

UNIVERZITA KARLOVA

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Katedra mediálních studií

Diplomová práce

2021

Pavína Proházková

UNIVERZITA KARLOVA

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Katedra mediálních studií

Smrt autora v kontextu sociálních sítí

Diplomová práce

Autorka práce: Bc. Pavlína Procházková

Studijní program: Mediální studia

Vedoucí práce: PhDr. Lenka Vochocová, Ph.D.

Rok obhajoby: 2021

Bibliografický záznam

PROCHÁZKOVÁ, Pavlína. *Smrt autora v kontextu sociálních sítí*. Praha, 2021. 85 s.
Diplomová práce (Mgr.). Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky. Katedra mediálních studií. Vedoucí diplomové práce PhDr. Lenka Vochocová, Ph.D.

Rozsah práce

227 611 znaků

Prohlášení

- 1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu.**
- 2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.**
- 3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.**

V Praze dne 24. 7. 2021

Pavλίna Procházková

Abstrakt

Tato práce se zabývá tím, jak působení autorů na sociálních sítích ovlivňuje, jak fanoušci vnímají jejich dílo. Základním cílem výzkumu bylo zjistit, zda a především jak přítomnost autora na sociálních sítích mění vztah čtenářů s uzavřeným dílem, jak jej definoval Roland Barthes ve své eseji Smrt autora. Teoretická část práce se opírá o historické koncepce autorství a jejich diferenciaci, s důrazem na postmoderní teoretiky jako právě Roland Barthes či Michel Foucault. Teorie následně rozebírá digitální revoluci, technologický determinismus a vzestup vlivu sociálních sítí, včetně jeho vlivu na knižní marketing a koncept celebritizace autorství. V poslední části teorie shrnuje výzkumy, které analyzují fanouškovské komunity a jejich vztah se současnými autory a jejich působením na sociálních sítích, s důrazem na Harry Potter fanouškovskou komunitu a osobu J.K. Rowlingové.

Výzkumná část práce analyzuje hloubkové, polostrukturované rozhovory s fanoušky ságy Harry Potter. V úvodní části se rozhovory týkají raného vztahu fanoušků s dílem, jejich osobní historie s dílem, následně se výzkum soustředí především na to, jak fanoušci vnímají působení Rowlingové na sociálních sítích a jak toto působení zasahuje do jejich vnímání jejího díla. Hlavním zjištěním je, že co se týče působení Rowlingové na sociálních sítích, většina fanoušků nedokáže zcela oddělit její osobu od jejího díla, a osobu a vyjádření autorky zpětně promítá do napsaného díla. Zpětné doplňování detailů k napsanému kánonu navíc dílo v očích fanoušků udržuje otevřeným pro další interpretace, což legitimuje jejich fanouškovské aktivity. Smrt autora je v kontextu vnímání některých aspektů Rowlingové nevědomky užívána buď jako nástroj, jak se vyrovnat s aspekty jejího působení a osoby, které fanoušci vnímají jako problematické, nebo jako nástroj pro selektivní akceptaci sekundárního kánonu. Jako hlavní motivace fanoušků byla identifikována snaha zachovat dílo Harry Potter čisté/nevinné, což se pojí s formativností díla a jeho vazbami na dětství fanoušků. Důležitým faktorem byl pro fanoušky také koncept moci a peněz, skrz který se snažili jak odůvodnit některé chování Rowlingové, tak autorce umožňovat další vliv.

Abstract

This thesis explores how the presence of authors on social media sites influences the way that fans perceive their work. The main goal of the analytical part was to determine, whether and

primarily how the presence of an author on social media sites changes the relationships of readers with a complete (and therefore no longer open) text, as put forth by Roland Barthes in his *The Death of the Author* essay. The theoretical part of the thesis starts out by exploring the historical evolution of what an author is, differentiating between time periods and dominant theoretical approaches, with focus on postmodern authors such as Roland Barthes or Michel Foucault. The theory then focuses on the digital revolution, technological determinism and the rise of social media influence, including its impact on literary marketing and the concept of the celebrity author. Lastly, the theory summarizes studies that analyze the relationship between fan communities and current authors, specifically when it comes to the authors and their social media presence, focusing on the Harry Potter fan community and J. K. Rowling.

The analysis itself is done through looking at semi-structured interviews conducted with fans of the Harry Potter saga. The analysis begins with focusing on the early relationships of fans with the saga, their personal history with it, and then the analysis moves onto how fans perceive the presence of J.K. Rowling on social media and how this presence impacts their perception of her work. The main conclusion is that when it comes to the presence of J.K. Rowling on social media, most fans cannot separate her person and her work fully, and therefore project her person and statements onto the already complete work. Her continual additions to the closed canon also serve as a tool which keeps the work open for further interpretation in the eyes of the fans, which legitimizes their fan activities. *The Death of the Author* is a concept that the fans unknowingly use to try and deal with the aspects of her persona that they deem problematic or else as a selective tool that helps them only acknowledge the canonical addition that they enjoy. This practice is deliberate on part of many of the interviewees. Their main motivation was identified to be the determination to keep the Harry Potter saga pure/innocent in their own eyes, which ties into its special position as a formative work that they connect to their childhoods. Another important factor was power and the perception of distributing it to the author through the means of capital.

Klíčová slova

Autor, vnímání, smrt autora, sociální sítě, fanoušci, J.K. Rowling, Harry Potter

Keywords

Author, perception, The Death of the Author, social media, fans, J.K. Rowling, Harry Potter

Název práce

Smrt autora v kontextu sociálních sítí

Title of the thesis

The Death of the Author in the Context of Social Media

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala své vedoucí diplomové práce PhDr. Lence Vochocové, Ph.D za odbornou pomoc. Velký dík patří především respondentům za jejich otevřenost a ochotu stát se součástí výzkumu. V neposlední řadě chci poděkovat rodině a přátelům za podporu během procesu psaní.

2.2.2.	Polostrukturované rozhovory, metoda výběru vzorku a respondenti.....	48
2.2.3.	Odchýlení od teze.....	52
2.3.	Zjištění.....	53
2.3.1.	Analýza profilu respondentů.....	53
2.3.2.	Osoba J.K. Rowlingové ve vnímání fanoušků.....	54
2.3.3.	Dílo J.K. Rowlingové ve vnímání fanoušků.....	60
2.3.4.	Intersekcce autora a díla ve vnímání fanoušků.....	62
2.3.5.	Konfrontace zjištění s literaturou.....	64
2.3.5.1.	Koncepce autorství ve vnímání fanoušků.....	69
2.3.5.2.	Autorita doby sociálních sítí ve vnímání fanoušků.....	69
3.	Závěr.....	71
4.	Conclusion.....	74
5.	Zdroje.....	77
6.	Přílohy.....	81

Úvod

Sociální sítě ovlivňují řadu aspektů soudobé společnosti. Jejich vliv je často analyzován v kontextu politiky, osobních vztahů i individuální svobody. Tato práce si klade za cíl použít komunikační model sociálních sítí a aplikovat jej na vyvíjející se koncepcie autorství, vztahy fanoušků s autory a především vnímání obsahu děl ve světě individualizovaných informačních toků, absence kontextu a inklinaci k senzaci - a to skrz analýzu toho, jak fanoušci ságy Harry Potter vnímají dílo s ohledem na twitterovou aktivitu spisovatelky J.K. Rowlingové.

