout.

Psychologický vývoj lze, byť v menší míře, sledovat i v *Agentovi JFK*. Vůdkyně povstalecké skupiny Alyssandre Bouvierová se stará o postiženého bratra. Po jeho smrti se však změní, nezajímá ji už nic kromě pomsty vůči Matěji Hartmanovi, jehož viní z bratrovy smrti.

V obou knihách lze mluvit také pouze o částečném happy endu. Posádka se, bez dvou mrtvých členů, nejspíše bezpečně vrátí na Zemi, Harrymu Partonovi, skrze něhož coby vypravěče se čtenář dozvídal informace ze Země, se splnil sen stát se součástí objevů Asgardie a posádce se podařilo shromáždit informace o planetě, které mohou zachránit příští výpravu.

I v románu *Bez naděje* se odbojové skupině podařilo vniknout do střeženého areálu, kde byl držen Angus MacMillan, a napáchat v něm značné škody, Allysandre uskutečnila svou pomstu a Kovář nakonec přes všechny překážky uchránil průchod do jiného světa před zneužitím. Navzdory tomu už není šťastný konec úplně idylický, jelikož zemřelo mnoho postav. Autorka se oprostila od přílišné naivity.

Na knihách z tohoto druhého období je oproti původní tvorbě patrný posun. *Tichá planeta* už je plnokrevná sci-fi, v obou knihách lze nalézt alespoň částečný vývoj postav a celkově stoupá umělecká kvalita. Přesto ani zde Julie Nováková neopustila hranice triviální literatury.

Tichá planeta je napsána složitějším jazykem s obtížnými větnými konstrukcemi, což může čtenáři činit problémy, jak lze ostatně zjistit i z některých čtenářských komentářů: *„Čte se mi to špatně, dost se u toho trápím, po pár stránkách odkládám… no dočtu to, jazykově je to v pohodě“*[69]. Oproti tomu *Bez naděje* se čtenářům podbízí častou akcí, drsností hrdiny a filmovými narážkami. Na knihách je tedy vidět, že se i na nich autorka stále učila, a ne všechno se podařilo.

[69] TOMTS. Tichá planeta. *LEGIE – databáze knih Fantasy a Sci-Fi* [online]. 2011 [cit. 2017-06-13]. Dostupné z: http://www.legie.info/kniha/12679-ticha-planeta/diskuze#zalozky

Cyklus Blíženci

Trilogie *Blíženci* (*Prstenec prozření*, *Elysium* a *Hvězdoměnci*) žánrově spadá do vědeckofantastické literatury. Jedná se o složitý příběh se dvěma hlavními dějovými linkami – jedné pomalejší, v níž se kyberneuroložka Celestine Hewittová pokouší navázat komunikaci se dvěma mutanty, kteří již prakticky nepřipomínají lidi (a po nichž je cyklus pojmenován), a druhé dějově dynamičtější. V ní se dva vědci (Tilde Janssenová, Tibbito Bernelli) a jejich pilot (Artur Mikhailo) při snaze o záchranu zničené lodi stanou středem pozornosti politiků různých planet a velmi záhy jim jde o život. Cílem vlád je zjistit princip tvoření Calabiho-Yauových variet, díky nimž by lidstvo mohlo expandovat dál do vesmíru.

Cyklus *Blíženci* na sebe navazuje velmi těsně. Julie Nováková si uvědomovala rozsáhlost příběhu, a tak hned od počátku pracovala s vidinou tří knih. A jelikož jí dějová osnova poskytovala logické předěly, bylo snadné rukopis rozdělit.[70]

Expozice románu je velmi rychlá. Může se tak stát, že čtenáře u prvního dílu trilogie napadne otázka, zda již kniha na nějaký román nenavazuje.[71] Potíže mohou nastat i ve chvíli, kdy čtenář nečte jednotlivé díly rychle po sobě, jelikož se pak v komplikovaném ději může začít ztrácet. A to i přes shrnutí dosavadních událostí na počátku jednotlivých knih.

Oproti předchozím románům najdeme v trilogii více z typických rysů žánru SF. Stejně jako v *Tiché planetě* si autorka vymyslela ucelený fikční svět: důvody kolonizace planet, jejich ekosystémy, problémy, kterými se lidé na nich zaobírají, i jejich vládní systémy. Toto vykreslení je přitom zdařilejší než v předchozí knize a dokazuje autorčino vyzrávání.