Práce se nejprve v teoretické části opírá o historické koncepcie autorství, definuje různé formy klasického autora, který se historicky vyvíjel díky dostupným technologiím i nastavení společnosti, přes romantického autora s kořeny v pozitivismu, až po postmoderní kritiky konceptu autorství a eseje Rolanda Barthesa a Michela Foucaulta. Následně práce rozebírá digitální revoluci a to, jak technologický progres ovlivňoval pozici i vnímání autorství, včetně změny v základních principech marketingových nástrojů knižního průmyslu. V závěru se teorie obrací specificky na fanouškovskou komunitu kolem Harryho Pottera, její unikátní pozici v populární kultuře i specifický profil autorky, včetně shrnutí dominantních kritik osoby Rowlingové a jejich potenciálních vlivů na percepci díla.

Analytická část formou kvalitativního výzkumu na polostrukturovaných rozhovorech s fanoušky díla zkoumá, jak fanoušci vnímají dílo Harry Potter v kontextu osoby J.K. Rowlingové - jak na něj promítají či nepromítají její osobní a politické názory a do jaké míry zohledňují její post-publikační vyjádření k obsahu díla. Práce následně tato zjištění konfrontuje s dostupnými výzkumy a zejména s historicky nejvlivnějšími autorskými paradigmaty a zjišťuje, jak se dílčí koncepcie promítají do individuálních vztahů, které fanoušci nyní mají s dílem Rowlingové.

1 Teoretická část

1.1 Koncepce autorství

1.1.1 Vymezení a diferenciaci

Koncepce autorství byla klíčovou otázkou od samotného zrodu literárních studií. Definovat, co znamená být autorem, bylo náročným úkolem nejen pro literární teoretiky, ale také samotné spisovatele a jejich čtenáře. Koncept se měnil s historickými epochami, dostupnými technologiemi a dominantními myšlenkovými proudy.

Samotné autorství má v literární teorii má řadu definic. Slovo autor podle Oxfordského slovníku angličtiny pochází z latinského *augere*, v překladu “dělat, vznikat, propagovat, zvyšovat či růst”, a ve středověku bylo propojeno s konceptem autority. *Auctor* byl někdo, na jehož autoritu se bylo možné odvolat, bylo-li potřeba podložit specifický argument - jednoduše původce obsahu. Andrew Bennett cituje tři základní definice Oxfordského slovníku, které odpovídají potřebám této práce. Autor je podle něj 1) “Ten, kdo vydává písemná prohlášení; tvůrce nebo spisovatel pojednání nebo knihy”, 2) “ten, kdo tvoří nebo dává existenci čemukoli: vynálezce, konstruktér nebo zakladatel” a 3) “ten, s jehož autoritou je vydáno či vytvořeno prohlášení, informátor” (Bennett; 2005, s. 6). Tyto tři historické proudy budou rozebrány v následujících kapitolách a konfrontovány s dalšími teoretiky.

1.1.1 Osoba autora: historické pojetí

První část teorie, historická diferenciaci autorství, bude pracovat s rozdělením autorských období dle Andrew Bennetta. Práce bude zároveň konfrontovat pohledy na autorství dalších významných literárních historiků, nicméně Bennettovo dělení poskytuje vhodný základ pro potřeby této práce, jelikož prolíná dominantní akademický diskurz s kritickou literární teorií, která dává základ i pro analytickou část práce.

1.1.1.1 Klasická koncepce autora

Starověkou koncepcí autorství Bennett definuje jako před-romantickou. Jde o časově nejrozsáhlejší epochu. V rámci klasické koncepce, která má kořeny v antickém Řecku, Bennett pracuje se čtyřmi fázemi, které postupují od vnímání díla jakožto výsledku kolektivního vědomí a odrazu božské vůle až po institucionalizaci a individualizaci osoby autora, které kulminuje v tzv. romantickém autorovi (viz kapitola 1.1.1.2).

První pojetí literárního autora, u kterého lze hovořit o uceleném náhledu autorství, je starověký řecký autor. Toho lze považovat za základní stavební kámen veškerých následujících koncepcí autorství (Bennett, 2005, s. 32). Zde literární teoretik Walter Ong popisuje postavu Homéra, autora (či potenciálně skupinu autorů) děl Ilias a Odyssea. Klíčovou otázkou dle Onga je, zda šlo o individuálního myslitele a génia, nebo naopak soubor autorů pracujících pod kolektivním jménem - či jen název, pod kterým byly sesbírány příběhy již dávno existující v orální kultuře, normalizované formulacemi tehdejšího jazyka. Homéra proto lze popsat jako nikoli autora, který dílo přímo vytvořil, ale jako odraz lidského pnutí po jednotě původu. Ta totiž publiku pomáhá zasadit text do jednodušší, středověké šablony. Právě pochyby nad tím, zda Homér existoval, ho přitom dělají zajímavým - vytvořit jej totiž mohla i sociální touha po osobě autora, skrz kterou můžeme vstřebat text a děj, což napovídá mnohé o samotné povaze čtenářů i masové kultury (Ong, 2002, s. 13-22).

Starověká řecká kultura položila základy samotné koncepci osoby autora skrz personifikaci a unifikaci orální tradice např. v osobě Homéra, zároveň ale také dala základy literární teorii. S rostoucím počtem textů, které měly vliv na vybrané skupiny starověké společnosti, vznikla i potřeba literaturu klasifikovat a zasadit do širšího kontextu. Důraz byl přitom kladem právě na původce textu, tedy autory. Například Platón ve svých textech reflektuje povahu umění skrz vnímání vzniku básnického textu, ke kterému je podle něj potřeba inspirace tzv. rozrušené mysli oproštěné od vlastního intelektu, což Platón vysvětluje tím, že nejde o hlas samotného autora, nýbrž hlas Boha, který skrz básníky mluví k lidem (Woodmanseeová; 1994, s. 37).

Druhá fáze vývoje klasického autorství, kterou Bennett popisuje, je raný středověký autor. V raném středověku vedle sebe podle něj existovalo několik forem autorství. První skupinou byli především mniši, kteří přepisovali již existující texty. Šlo například o 1) skriptátory, kteří měli za úkol knihy pouze kopírovat a 2) kompilátory, kteří dávali dohromady různé texty, sami je ale nedoplňovali, pouze přepisovali texty a svazovali je do sbírek a 3) komentátory,

kteří knihy opisovali a zároveň k nim přidávali vlastní dodatky či doplňky. Specifická byla osoba auctora, který dal základ moderní koncepci autorství - psal totiž texty vlastní. Důležité je, že podle Bennetta nebyla kategorie “auctor” v raném středověku nijak nadřazená ostatním formám tehdejšího autorství (Bennett, 2005, s. 38).

Existují ale i literární teoretici, kteří poslední kategorii (“auctora”) vnímají jako privilegovanou již v rámci rané středověké společnosti. Například A.J. Minnis ve své Středověké teorii autorství tvrdí, že auctor byla osoba, která čerpala svou autoritou z náboženské praxe, osoba, která dílo “přivedla k bytí, způsobila vznik”. Minnis tedy auctora vnímá jako společensky nadřazeného skupině “lidových spisovatelů”, kteří texty přepisovali a upravovali. Ve společenském vnímání totiž auctor podle Minnise působil jako původce několika základních textů, který obsahům dával legitimitu. Naopak lidový spisovatel pouze čerpal legitimitu z primárních textů auctora, případně dával jim formu, interpretoval je a pomáhal šířit jejich myšlenky (Minnis; 1984, s. 10-15).

Středověký auctor získával svůj nadřazený status i díky své anonymitě. Rukopisy raného středověku byly typicky nákladově velice omezené (distribučovány byly zejména v úzkém kruhu spisovatele), což byl důvod, proč nebylo zavedeným zvykem ani nutností připojovat k nim jméno. Pokud byl text následně distribuován širšímu publiku, jméno autora nemělo žádnou váhu, jelikož jej neznal nikdo mimo jeho úzkou skupinu známých. Osoba autora v raném středověku nebyla institucionalizovaná; neexistoval společensky zavedený konstrukt individuálního člověka, jehož dílu je přiřknut konkrétní kanón a dílo, specifický styl a jméno (Minnis, 1984, s. 34-67, Bennett, 2005, s. 41-46).

Konstrukt autorství se začal formovat až v reakci na osobu auctora zejm. v době tiskové (viz níže). Lidoví autoři chtěli podle Minnise imitovat autoritu “auctora” a čerpat z ní. Docházelo tak k prvním pokusům spojit autorskou osobu a text, a to skrz specifické atributy konkrétního spisovatele, zejména styl, ale i osobní příběh a sebeidentifikaci. Minnis například cituje spekulace Geoffreyho Chaucera nad svou rolí při vzniku *Canterburských povídek* v úvodu knihy: sám sebe na úvod identifikuje jako kompilátora příběhů, zároveň však nezastírá vlastní jméno ani přidanou hodnotu - podle Minnise jde o jeden z prvních důkazů, že začala vznikat nová společenská konstrukce osoby autora (Minnis, 1984, s. 45).

Třetí fáze vývoje klasického autorství, kterou Bennet popisuje, je doba tisková. Gutenbergův knihtisk znamenal informační revoluci napříč odvětvími a koncepci autora dal zásadní, nový impuls: umožnil totiž autorskou kontrolu nad textem. Dokud nebylo možné text strojově kopírovat, byl proces tvorby pomalý - a zároveň k němu bylo potřeba více aktérů. Rukopisy byly do tiskové revoluce přepisovány individuálními skriptátory, díky neustálému kopírování také měněny. Nebylo tedy možné bavit se o konkrétních jemných nuancích stylu specifického spisovatele či detailech jeho příběhu: díla byla anonymní a neustále přetvářena skrz jejich prepisy. Rukopisy byly díky tomu vnímány jako součást širší orální tradice. Se zrodem knihtisku došlo k první institucionalizaci osoby autora, zároveň se však změnil i její limity: samotný text začal být vnímán jako něco, co vzniká v individuální osobě či skrz individuální osobu autora (Bennet; 2005, s.44-45; Woodmanseeová, 1994, s. 66).

K této transformaci vnímání autorství došlo právě díky knihtisku. Po přípravě konkrétní šablony již nedocházelo k žádným zpětným editacím a konkrétní texty se tak dostávaly širšímu publiku, které navíc mělo možnost tříbit si vkus díky větší nabídce. Tištěná kniha je uniformní a po publikaci neměnná, což podle Bennetta v autorovi vytváří iluzorní dojem, že musí stát sama o sobě, fixně a bez dalších úprav. Pohled na knihu se poté přenesl i na autorství (Bennet, 2005, s. 44-46). Někteří historici - například Walter Ong - věří, že právě uniformita tištěných děl vytvořila prvotní konstrukt originality, a to skrz tlak na autory odlišit svá díla od konkurence (Ong, 1982, s. 10-18)

Individualizace je jev, kterým se zabývá například *The Printing Press as an Agent of Change* od Elizabeth Einsteinové. Einsteinová individualizaci ale narozdíl od Onga a Bennetta nevnímá pouze jako vedlejší jev samotné technologie tisku, ale také jako výsledek lidského přirozenosti. Podle Einsteinové to byl právě tisk, který výrazně přispěl k nové společenské koncepci autorství. Vznikal totiž zájem samotných autorů zapsat se do historie či získat společenskou prestiž - touha psát podle ní byla stejně běžná v době antické, ale až s možností se zvěčnit, pod vlastním jménem a bez předpokladu kolektivního formování autorského obsahu, vznikl zájem stát se autorem, který nepramenil pouze z touhy tvořit a zaznamenávat kolektivní vědomí. "Dokud nebylo možné najít rozdíl mezi složením básně a její recitací, nebo napsáním knihy a jejím zkopírováním, nebylo možné hrát si na moderní autory." (Einsteinová, 1979, s. 121).

Einsteinová tak popisuje performativní složku umění napojenou na osobní prestiž, jejíž konstrukt začal s dobou tiskovou vznikat. Právě tato individualizace položila základy pro vznik vlastnických práv na autorské texty, které přinesly do světa literatury novou komerční složku (Bennett, 2005, s. 44; Ong, 1982, s. 37-45), jak bude víc popsáno níže.

Se zájmem o knihy, který v 15. a 16. století rostl, rostla logicky i gramotnost, a s gramotností rostl zájem o autorství, o které začínaly jevit zájem i nižší vrstvy. Pro ně šlo i o zdroj obživy a potenciální zvýšení vlastního společenského statusu. Tato demokratizace vytvářela tenzi v privilegovaných skupinách, které si literaturu uzurpovaly. Peter Beal hovoří o pocitu degenerace literatury jako takové, který se šířil mezi středověkými literáty. Profesionalizace autorství byla vnímána jako anti-aristokratická a stavovská. Začínal tedy vznikat rozdíl mezi literaturou, kterou by dnešní kritik nazval konzumní, a literaturou (zejména poezií), která vznikala pro elitní publikum a byla financována jeho patrony. (Beal, 2007, s. 55).

Právě ekonomická rovina začala v 16. a 17. století poprvé výrazně formovat koncepci autorství. Bennett upozorňuje na to, že dokud se z psaní nestala profese, která dokázala zajistit živobytí, osoba autora nemohla být součástí dominantní kultury. O vstup do ní se zasadili básníci 17. a 18. století, kteří stylisticky i ekonomicky přijali roli profesionálních autorů. Richard Helgerson je nazývá sebe-korunovanými laureáty a ve stejnojmenném díle na příkladu spisovatelů, jako jsou Edmund Spenser, Samuel Johnson a John Milton vysvětluje, že básníci museli začít pracovat s vlivem trhu a zejména jeho reakcí na svá díla; své texty jednoduše přizpůsobili mase, aby zvýšili vlastní popularitu. Dělali to ale z prestižní pozice uznávaného básnického kanónu a vytvořili tak představu o autorovi uznávaném, ale zároveň ekonomicky výdělečném. Souviselo to také s tím, že museli přestat odmítat technologii tisku a začít ji naopak využívat k vlastním cílům, ať už uměleckým, či politickým. Básníci tedy záměrně pracovali s koncepcí autora – došlo tak k prvnímu pokusu o cílené řízení diskurzu kolem role, kterou může básník zastávat ve společnosti. To podle Bennetta vyžadovalo i “trvání básníka na tom, že je básník, což je myšlenka, která potvrzuje názor Lawrence Lipkinga, že se básníci stávají básníky právě tím, že přemýšlí o tom, co to znamená být básníkem”. Podle Bennetta jde přitom o roli, která může být plně vnímána až po básníkově smrti; součástí vzniku této role je totiž i skutečnost, že básníci začali počítat s tím, že se jejich dílo zachová pro další generace (Helgerson, 1983, Bennett, 2005, s. 48-49).

Čtvrtá a poslední fáze vývoje klasické koncepce autorství, kterou se Bennett zabývá, je doba autorského práva. Samotný vznik autorského práva měl několik předpokladů: individualizaci autora a její společenské přijetí, možnost distribuce, technologii umožňující uniformní kopírování knih, ekonomickou složku distribuce knih a v neposlední řadě také gramotné publikum - tedy faktory výrazně provázané s vynálezem knihtisku. Literární historici se shodují na tom, že tento převrat lze zasadit do 17. až 18. století, kdy se z autorství stala legitimní profese umožňující výdělek, který nebyl společensky odsuzovaný. Šlo o historický moment, ve kterém se zformoval tzv. moderní autor. (Bennett, 2005, s. 49).