Hlavním tématem knih jsou věda a technika samy o sobě. Přesněji již zmíněné Calabiho-Yauovy prostory, genetika a geneticky modifikovaní lidé, stejně jako implantáty a od druhé knihy i nález podivné nové technologie, kterou ještě lidstvo neovládá.

---

[70] ŠUST, Martin. Julie Nováková: Neúnavný žánrový Blíženec (rozhovor). *XB-1* [online]. 2015 [cit. 2017-06-17]. Dostupné z: http://www.casopisxb1.cz/aktuality/julie-novakova-rozhovor/

[71] VOLEJNÍČEK, Bohdan BoboKing. Prstenec prozření: Space opera ve své ryzí podobě, Julie Nováková: Prstenec prozření (Blíženci 1). *Fantasya.cz* [online]. 2015 [cit. 2017-06-17]. Dostupné z: http://fantasya.cz/clanek/prstenec-prozreni-space-opera-ve-sve-ryzi-podobe

Dalším z témat trilogie je kolonizace vesmíru. Lidstvo sice objevilo mezihvězdné tunely vedoucí do dalších planetárních soustav, zanechané ve vesmíru dávnou rasou Hvězdoměnců, ale i tak mu již dosavadní osídlené planety nestačí.

V *Blížencích* jsou představeny dvě rasy mimozemšťanů. Jednou z nich jsou právě zmínění Hvězdoměnci, kteří byli pojmenováni po objevených Calabyho-Yaových tunelech.

Druhou rasou jsou Kummalíni. Na ty však věří jen část obyvatel planet, poněvadž o jejich existenci nejsou stoprocentní důkazy. Matoucí pro čtenáře může být fakt, že přestože se lidstvo přesvědčilo, že ve vesmíru zjevně není samo, jelikož tunely nejsou přírodního původu, a přestože nikdo neví, co se s původními Hvězdoměnci stalo, se na Kummalíny kolektivně nevěří a jsou považováni za výplod fantazie příliš horlivých nebo poblázněných vědců.

Podle *Encyklopedie literatury science fiction* je jedním z témat vědeckofantastické literatury téma či motiv Atlantidy, jež *„se stala symbolem zániku civilizace, která svou mocí přeroste vlastní možnosti“*[72]. Právě to se stalo Hvězdoměncům. Julie Nováková využívá pro zánik takové civilizace pojem katastrofální hypotéza:

> „[…] Přesně tak to je. Absolutní ztráta naděje, přesvědčení, že nikdy už nebude lépe, ba právě naopak. To je něco, co by civilizaci vzývající pokrok a expanzi zcela rozvrátilo. Kdo ví, před kolika miliony let se to mohlo odehrát? Možná jsme dosud nehledali pořádně. Domnívám se, že jednou na stopy podobné události narazíme […].“[73]

Hvězdoměnci svými tunely začali narušovat běžný prostor a hrozilo jim jeho zničení. Právě proto se stáhli do ústraní a ukryli pozůstatky své existence.

Další z charakteristik sci-fi jsou kyborgové, jejichž tradice ve vědeckofantastické literatuře není příliš dlouhá. Jedná se o *„stav pevného spojení člověka či jiného živého organismu s mechanickým zařízením nebo strojem, které využívá principu zpětné vazby*

---

[72] NEFF, Ondřej a Jaroslav OLŠA. *Encyklopedie literatury science fiction*. Praha: Asociace fanoušků science fiction, 1995, s. 127.
[73] NOVÁKOVÁ, Julie. *Prstenec prozření: cyklus "Blíženci", kniha první*. Praha: Brokilon, 2015. Evropská space opera, s. 224.

a umožňuje tak člověku (organismu) vykonávat činnost, jíž by jinak nebyl schopen"[74]. Kyborgové tak například dokáží spotřebovávat méně kyslíku, být rychlejší nebo snášet nižší teploty. Kyborgy se v knize stávají lidé, kteří využívají různé typy implantátů. Například jedna z ústředních postav Celestine Hewittová může mentálně navázat komunikaci se stroji, rozšířit si implantátem krátkodobou i dlouhodobou paměť, zvýšit si svou rychlost nebo různě ovlivňovat vlastní tělo – částečně si zpomalit tep, dechovou frekvenci nebo hladinu některých hormonů. Takovýchto lidí je v knize více. Jejich speciálním typem jsou tzv. Přeměnění, geneticky modifikovaní lidé, obvykle vytváření na zakázku Měniteli, geniálními vědci. Ti jsou dle romantické tradice zobrazováni jako samotáři fascinovaní pokrokem a svými možnostmi.