Tento přerod, který se dá zaznamenat již od druhé fáze klasické koncepce autora, byl umocněn vynálezem tisku a bylo nutné jej právně zasadit. Vznikla proto distinkce mezi publikovaným autorem - tedy spisovatelem, jehož dílo prošlo tiskařskou institucí a bylo distribuováno - a spisovatelem, který existoval mimo tento systém. Začalo se tak formovat rané autorské právo. Mark Rose ve svém díle *Autoři a vlastníci* hovoří o komodifikaci literatury a diskurzu kolem autorství: autor se s britským vynálezem autorského práva počátkem 18. století stal „původcem, a tedy majitelem zvláštního druhu zboží, práce” (Rose, s. 2). Vznikla tak koncepce intelektuálního vlastnictví, jejíž historie se začíná psát právě s historií autorského práva a podle Rose je spojena s obecným vzestupem intelektuálního majetnictví pozdního 17. století (Rose, 1995, s. 34-65).

Potřeba legálního zasazení koncepce autorství ve Velké Británii zesílila po kolapsu tiskového zákona, který mezi lety 1662 a 1695 chránil především tržní zájmy nakladatelství. Vydavatelé požadovali, aby jejich zájem na vlastnictví autorského díla (tedy distribuce a zisk s ní spojený) chránil zákon. A díky tomu byla právně zakotvena osoba autora. Ta byla v roce 1710 institucionalizována jako legální entita, jejíž práva měl nakladatelský dům za úkol chránit. Autor byl definován jako osoba, „která své právo může následně prodávat tiskárně nebo knihkupci.“ (Bennett, 2005, s. 50-51, Rose, 1995, s. 2-45).

Autorství se zároveň stalo legitimní profesí a zdrojem příjmů, zároveň však bylo výrazně individualizováno - samotný koncept originality byl nyní chráněn zákonem. Na koncepci autorství orální kultury, která závisela na spolupráci a kolektivním vědění, v tomto tržním modelu nebyl prostor. Autor se sice osvobodil od vlivů patronů umění a diktátu šlechty a stal se ekonomicky soběstačným, tato soběstačnost však byla podle Rogera Chartiera založena na

ideologii “kreativního, neangažovaného génia, který garantuje originalitu díla” (Chartier, 1994, s. 31-39).

Z 18. století povstal nový autorský režim, který měl několik klíčových charakteristik. Zaprvé závisel na tržní logice, která prodávala osobu autora jakožto garanta originality (a potažmo tedy kvality) díla. Právě z unikátnosti každého autorského díla se totiž stala komodita. Autor samotný se stal tváří této společenské konstrukce, rostl tedy tlak na to, aby šlo o veřejně známou osobu. Kolektivní či anonymní dílo nebylo tržně žádoucí ani právně zasaditelné, jelikož vznikající legislativa s koncepcí kolektivního díla či transkripcí textů čerpaných od Stvořitele ani nepočítala. Autor byl považován za tvůrce své práce, aby bylo jasně dáno, že je majitelem konkrétního díla. Důvodem byly zejména aktivity vydavatelských domů, které s dílem po autorově svolení mohly obchodovat (Chartier, 1994, s. 44-46, Rose, 1995, s. 34).

Právě koncepce autora, která vznikla v 17. a 18. století spolu s autorským právem, připravila půdu pro asi nejnvlivnější představu o autorovi vůbec: romantického autora, o jehož vnímání se opírá jak Barthes, tak Foucault.

1.1.1.2 Romantická koncepce autora

Koncepce romantického autora má výrazně hmatatelnější rámce než její historičtí předchůdci. Literární teorie ji zasazuje na přelom 18. a 19. století. Tento konstrukt autora má podle Bennetta několik zásadních aspektů - sebe prezentaci, génia a originalitu osoby autora. Romantický autor vlastní vůlí vyjadřuje sám sebe, svůj originální narativ, a to s jasným cílem a záměrem, který lze spojit s jeho konkrétním přesvědčením a zkušenostmi. Bennett (s. 56) ve své interpretaci romantického autora tvrdí, že jde o konstrukt, který se ze své podstaty empiricky vylučuje s realitou, protože nedokáže definovat moment vzniku díla, ale přesto je reálný ve svých důsledcích.

Romantická koncepce autora a její odraz v literatuře je součástí historické epochy, která se na individualitu soustředila i v dalších oblastech. Díky společenskému vývoji se stále většímu množství lidí vůbec poprvé dostávalo možnosti vymanit se z dosud relativně rigidní a nepropustné hierarchie. Na celospolečenské úrovni docházelo k polemikám ohledně aktuálního stavu lidské společnosti, které kulminovaly například v revolučním roce 1848. Právě protestantské hnutí, které na rozdíl od katolické tradice dává důraz na individuální

vztah s Bohem, k vývoji autorství přispělo. Zároveň získávaly větší společenskou váhu tradiční vědecké obory, a již v 17. století byly pokládány základy klasického liberalismu (Williams; 1988, s 164).

Důraz na individualitu, který se vrcholil v 18. století, se pojí i s rostoucí hodnotou originality. Ta byla především v tiskařském průmyslu komodifikována. Právě vztah mezi originalitou a s ním spojeným konstruktum umělce-génia je podstatou romantické koncepce autorství. Romantický autor se blíží koncepci klasického auctora, místo božího vzezření je ale jeho genialita vnímána jako individuální - a koncipována jako určitý druh magie. Zásadní přitom je, že autor-génius své dílo tvoří spontánně. Dílo vzniká pouze z něho samotného (tedy bez potřeby inspirace či kolaborace) a právě on svou tvorbou ovlivňuje veřejný vkus, který je poté replikován a reflektován podřadnějšími lidovými spisovateli - imitátory. Přehodnocení role autora v 18. století jej staví do pozice nadčlověka existujícího mimo společnost. Autor má vynikat, přetvářet a diktovat pravdu podobně jako Bůh v katolickém diskurzu. Bennett píše, že romantický autor “předběhl svou dobu, je avantgardní, vyniká” a odporuje myšlence spisovatele nebo například novináře, který si své texty tzv. odpracuje. Jeho genialita pramení v něm samém a je, do určité míry, nevysvětlitelná, jelikož by měla vzniknout zcela organicky a přitom z ničeho, tedy s absencí jakýchkoli zdrojů (Bennett, 2005, s. 51-74).

Romantický autor je ze své podstaty fiktivní, jelikož je koncipován jako jediný původce obsahu bez ohledu na sociální kontext, jazyk nebo žánry. Tato koncepce byla kritizována Barthesem i Foucaultem, Williams ale upozorňuje na to, že v 18. století se začala formovat profesionální literární kritika, která s konceptem romantického autora pracovala a propojovala klasickou literaturu s tržním systémem. Williams tvrdí, že romantický autor byl částečně zdeformován právě kritiky jako Barthes či Foucault, kteří cíleně pracovali s nejprimitivnější definicí romantického autora, kterou bylo nejjednodušší kritizovat (Williams; 1988, s 122-123).

Soudobá filozofie tento konstrukt interpretovala několika způsoby: dle epistemologického pohledu Johna Locka například vědomosti pramenily v individuálních smyslech a jejich odrazem ve světě, Immanuel Kant a jeho kritický idealismus zase předkládaly myšlenku, že původ vědomostí a pochopení s nimi spojené pramení spíše ve struktuře lidské mysli a jejích konstruktech a samotné umění je tak definováno tím, že autor neví, jak v něm dílo vzniklo (a tudíž by umění ani nemělo působit záměrně).

1.1.1.3 Koncepce autora ve 20. století

1.1.1.3.1 Odklon od pozitivismu: formalismus a postmoderna

Ve francouzské kritice 19. století dominovala koncepce Charlese Augustina Sainte-Beuveho. Sainte-Beuve, který byl soudobými autory považován za otce moderní literární kritiky, věřil, že obsah literárního díla umožňoval “přístup k hodnotám autora”. Sainte-Beuveho náhled na literární kritiku se na osobu autora soustředil. Mezi jeho hlavní názorové odpůrce patřil jeden z nejvlivnějších francouzských spisovatelů Marcel Proust, který jej kritizoval již na sklonku 19. století v sérii esejí s názvem „Contre Sainte-Beuve“. Svou nejostřejší kritiku nicméně publikoval až v polovině 20. století, kdy se literární akademická sféra od koncepce autora-Stvořitele již téměř jednohlasně odkláněla. Proustův text tehdy zafungoval jako poslední hřebík do rakve pro koncepci, která zdůrazňovala tzv. autorský záměr. Proust zkoumání autora skrze dílo nazval “literárním bulvárem”. Ve vztahu čtenáře s autorem se v 20. století objevily bariéry oddělující soukromý život spisovatelů od jejich veřejné osoby (Stougaard-Nielsen, 2019).

Odklon od pozitivismu byl obecným znakem 20. století. Dominantní formalistická kritika čerpala především z disciplín jako rétorika, filologie a literární historie a snažila se o decentralizaci koncepce autorství. Formalismus například dominoval ruské kritice počátku dvacátého století a autorské dílo vnímal jako “autonomní estetický objekt, jehož analýza má být prováděna bez použití biografie autora, autorských záměrů nebo sociálního kontextu”. Ruský formalismus za podstatnou považoval spíše formální analýzu samotného textu, a to s důrazem na okleštění od vnějších faktorů, mezi které patřila i osoba autora. Zkoumání vnějších faktorů formalisté vnímali jako pouhé rozptýlení či dokonce levný zdroj podřadné bulvarizace. Interpretace díla, která zdůrazňovala osobu autora, byla vnímána jako neprofesionální (Stougaard-Nielsen, 2019, s. 8, Bennett, 2005, s. 74-78).

Decentralizace autora začala být upřednostňována v poválečné vlně formalistické nové kritiky, zejména v kontextu děl amerických teoretiků W.K. Wimsata a Monroa Beardsleyho, kteří konstrukt autora kritizují ve své esejí z roku 1946 *The Intentional Fallacy*, jednom z nejvlivnějších textů tehdejší literární kritiky. Wimsat a Beardsley se postavili proti tradici historické a sociopolitické kontextualizace v textové analýze. Podle nich “návrh ani záměr

autora nejsou standardem pro hodnocení úspěšnosti díla literárního umění a zároveň ani nejsou žádoucí”. Jejich text tvrdí, že autora není možné zpětně rekonstruovat pomocí analýzy jeho textu, jelikož samotný text je primárním zdrojem významu. Z textu podle nich zkušený čtenář dokáže extrahovat veškeré detaily, které může objasnit autorova biografie, mají-li ve významu textu skutečné místo - pokud čtenář musí autorský záměr hledat mimo text, jde podle nich o selhání autora, nikoli efektivní nástroj textové analýzy (Wimsat a Beardsley, 1946, s. 468-488).

Boj proti neprofesionální romantické konstrukci autora v *The Intentional Fallacy* a odborných textech formalistické kritiky měl literaturu očistit i od nedisciplinovanosti údajné „ženskosti“ vnímání textu skrz drby, pomluvy či obecně osobní informace o osobě autora, což bylo kritizováno soudobou vznikající feministickou literární teorií.

Osoba autora se z popředí zájmu literární kritiky posunula na výrazně méně dominantní místo. Cílem „anti-autorského“ paradigmatu byla decentralizace literatury, autor byl považován za okrajový či dokonce limitující faktor. Odklon od osoby autora v literární kritice byl v první polovině dvacátého století “způsob, jak přiřknout důvěryhodnost a objektivitu stoupající profesionalizaci literární kritiky” (Stougaard-Nielsen, 2019). Zároveň byl součástí již zmíněného obecného odklonu od pozitivismu, který lze v moderní a postmoderní době pozorovat napříč společenskými vědami. Barthes, Foucault a jejich současníci nebyli katalyzátory těchto kritických debat, jsou nicméně považováni za nejvlivnější teoretiky, jejichž koncepty stále rezonují - a ovlivňují nahlížení na moderní autorství. Právě Barthesovy a Foucaultovy texty jsou podle Bennetta (s. 10) nejvlivnějšími texty postmoderní literární teorie, proto jsou níže rozebrány detailněji.

1.1.1.3.2 Roland Barthes

Roland Barthes svou slavnou esej uvádí popisem novely *Sarrasine* od francouzského spisovatele Honoré de Balzaca. Novela nemá jasně definovaného vypravěče, je tedy otázkou interpretace, jak bude text vnímán - a právě tato variabilita je základním principem Barthesova pojetí toho, co je “text”. Je vypravěčem Balzac, ovlivněný vlastní zkušeností, hrdina příběhu, nebo tzv. univerzální pravda? Podle Barthesa jde o otázku, na kterou nelze odpovědět; namísto toho lze text vnímat jako “neutrální, kompozitní, křivolaký prostor, ve kterém se každá identita ztrácí - počínaje s identitou těla, které text píše” (Barthes, 1967).

Lingvistika (a především sémiotika, nad kterou se Barthes v textu dlouze nepozastavuje, ale opírá se o její základní terminologii) umožňuje oproštění se od koncepce individualismu a potažmo tedy autorství. I samotná osobní zájmena lze vnímat pouze jako nástroj jazyka, který formuje náš vztah existenci. Psaní je tedy destrukcí individuálního hlasu autora. Sám autor je poté entitou, ve kterou lze věřit nebo se jí vymanit. Pokud v ní věříme, do určité míry můžeme v případě koncepce autora nacházet paralely s náboženstvím. Autor působí jako Stvořitel, pravá podstata samotného textu, potažmo života. Obsah literárního díla a jeho kvalita jsou následně vysvětlovány géniem autora - jeho hlasem, talentem, životní situací či psychickým stavem – a prezentovány jako osobní zpověď jednoho konkrétního člověka.

Barthes osobu autora popisuje jako moderní fenomén, který formovala post-středověká kultura. Je to produkt společnosti, která se přesouvala od kolektivního k soukromému, dávala důraz na jedince a umožnila mu získat bezprecedentně prestižní postavení. Osoba autora je v Barthesově pojetí ztělesněním kapitalismu a pozitivismu. Osoba autora je podle Barthesa plodem doby, která se soustředí na individuální slávu, zatímco samotný text je reálně složen a namíchan, “tkáň citací z nesčetných center kultury”, a tak by měl být vnímán a interpretován (Barthes, 1967).

Fenomén autora-stvořitele dává Barthes do kontrastu s tradicí orální narace, tedy s dobou, kterou lze vnímat jako před-autorskou (viz Klasická koncepce autorství). V této době se příběhy předávaly primárně prostřednictvím vypravěčů, kteří byli přirozeně vnímáni spíše jako spojka mezi publikem a příběhem (byť do děje vnášeli i vlastní schopnosti, slovní zásobu a práci se strukturou). Barthes středověkého vypravěče popisuje jako tzv. skriptátora, který spolupracuje s jazykem. Barthes ho popisuje jako ruku příběhu - nikoli ale jeho hlas.