Trilogie vyšla v nakladatelství Brokilon v edici *Evropská space opera*. V informacích o autorce na deskách knihy *Tichá planeta* se však píše, že autorka pracuje na *„hard sci-fi románové sérii"*[75]. Tento text vznikl v době, kdy již Julie Nováková na cyklu *Blíženci* pracovala, jelikož jí trval bezmála čtyři roky.[76] Je tedy možné, že autorka nejprve skutečně zamýšlela napsat hard SF, jelikož některými vlastnostmi se trilogie z typické space opery vymyká.

Ke znakům odkazujícím k hard SF patří velké množství termínů, v nichž se podle Jana Nohovce může čtenář velmi snadno ztratit.[77] Většina z nich není vůbec objasněna a jejich význam si čtenář, pokud termínu nerozumí, musí odvodit z kontextu. Tím lze spatřit posun od *Tiché planety*, v níž autorka nové termíny čtenáři vysvětlovala.

Každá z knih také obsahuje závěrečnou přílohu s popisem jednotlivých planet, včetně jejich umístění ve vesmíru a složení ras jejích obyvatel. Sice se nejedná o technický slovníček, jejž využívají např. američtí autoři hard SF, ale přesto čtenáři výrazně usnadňuje orientaci v ději.

Série však zároveň splňuje základní předpoklady pro to, abychom ji zařadili mezi vesmírné opery – děj se odehrává ve vesmíru, popisuje mezihvězdné cestování, stejně

---

[74] NEFF, Ondřej a Jaroslav OLŠA. *Encyklopedie literatury science fiction*. Praha: Asociace fanoušků science fiction, 1995, s. 145-146.
[75] NOVÁKOVÁ, Julie. *Tichá planeta*. Praha: Epocha, 2011. Pevnost (Epocha), desky knihy.
[76] ŠUST, Martin. Julie Nováková: Neúnavný žánrový Blíženec (rozhovor). *XB-1* [online]. 2015 [cit. 2017-06-17]. Dostupné z: http://www.casopisxb1.cz/aktuality/julie-novakova-rozhovor/
[77] NOHOVEC, Jan. Prstenec prozření. *Pevnost*. 2015, (4), s. 25.

jako akční meziplanetární konflikt a osobní dramata postav. V recenzi *Prstence prozření* na webu fantasya.cz se píše*: „Dobrodružná sci-fi v jejím podání splňuje všechny předpoklady pro space operu, tedy akční, čtivý příběh plný vesmírných válek, konspirace, záhadných bytostí a technologií.“*[78] Ovšem jiná recenze od Petra Čapka na stejných webových stránkách zmiňuje, že kniha space operu přesahuje nejen přímočarým a nepředvídatelným dějem, ale i rozmanitým koloritem postav.[79]

Právě fakt, že dílo splňuje základní předpoklady space opery, mohlo pomoci zařazení *Blíženců* do edičního plánu nakladatelství, a tím vydání knihy. Za druhou možnost změny označení z hard sci-fi na vesmírnou operu lze považovat fakt, že cyklus svým provedením na čisté hard SF nedosáhl, a tak je možné ho žánrově zařadit spíše mezi space opery, byť kvalitněji ztvárněné.

Jak již bylo zmíněno, trval vznik trilogie téměř čtyři roky. Autorka úmyslně nejprve dokončila celou trilogii, aby mohla pečlivě zkontrolovat, zda vše správně navazuje a jestli si jednotlivé informace neodporují a dějové linky nevyznívají do ztracena.[80] Přesto v knize rozpory najdeme.