Barthes volá po odvrácení od osoby autora a místo ní klade důraz na samotný jazyk, kulturu a komplexní historii opakujících se příběhů, které k publiku v konkrétní moment mluví skrze autora. Popisuje tzv. Uzavřenost textu, moment po napsání - stav, kdy “hlas ztrácí svůj původ, a autor vstupuje do vlastní smrti” (Barthes, 1967). Akt psaní textu podle Barthesa ničí jeho původ. Barthes odmítá pojetí originality díla, podle nějž se text rodí v osobě individuálního autora a je tak zcela unikátní. Autora naopak vnímá jako prostředníka, který propojuje již existující významy a dává jim formu. Text se skrz samotné napsání uzavírá a stává se vlastní

entitou, s identitou nezávislou na osobě, která ho vytvořila. Barthes text vnímá jako celek, jež ke své plnohodnotné existenci nepotřebuje žádné vnější vlivy.

Důležitá je pro esej také osoba kritika, který se snaží najít univerzální pravdu textu. Aby text mohl mít univerzální pravdu, je třeba dívat se na něj skrz egocentrickou optiku pozitivismu: s autorem a jeho záměrem. Barthes volá po tzv. anti-teologickém aktu, rozmotávání textu namísto dešifrování jedné pravdy, ke kterému dochází přirozeně při každé svobodné konzumaci textu v osobě čtenáře. Ovšem i idea čtenáře, který chápe a vnímá definitivní význam, je podle Barthesse druh mýtu. Čtenáře je nutné vnímat jen jako další prostředek, který umožňuje jednu z mnoha variabilních interpretací textu. Tato variabilita přitom není problém, který je potřeba vyřešit, ale naopak podstata textu ve své největší komplexitě.

Barthesova koncepce autorství má i své kritiky. Například John Farrell se prezentuje se jako intencionalista. Byť se podobně jako Barthes a Foucault zaměřuje právě na jazyk a to, jak může přenášet záměr, na rozdíl od klasických formalistických pojetí vnímá autora jako relevantní nástroj pro interpretaci textu. Farrell dává důraz na spolupráci autora a čtenáře v procesu vzniku a přenosu významu. Podle Farrella je text bez osoby autora nestabilní, jelikož cílem interpretace díla je ze své podstaty zjistit, co dílo říká - a vyjmutí osoby autora z této interpretační rovnice není podle Farrella očištění díla od externích vlivů, ale de facto tvorba jiné osoby autora v osobě interpretujícího - literárního kritika (Farrell, 2017, s. 28).

1.1.1.3.3 Michel Foucault

Foucault se v jedné ze svých nejznámějších esejí (Co je to autor) zaměřuje na to, jak může koncept autorství ovlivnit interpretaci textu. Co je autor začíná odkazem na dílo samotného Foucaulta, *The Order of Things*, epistemologický text, který je součástí Foucaultovy *Archeologie vědění*. Foucault svou analýzu koncepce autora sám prezentuje jako střípek své širší snahy analyzovat, jak byly formovány některé základní disciplíny (například přírodní vědy či politická ekonomie) a následně rozklíčovat, jak v těchto disciplínách vznikají koncepty považované za nezpochybnitelná fakta. Samotné vědění je podle Foucaulta kulturně a historicky determinováno, proto je pro něj důležité vnímat odlišné perspektivy, skrz které je možné základní koncepty dekonstruovat.

Foucault ve svém textu tvrdí, že pokud chceme skutečně pochopit, jak jsou různé formy vědění legitimizovány (případně doslova autorizovány), je třeba zaměřit se i na koncept samotného autora. Ve své koncepci se nezabývá historickými ani socioekonomickými aspekty, které autorství formují. Zajímá ho pouze “singulární vztah mezi autorem a textem; způsob, kterým text zřejmě ukazuje na postavu, která je vně text samotný a předchází ho” (Foucault, 1966) - tedy vztah, ve kterém je osoba autora formována vznikem textu, nikoli text osobou autora.

Foucaultova esej je do značné míry ovlivněna dílem jeho současníků, zejména jeho intelektuálními rivaly Rolandem Barthesem a Jacquesem Derridou. Foucault nejprve odmítá romantickou koncepci psaní jako způsobu osobního vyznání. Namísto toho psaní prezentuje ho jako derridovskou souhru znaků. Vnímání obsah podle Foucaulta není pod kontrolou autora, protože je závislý na tom, kdo text konzumuje, s ohledem na jeho specifické jazykové, kulturní a socioekonomické pozadí.

Interpretace textu se tak posouvá mimo klasickou hierarchii, ve které je na prvním místě autor, který skrz jazyk předává text čtenáři. Místo toho vzniká komplexní vztah, ve kterém je na prvním místě jazyk. Ten skrz osobu autora, kulturu, socioekonomický kontext, systém i čtenáře formuje obsah. Následně se Foucault opírá i o barthesovskou decentralizaci autorství, tedy smrt autora (viz výše), která podle něj není zcela uspokojivá. S Barthesem se Foucault shoduje na myšlence, že pro interpretaci díla je klíčové soustředit se na jeho strukturu, nikoli na osobu autora, ale dodává, že skepticismus není na místě pouze při pohledu na osobu autora, ale také ve vnímání samotného díla. “Za předpokladu, že řešíme konkrétního autora, je vše, co napsal a řekl, vše, co po něm zůstalo, součástí jeho díla?” (Foucault, 1966). Foucault udává příklad Nietzscheho díla, a ptá se, co vše je potřeba do něj zahrnout, aby bylo možné jej vnímat ve vší komplexitě: zajisté vše, co sám publikoval, otázka ale může vzniknout u dalších textů: od poznámkového aparátu až po účty z prádelny.

Foucault se také pozastavuje nad samotnými jmény autorů a jejich společenskou funkcí, která se liší od funkce jmen běžných civilistů. Jméno autora je klasifikační nástroj, se kterým je spojený specifický kánon. Jméno je zároveň nositelem statusu autora. Tento status se poté pojí s tím, jak je dílo šířeno a vnímáno. Foucault přitom upozorňuje na to, že dílo typu anonymního plakátu může mít tvůrce, ale nepůjde o osobu autora tak, jak je společensky konstruovaná - a proto bude plakát považován za méně hodnotný. Bez kontextu, který

poskytuje konkrétní jmenování, dílo ztrácí určitou míru své hodnoty. Tyto tři funkce osoby autora (organizace textů, rozlišení textů a statusová pozice textů) podtrhují Foucaultovu kritiku Barthesovy smrti autora, jelikož ukazují na roli, kterou mají vnější vlivy na konzumaci textu, nikoli pouze jeho formování.

Další funkcí osoby autora, nad kterou se Foucault pozastavuje, je komodifikace textu. Tu Foucault vysvětluje potřebou regulovat obsah. Institucionalizovaná cenzura je nástroj, který lze využít pouze tehdy, existuje-li konkrétní osoba, která za text nese zodpovědnost.

Foucault proti sobě staví transgresivní funkci literatury a systém vlastnictví a pravidel regulujících tisk. Jde o argument, který lze interpretovat v opozici s Derridovým i Barthesovým náhledem na povahu textu: jeho inherentní transgresivita znamená, že text ze své podstaty cílí na změnu, porušování či překonávání norem. Pozice autora jako vlastníka textu (a její právní zařazení) je ovšem další faktor, který ovlivňuje nejen vnímání textu, ale potenciálně i jeho obsah: dochází totiž k omezení toho, jaké intertextuality, odkazy či kulturní přesahy je možné využívat, aby bylo dílo nadále komodifikovatelné.

Foucault se pozastavuje nad “transhistorickými konstantami, která vládou konstrukci autora”. V literární kritice metody pro definování autora čerpají z křesťanské tradice. V rámci určování toho, co spadá do oficiálního kánonu, musí dojít k několika krokům - eliminaci textů, které mají horší kvalitu, eliminaci textů, které jakkoli odporují kýženému myšlenkovému proudu, eliminaci frází či formulací, které nesejí do autorova specifického stylu psaní, a eliminaci historických událostí či osob, které spadají do doby po autorově smrti. Autor se tak stává osobou, se kterou je pojena specifická kvalita, názor, styl a období - a zároveň tedy i autorita. Tento postup je v současné době v koncepci autorství všeobecně přijímán, Foucault ale upozorňuje na to, že v literární tradici, zejména dominantní křesťanské, jde o jev vykonstruovaný, nikoli přirozený.

V poslední části eseje Foucault vysvětluje vlastní koncepci autorství, ve které je osoba autora primárně iniciátorem diskurzu - skrz tvorbu svého díla neprodukuje jen ono dílo, ale také dává formu i potenciální impulzy pro tvorbu děl dalších, ať už jde o pravidla narativu či obsah díla. “Freud není pouze autorem Interpretace snů a Marx není pouze autorem Komunistického manifestu - oba zavedli nekonečné možnosti diskurzu” (Foucault, 1966).

Foucault rozlišuje osobu autora od osoby žánrového spisovatele, a to skrz tvorbu určitých analogií, které lze v budoucích textech replikovat, a zároveň odlišností, které je dělají specifickými - definuje v nich tedy prostor pro budoucí představení dalších elementů, které změní konkrétní příběh, jež bude ale zasazen do již existující konstrukce vytvořené autory majícími ve Foucaultově koncepci vyšší postavení, resp. skutečnými autory.

Foucault chce skrz svou koncepci funkce autora ukázat, že otázky zabývající se tím, kdo je skutečným autorem díla, do jaké míry je skutečně originální a jak skrz jazyk předáváme své skutečné já, nejsou pro pochopení textu zásadní. Namísto toho věří, že pro lepší porozumění textu a jeho formování je třeba zaměřit se na to, jak se formuje diskurz, kdo kontroluje distribuci textů, a jak jsou obsahy determinovány řadou vnějších faktorů. Osoba autora podle Foucaulta není způsob, jak najít ty nejdůležitější odpovědi.

1.1.1.3.4 Kritika postmoderny

Vyjmutí autora z interpretační rovnice má řadu kritiků. Například výše zmíněný John Farrell tvorbu literárního díla kategorizuje jako záměrný akt, který se odlišuje od automatických reflexů či procesů (blikání, dýchání) a je tedy formován záměrem, který je proto nutné zohlednit. Na interpretaci významu, která obsahuje i složku autora a jeho specifika, bylo podle Farrella vlivem postmoderních teoretiků, jakými byli právě Foucault či Barthes, uvaleno tzv. intelektuální tabu. Tento teoretický koncept alokoval interpretaci významu pouze na samotný jazyk. A to způsobem, který byl ze své podstaty neuchopitelný a prakticky neaplikovatelný - čtení textu s ohledem na autora byl i v době formalismu podle Farrella “buržoazní zvyk, který nešlo prolomit, provinilé potěšení, kterého se nešlo zřeknout, forma naivoty, za kterou je třeba se rituálně omluvit, ale nelze se jí vyhnout” (Farrell, 2017, s. 9).

Farrell tvrdí, že jde pouze o sémantický obrat, který ve svém výsledku interpretaci buď ochuzuje, nebo reálně nijak nemění. Budeme-li se soustředit pouze na text v jeho čiré formě (koncept, který je dle Farrella taktéž fiktivní), vynecháváme několik klíčových aspektů, jelikož dělení předmětů na lidmi vytvořené a přirozeně existující je relativně základní koncept. Přirozeně existující předměty nemají ze své podstaty záměr, vznikly bez intence, kdežto předměty, které vytvořili lidé, vznikly s určitým záměrem. V případě literárního díla byly zvoleny specifické komunikační nástroje, kanály a jazykové prostředky (ale také úpravy, přebalování, revize, překlady), které dohromady formují něco, co by bez těchto voleb nemohlo existovat. Vyjmout z interpretační rovnice textu právě tento aspekt volby je tedy dle

Farrella problematické, protože se opomíjí nejen lidský intelekt, ale také lidská chybovost (Farrell, 2017, s 6-32).

Jedním z klíčových kritiků postmoderní koncepce autorství je dále například Seán Burke, který ve své analýze ukazuje, jak postmoderní teoretici sami nedokázali aplikovat vlastní koncepce do praktické literární kritiky, a osobu autora ve svých analýzách i dalších textech stále využívali - například právě v kritice soudobých děl či myšlenek (Burke, 2008).

Farrell ve svém díle autorský záměr dělí do tří kategorií - komunikativní, umělecký a praktický. Komunikativní záměr popisuje, “jak autoři očekávají, že diváci pochopí věty, symboly, příběhy a další rysy, které tvoří literární dílo”. Tento aspekt je základním stavebním kamenem interpretačního procesu, bez kterého čtenář není schopen pojmut základní obsah díla. Následuje umělecký aspekt, v němž také hraje roli osoba autora, který skrz zvolené metafory, jazykové prostředky a samotné narativní formy evokuje další významy, přenáší specifické emoce a vytváří prostor pro asociace, jež jsou specifické nejen pro autora, ale také pro čtenáře. Praktický aspekt (podle Farrella v literární teorii nejčastěji opomíjený) je spojen se samotným rozhodnutím vytvořit dílo a je taktéž potřeba jej zohlednit. Nejvíce se do něj promítá i samotná osoba autora, jeho ego, případná sebezahleděnost, idealismus či zájem skrze dílo zbohatnout nebo získat veřejný obdiv či slávu (Farrell, 2017, s. 47-56). Ego je také klíčový koncept podle Burkeho, který jej popisuje jako jeden z hlavních konstrukčních prvků barthesovské koncepce autorství: Barthes podle něj autory, s nimiž se ztotožňuje a vnímá je jako osvobozené od mýtu autorství (tedy reprezentaci efektivitu jazyka a nástroje pro vyjádření již existující reality), považuje za hodné autority - což dle Burkeho podrývá Barthesův koncept mrtvého autora, jelikož jde také o klasifikační nástroj (Burke, 2008, s. 89).

Samotný jazyk podle Farrella nemá autonomní moc při formování jakékoli reality stejně tak, jako tuto autonomní moc nemá autor - ten naopak vystupuje jako záruka úmyslu, který umožňuje interpretaci díle v jeho celistvosti, tedy kombinací znalosti světa vytvářeného autorem a publikem stejně tak, jako znalosti veškerého pozadí. “Jakkoli obtížné může být zjistit, co autor zamýšlel, jeho záměry poskytují stabilní základ pro interpretaci. Interpretace, které tomuto záměru odporují, nemohou tedy být správné.” (Farrell, 2017, s. 161-176).

2.1 Digitální média v kontextu koncepce autorství

2.1.1 Periodizace médií

Potřeba kategorizovat mediální epochy je prakticky stejně stará jako média samotná. Kategorizace se různí podle toho, jaké aspekty je potřeba zohlednit. Důraz je většinou kladen buď na způsoby komunikace, na technologie, které komunikaci umožňují, či případně na jejich kombinaci.