Prvním z nich je fakt, že poté, co jsou vědci ve druhé akčnější linii příběhu donuceni letět na Zemi, jim jejich vysílající, Měnitel, upraví některé části organismu. To jim má mimo jiné znemožnit, aby používali svá pravá jména, což by vedlo k prozrazení jejich dočasné krycí identity. Přesto je dvakrát vysloví.[81]

Celestine Hewittová při komunikaci s Blíženci celkem třikrát omdlí. Před třetím zkolabováním je v knize poznámka, že již jednou omdlela[82], přestože se to už stalo dvakrát. Toto konstatování by nebylo tak důležité, kdyby každý kolaps zároveň neznamenal pokrok v komunikaci s mutanty, a tím zlom v ději.

---

[78] VOLEJNÍČEK, Bohdan BoboKing. Prstenec prozření: Space opera ve své ryzí podobě, Julie Nováková: Prstenec prozření (Blíženci 1). *Fantasya.cz* [online]. 2015 [cit. 2017-06-17]. Dostupné z: http://fantasya.cz/clanek/prstenec-prozreni-space-opera-ve-sve-ryzi-podobe

[79] ČAPEK, Petr. Prstenec prozření: Na hraně poznání a mocenských bojů, Julie Nováková: Prstenec prozření (Blíženci 1). *Fantasya.cz* [online]. 2015 [cit. 2017-06-17]. Dostupné z: http://fantasya.cz/clanek/prstenec-prozreni-na-hrane-poznani-a-mocenskych-boju

[80] ŠUST, Martin. Julie Nováková: Neúnavný žánrový Blíženec (rozhovor). *XB-1* [online]. 2015 [cit. 2017-06-17]. Dostupné z: http://www.casopisxb1.cz/aktuality/julie-novakova-rozhovor/

[81] NOVÁKOVÁ, Julie. *Elysium: cyklus "Blíženci", kniha druhá*. Praha: Brokilon, 2015. Evropská space opera, s. 88 a 135.

[82] NOVÁKOVÁ, Julie. *Hvězdoměnci: cyklus "Blíženci", kniha třetí*. Praha: Brokilon, 2015. Evropská space opera, s. 14.

I autorčino úsilí, aby žádná část příběhu nevyzněla do prázdna, se nepodařilo naplnit stoprocentně. Hned na začátku první knihy letí Tilde Jansonová a zbytek skupiny prozkoumat konec jednoho z tunelů, po příletu však žádný neobjeví. I když se problém záhadného zmizení tunelu dlouho řeší, od určitého momentu už v knize není nikde zmíněn.

Dalším dokladem je nezodpovězení otázky, kdo zabíjel na Nirváně, opět na začátku prvního dílu. Ani v jedné ze tří knih není napsáno, kdo vraždy na planetě spáchal, přestože zapojení někoho jiného by znamenalo, že o existenci Blíženců věděla i další strana.

Znaků triviality v trilogii opět ubylo. Autorka stejně jako v románu *Bez naděje* nevyužívá názvy kapitol a snaží se i o psychologii postav. Ovšem zatímco hlavní postavy jsou velmi dobře prokresleny a například osobnost Celestine projde úplnou přeměnou, kdy se z ní prakticky stane stroj neschopný emocí, působí vedlejší postavy nepropracovaně. Jak píše Petr Čapek: *„Hlavní hrdiny dotáhla autorka do nejmenších detailů, a tak nebudou mít čtenáři problém cokoliv jim uvěřit. Bohužel toto se ovšem netýká postav vedlejších, u kterých se občas zdá, že jsou spíchnuty horkou jehlou jen proto, aby vyplnily tu či onu mezeru.“*[83]

Ono zdání, že mají postavy pouze vyplnit vzniklý prostor, může čtenář zažít několikrát. Hlavní dějové linky příběhu se vzájemně neprotnou. Dokreslují je ale další více či méně důležité linie, z nichž některé jsou velmi záhy po svém vzniku ukončeny a dál se s nimi nepracuje. Autorka se jimi pouze snažila čtenářům poskytnout ucelený obraz děje nebo do příběhu zajímavějším způsobem zařadit novou informaci. V konečném důsledku ale může být čtenář někdy zmatenější, než kdyby spisovatelka využila jednodušší kompoziční princip. Na díle se tak mohl projevit fakt, že si autorka vytkla příliš vysoký cíl, a ten se jí nepodařilo zcela naplnit.

Stejně jako v předchozích románech se i v cyklu *Blíženci* objevuje happy end. Ovšem opět není zcela jednoznačný, spíše je reakcí na předešlou událost, kdy přiletěli Hvězdoměnci, aby zničili existující tunely a zabránili tak lidem ve zničení vesmíru.

[83] ČAPEK, Petr. Prstenec prozření: Na hraně poznání a mocenských bojů, Julie Nováková: Prstenec prozření (Blíženci 1). *Fantasya.cz* [online]. 2015 [cit. 2017-06-17]. Dostupné z: http://fantasya.cz/clanek/prstenec-prozreni-na-hrane-poznani-a-mocenskych-boju

Jednotlivé postavy jsou přesto ohledně budoucnosti velmi optimistické. Věří, že naleznou způsob, jak spojení s ostatními, nyní odříznutými, planetami obnovit.

Konec trilogie není zcela uzavřený. Zůstává tak prostor pro další pokračování, jež nevylučuje ani sama autorka.[84]

Cyklus *Blíženci* tvoří poslední autorčiny publikované romány a zároveň vrchol jejího dosavadního díla. Jedná se o jeho nejpropracovanější část, ačkoli se zdá, že ani zde autorka nedosáhla původních cílů, které si vytyčila. Julii Novákové lze vytknout nepropracovanost vedlejších postav a občasnou chaotičnost děje, nejpatrnější v první knize.

[84] ŠUST, Martin. Julie Nováková: Neúnavný žánrový Blíženec (rozhovor). *XB-1* [online]. 2015 [cit. 2017-06-17]. Dostupné z: http://www.casopisxb1.cz/aktuality/julie-novakova-rozhovor/

Závěr

V bakalářské práci *Fantastika Julie Novákové* jsme si stanovili za cíl přiblížit tuto autorku a její dílo. Julie Nováková započala svou tvorbu ve velmi mladém věku, první knihu napsala ve čtrnácti letech. Právě její raná tvorba, do níž patří detektivní romány *Zločin na Poseidon City* a *Nikdy nevěř ničemu*, vykazuje jistou schematičnost.

Obě knihy se odehrávají v dříve poklidném městě, jehož idyličnost narušily spáchané zločiny. V obou dochází k propojení dramatické události s deštěm nebo bouřkou a v obou se hlavního hrdinu někdo pokusí utopit. Postavy v tomto období autorčiny tvorby lze charakterizovat jako postavy-definice, jsou předvídatelné, ke změnám dochází pouze v sociálních vztazích. Stejně tak nalezneme v obou knihách dva milostné páry. Vždy se jedná o hlavní postavu a jejího pomocníka (Sharon a Duncana, Davida a Martine) a zločince s postavou, která se podílí na jeho dopadení (Todd a Davine, Burgerois a Tessa).

Charakteristickým je pro tato díla i happy end, jenž nese stopy idyličnosti, neboť se urovná úplně vše, žádná dějová linka není zapomenuta, dobrý konec musí být kompletní.

Poté následovalo v tvorbě Julie Novákové jakési meziobdobí. První román z této doby, *Tichá planeta*, navazuje určitými znaky na předešlá díla, druhá kniha *Bez naděje* je pokračováním již vycházející série *Agent JFK*, a tak z autorčiny typické tvorby poněkud vybočuje.

Tichá planeta je oproti *Zločinu na Poseidon City* propracovanější, díky výrazným znakům žánrově nezpochybnitelná sci-fi. Autorka se pokusila vymyslet celý ekosystém vzdálené planety Asgardie, včetně zvláštní mimozemské civilizace, která se pomalu vyvíjí k inteligentní formě života.

Kniha rovněž končí happy endem, jenž už není tak jednoznačný, neboť děj přinese i úmrtí některých členů posádky. Postavy jsou již propracovanější, dochází k jejich psychologickému vývoji a u několika z nich dokonce k celkové proměně osobnosti. Například z klidného a rozvážného muže se pod tíhou událostí stane muž nervózní a výbušný, jenž má problémy s rozhodováním.

Bez naděje navazuje na předchozích 33 dílů série, což autorku limitovalo nejen v konstrukci fikčního světa, ale i v popisu charakterů již známých postav. S tímto problémem si poradila poměrně zdařile, přestože se podle recenze Marina Bečváře jedná

o slabší díl. Paradoxně je právě to důvodem, proč je tato kniha vhodná pro čtenáře, který se se světem JFK dosud nesetkal.[85]

Oproti *Tiché planetě* nedochází u postav k tak výraznému psychologickému vývoji. Postavy jsou navíc charakterizovány určitými rysy, jimiž je autorka popisuje. Stejně jako v předchozích knihách i zde nalezneme happy end, opět zbavený idyličnosti rané tvorby.

Závěr dosavadní tvorby Julie Novákové tvoří cyklus *Blíženci*. Jedná se o velmi úzce propojenou trilogii, jež představuje autorčino nejkvalitnější dílo. Ekosystémy jednotlivých planet jsou propracovány důkladněji než v *Tiché planetě*, biologie částečně ustoupila do pozadí a uvolnila místo svižnému ději. Ten je však občas až příliš rychlý a výsledný obraz vznikne teprve po dočtení celé série.

V trilogii nalezneme problematicky ztvárněné postavy, zpracováním výrazně rozdělné na hlavní a vedlejší. Hlavní postavy autorka důkladně propracovala, nechybí jim hloubka ani psychologický vývoj. Kontrast k nim tvoří vedlejší postavy. Jsou ploché, čtenář z nich má pocit nadbytečnosti či umělosti.

Autorka si vytyčila vysoký cíl, který se jí nepodařilo splnit. V knize se stále nacházejí nepřesnosti či dějové chyby, některé části děje po zamyšlení nedávají smysl. Právě logičnost motivů jednání postav bývá autorčiným častým problémem a vyskytuje se téměř ve všech jejích románech.

Pro autorčin styl je typický personální vypravěč. V dosavadních románech se jich vždy objevuje hned několik.

Charakteristická je pro autorku i přítomnost hudby. Ve všech románech byla alespoň zmíněna, jinde pomáhá dotvářet děj. Je tomu tak v *Tiché planetě*, kde se hudba stává nositelem rozporu mezi dvěma členy posádky.

Hudba se objevuje i v autorčině pozdější povídkové tvorbě. *Étuda pro výjimečnou mysl* (vyšla v antologii *Žena se lvem*) je s ní spjata názvem. Stejně tak výrazně ovlivní hlavní hrdinku, jejíž jedna z osobností se stane skladatelkou.

Ve většině případů je využívána vážná hudba, nejčastěji zmiňovanými skladateli jsou Beethoven, Wagner, Šostakovič či Stravinský. Spíše výjimečně se objeví zmínka o moderní hudbě. V takovýchto případech se jedná obvykle o rock.

---

[85] BEČVÁŘ, Martin. Agent JFK a jeho návštěva v další realitě. Šedé, ponuré a beznadějné, Julie Nováková: Bez naděje (Agent JFK 34). *Fantasya.cz* [online]. 2015 [cit. 2017-06-13]. Dostupné z: http://fantasya.cz/clanek/agent-jfk-a-jeho-navsteva-v-dalsi-realite-sede-ponure-a-beznadejne

Julie Nováková ve své tvorbě také využívá silné ženské hrdinky, které jsou vysokoškolsky vzdělané. Najdeme je v každém z románů – Sharon, Martine, Marla, Amanda, Alyssandre, Celestine, Tilda, ale i dvě ženské postavy z vedlejší dějové linie *Blíženců* – Ronnie a May – do této kategorie spadají. Většinou se na ději aktivně podílejí nebo výrazněji přispějí k vyřešení problému.

Od trilogie *Blíženci* lze také spatřit autorčinu tendenci k využívání postav autistek, muži s touto nemocí se v dílech nevyskytují. První takovou ženou je Ronnie Callahanová, jež výrazně přispěje k pochopení Calabiho-Yaových variet. Další je vědkyně ze *Zaříkávače lodí* (*Terra Nullius*), poslední pak již zmíněná hlavní hrdinka z povídky *Étuda pro výjimečnou mysl*.

V autorčiných dílech lze sledovat postupný odklon od triviality. Knihy z raného období využívaly mnoho rysů typických pro paraliteraturu – nepropracovanost postav, cizokrajnost prostředí, názvy kapitol, happy end… Toto jednoduché zpracování knih bylo způsobeno nízkým věkem, v němž Julie Nováková začala psát. Postupně jsou jednotlivé znaky triviality potlačovány, což se nejvýrazněji projevilo v cyklu *Blíženci*. Přesto romány nelze zařadit do umělecké literatury.

Literatura a zdroje

Primární literatura

NOVÁKOVÁ, Julie. *Zločin na Poseidon City*. Praha: Triton, 2009. 240 s. ISBN 978-80-7387-164-2.

NOVÁKOVÁ, Julie. *Nikdy nevěř ničemu*. Brno: MOBA, 2011. 208 s. ISBN 978-80-243-4220-7.

NOVÁKOVÁ, Julie. *Tichá planeta*. Praha: Epocha, 2011. Pevnost (Epocha). 256 s. ISBN 978-80-7425-095-8.

NOVÁKOVÁ, Julie. *Bez naděje*. Praha: Triton, 2014. 184 s. ISBN 978-80-7387-822-1.

NOVÁKOVÁ, Julie. *Prstenec prozření: cyklus "Blíženci", kniha první*. Praha: Brokilon, 2015. Evropská space opera. 240 s. ISBN 978-80-7456-232-7.

NOVÁKOVÁ, Julie. *Elysium: cyklus "Blíženci", kniha druhá*. Praha: Brokilon, 2015. Evropská space opera. 280 s. ISBN 978-80-7456-264-8.

NOVÁKOVÁ, Julie. *Hvězdoměnci: cyklus "Blíženci", kniha třetí*. Praha: Brokilon, 2015. Evropská space opera. 280 s. ISBN 978-80-7456-272-3.

NOVÁKOVÁ, Julie. Zaříkávač koní. In: *Terra nullius*. Praha: Brokilon, 2015. Brokilon alternativa. 177–197 s. ISBN 978-80-7456-256-3.

NOVÁKOVÁ, Julie. Étuda pro výjimečnou mysl. In: *Žena se lvem: antologie povídek českých a slovenských autorek fantastiky: svazek první*. Sendražice: Fortna, 2016. ISBN 978-80-905996-0-4.

Sekundární literatura

ADAMOVIČ, Ivan. Science fiction. In: POLÁČEK, Jiří (Ed.). *Průhledy do české literatury 20. století*. 1. vydání. Brno: Cerm, 2000. 133–154 s. ISBN 8072041622.

CIGÁNEK, Jan. *Umění detektivky: o smyslu a povaze detektivky*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1962. Knižnice teorie dětské literatury (SNDK). 410 s.

DĚDINOVÁ, Tereza. *Po divné krajině: charakteristika a vnitřní členění fantastické literatury*. Brno: Filozofická fakulta, Masarykova univerzita, 2015. 228 s. ISBN 978-80-210-7871-0.

GRAMSCI, Antonio. „hrdinové“ lidové četby. In: GRAMSCI, Antonio. *Sešity z vězení*. 1. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1959. 75–76 s.

GRAMSCI, Antonio. O detektivním románu. In: GRAMSCI, Antonio. *Sešity z vězení*. 1. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1959. 77–83 s.

HRABÁK, Josef. *Napínavá četba pod lupou: ze studií o paraliteratuře*. Praha: Československý spisovatel, 1986. 227 s.

MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004. s. 621-629. ISBN 80-7185-669-X.

NEFF, Ondřej a Jaroslav OLŠA. *Encyklopedie literatury science fiction*. Praha: Asociace fanoušků science fiction, 1995. 560 s. ISBN 80-85390-33-7.

NOHOVEC, Jan. Prstenec prozření. *Pevnost*. 2015, (4), s. 25.

POLÁČEK, Jiří. Triviální literatura. In: POLÁČEK, Jiří (Ed.). *Průhledy do české literatury 20. století*. 1. vydání. Brno: Cerm, 2000. 155–179 s. ISBN 80-7204-162-2.

SIROVÁTKA, Oldřich. *Literatura na okraji*. Praha: Československý spisovatel, 1990. Puls (Československý spisovatel). 98 s. ISBN 80-202-0122-X.

ŠKVORECKÝ, Josef. *Nápady čtenáře detektivek*. 3. vyd. [Praha]: Interpress magazin, 1990. 169 s.

ZAHRÁDKA, Pavel. *Vysoké versus populární umění*. Olomouc: Periplum, 2009. 123 s. ISBN 978-80-86624-48-8.

Internetové zdroje

Author Interview: Julie Novakova. In: *Theme of Absence* [online]. 2015 [cit. 2017-05-16]. Dostupné z: http://www.themeofabsence.com/2015/04/author-interview-julie-novakova/

BEČVÁŘ, Martin. Agent JFK a jeho návštěva v další realitě. Šedé, ponuré a beznadějné, Julie Nováková: Bez naděje (Agent JFK 34). *Fantasya.cz* [online]. 2015 [cit. 2017-06-13]. Dostupné z: http://fantasya.cz/clanek/agent-jfk-a-jeho-navsteva-v-dalsi-realite-sede-ponure-a-beznadejne

BRMBOŠ. Křest JFK 34 - rozhovor. *JFK Fans* [online]. 2014 [cit. 2017-06-13]. Dostupné z: http://jfk-fans.cz/clanky/krest-jfk-34-rozhovor

BRUNHOFEROVÁ, Vendula. Hledání klíče ke kolonizaci vesmíru (recenze). *XB-1* [online]. 2015 [cit. 2017-06-15]. Dostupné z: http://www.casopisxb1.cz/aktuality/prstenec-prozreni-recenze/

ČAPEK, Petr. Prstenec prozření: Na hraně poznání a mocenských bojů, Julie Nováková: Prstenec prozření (Blíženci 1). *Fantasya.cz* [online]. 2015 [cit. 2017-06-17]. Dostupné z: http://fantasya.cz/clanek/prstenec-prozreni-na-hrane-poznani-a-mocenskych-boju

JFK – průvodce pro začátečníky. *JFK-Fans* [online]. [cit. 2017-03-23]. Dostupné z: https://jfk-fans.cz/jfk-pruvodce-pro-zacatecniky

LÁDROVÁ, Jitka. Rozhovor s Julií Novákovou. *Blog.ladrova.cz* [online]. 2013 [cit. 2017-05-23]. Dostupné z: http://blog.ladrova.cz/rozhovor-s-julii-novakovou/

LMSLAVER. Rozhovor s Julií Novákovou. *JFK Fans* [online]. 2014 [cit. 2017-06-13]. Dostupné z: http://jfk-fans.cz/clanky/rozhovor-s-julii-novakovou

MATYÁŠ, Josef. Kombinuji vědu se sci-fi: Absolventka biologie Julie Nováková je zároveň úspěšnou spisovatelkou. *Přírodovědci* [online]. 2015, 2015(3), 34-35 [cit. 2017-05-16]. Dostupné z: https://www.prirodovedci.cz/templates/modules/magazin/pc/index.php?uuid=ace69fca-6141-11e5-9359-0025900e353a

NOHOVEC, Jan. Doufám, že před dvacítkou stihnu ještě další, říká o svém prvním románu mladá Julie Nováková. *Topzine.cz* [online]. 2010 [cit. 2017-05-23]. Dostupné z: https://www.topzine.cz/doufam-ze-pred-dvacitkou-stihnu-jeste-dalsi-rika-o-svem-prvnim-romanu-mlada-julie-novakova

NOVÁKOVÁ, Julie. Asimov's, astrofyzika, akademici a astrobiologie. In: *Julienovakova.com/cs* [online]. 2016 [cit. 2017-05-16]. Dostupné z: https://www.julienovakova.com/cs/asimovs-astrofyzika-akademici-a-astrobiologie/

STAHL, Jason. 20 Things You Didn't Know About... Aliens. *Discovermagazine.com* [online]. 2007 [cit. 2017-06-13]. Dostupné z: http://discovermagazine.com/2007/jan/20-things-aliens

ŠUST, Martin. Julie Nováková: Neúnavný žánrový Blíženec (rozhovor). *XB-1* [online]. 2015 [cit. 2017-06-17]. Dostupné z: http://www.casopisxb1.cz/aktuality/julie-novakova-rozhovor/

TOMTS. Tichá planeta. *LEGIE – databáze knih Fantasy a Sci-Fi* [online]. 2011 [cit. 2017-06-13]. Dostupné z: http://www.legie.info/kniha/12679-ticha-planeta/diskuze#zalozky

VOLEJNÍČEK, Bohdan BoboKing. Prstenec prozření: Space opera ve své ryzí podobě, Julie Nováková: Prstenec prozření (Blíženci 1). *Fantasya.cz* [online]. 2015 [cit. 2017-06-17]. Dostupné z: http://fantasya.cz/clanek/prstenec-prozreni-space-opera-ve-sve-ryzi-podobe