Pro potřeby této práce je klíčové dělení dle technologií. Nejvlivnějším technologickým deterministou byl Marshall McLuhan, kanadský mediální teoretik, který dělí mediální epochy na orální, psanou, tištěnou a telegrafickou kulturu. Tyto mediální epochy relativně přesně kopírují Bennettovo dělení koncepce autorství (McLuhan, 1962; Bennett, 2004).

Jak píše McLuhan ve svém zásadním díle *Gutenbergova galaxie*, médium samotné je klíčovým subjektem, kterým by se mediální studia měla zabývat. Samotné médium totiž diktuje obsah skrz to, jaké možnosti či limitace má. V období orální komunikace, která koresponduje s orální tradicí autorství dle Bennetta, byla dominantní formou kolektivní paměť a vypravěčství, komunitní sdílení a důraz na paměť jako jediného možného přenašeče informací. Orální kultura je nyní dominantní zejména pro dětského diváka, který se učí např. básničky či pohádky (resp. jsou mu vyprávěny). Období psané kultury, které koresponduje s Bennettovým středověkým autorem a kulturou transkripce textů pramenících z orální kultury (tedy bez individuálního známého autora), je definováno absencí uniformity, individuální transkripce a pomalým tokem informací. Období tištěné kultury, které se pojí s vynálezem knihtisku kolem roku 1450 a koresponduje s dobou Bennettovy individualizace osoby autora, formováním autorského práva a rozšiřování distribuce, je definováno zejména vyšší kontrolou nad obsahem, uniformitou a možností rychleji distribuovat texty (McLuhan, 1962; McQuail, 2009; Bennett, 2004).

Zásadní pro potřeby této práce je poslední McLuhanova etapa, tzv. Marconiho galaxie neboli doba telegrafická (příp. doba elektronických médií). Ta se pojí s postmoderní koncepcí autorství, pro níž byli klíčovými teoretiky právě Barthes či Foucault, pro které bylo samotné médium (text) klíčem pro interpretaci výzkum podobně, jako pro McLuhana technologie. Doba elektronických médií je definována možností distribuovat informace v reálném čase. Představuje nejrychlejší transformaci komunikačního systému, dominanci rychlosti a dostupnosti, propojení na globální úrovni a určitou demokratizaci informací. McLuhan své dílo vydal v roce 1962, dotýkalo se tedy pouze vzestupu rádia a televize, nikoli internetové

komunikace, i přesto ale dává teoretický základ pro další periodizaci, která s jeho predikcemi sdílí obecné rysy (McLuhan, 1962; Levinson, 1999).

2.1.2 Digitální revoluce

Jak již ve své periodizaci uvádí McLuhan, digitální revoluce se začala psát s 50. lety 20. století. McQuail (2009, s. 43) například uvádí jako klíčový rok 1947, kdy byl Johnem Bardeenem a Walterem Houser Brattainem vytvořen první fungující tranzistor, který dal základ prvním digitálním počítačům. Na počítačové systémy postupně začaly přecházet klíčové organizace, například armáda, univerzity a další instituce. Technologický pokrok začal výrazně zrychlovat a automatizace byla na vzestupu. Vynálezem, který digitální komunikaci přenesl do další dimenze, byl internet. Jeho koncepce se prvně objevila v roce 1969, teoretické základy pro něj v tu dobu ale již byly položeny - například McLuhan je často citován jako teoretik, který svou analýzou komunikačních technologií vzestup internetu předpověděl.

Technologický progres se z institucí rapidně přesouval i do domácností, což bylo pro možnosti distribuce informací zásadní. První domácí počítače přišly na trh v 70. letech, k digitální gramotnosti běžné populace ale také výrazně přispívaly například videohry. V roce 1984 již mělo téměř 10 procent amerických domácností alespoň jeden počítač - v roce 1989 toto číslo vzrostlo na 15 %, přičemž v domácnostech, které měly děti pod 18 let, bylo toto procento dvojnásobné. Šlo přitom o stejný rok, kdy Tim Berners-Lee vynalezl World Wide Web, respektive jeho první verzi. Ta se dostala k prvním uživatelům v roce 1991, původně pouze v rámci univerzit a vládních organizací. Během několika let se výrazně rozšířil a v roce 1996 už nabízel možnost inzerce, která změnila zejména marketingový průmysl. V roce 2000 počet domácností s osobním počítačem ve Spojených státech vzrostl na 65 %. Na začátku 21. století přišla také éra mobilních telefonů - již v roce 2002 jej měla většina Američanů. První fáze digitální revoluce byla u konce, informace tou dobou dosáhly přenosového modelu, který predikoval McLuhan - lineární komunikace, která byla k dispozici v reálném čase a napříč zeměkoulí (McQuail, 2009; Bojanova, 2014, s 8-12).

Technologický pokrok i nadále zrychloval. Klíčová byla léta 2004-2005 a představení webu 2.0, který v roce 2005 využívala již miliarda uživatelů. Web. 2.0 je charakterizován zejména tím, že od lineární komunikace přechází na participativní, tedy dává uživatelům poprvé

možnost interagovat nejen se sebou vzájemně, ale hlavně s institucemi vytvářejícími obsah, a postupně přebírat jejich role. Zásadní pro web 2.0 jsou logicky sociální sítě, blogy, encyklopedie a platformy na sdílení obsahu obecně (Andrejevič, 2007, s. 22-28; Bojanova, 2014, s. 8).

Právě zrod sociálních sítí je pro potřeby této práce nejdůležitější. Sociální sítě lze definovat jako platformy, jejichž obsah je generován primárně samotnými uživateli. Sociální sítě se vyvinuly z osobních blogů typu LiveJournal; první sítě specificky zacílené na sociální interakci byly MySpace a LinkedIn. Zásadním momentem byl také vzestup platformy YouTube, která v roce 2005 poprvé poskytla uživatelům možnost sdílet videa. Té se rychle chopili i zadavatelé reklam, kteří již od roku 2012 umožnili uživatelům obsah zpeněžit a skrz reklamu vydělávat peníze nejen YouTube, ale i sobě, což představovalo do té doby bezprecedentní byznysový model. V roce 2006 vznikly dvě zásadní sociální sítě, které dosud ovlivňují diskurz: Facebook a Twitter (Barabási, 2005, s. 123-144).

Twitter je založen na principu tzv. mikroblování. Uživatelům dává k dispozici omezený počet znaků znaků a je považován za primární sociální síť pro politickou a mediální komunikaci. Facebook byl původně představen úzké komunitě vysokoškolských studentů, v současnosti však jde o nejnavštěvovanější sociální síť na světě. Obě platformy jsou spojeny i s řadou kontroverzí, v obou případech zejména s šířením falešných informací během důležitých voleb (například amerických prezidentských voleb v roce 2016 či hlasování o Brexitu). V případě Facebooku se dále řešil například únik dat Cambridge Analytica, v případě Twitteru zase velká míra falešných uživatelů (tzv. botů), tedy umělých účtů, které jsou centrálně řízeny, aby formovaly diskurz (Kietzmann, 2011, s. 12; Boldyreva, 2018, s. 91-102).

2.1.3 Vliv sociálních sítí na knižní marketing

S rostoucím vlivem digitálních médií, a zejména sociálních sítí, se logicky změnil i základní marketingové platformy. Marketing na sociálních sítích se jako podobor marketingové komunikace začal formovat zhruba v roce 2008 spolu s představením chytrých telefonů. Jejich funkce umožňovaly okamžité spojení, které bylo pro model sociálních sítí ideální. Myšlenky, názory, aktivity - cokoli se dělo v životech uživatelů okamžitě putovalo do jejich feedů. Marketing sociálních sítí se rychle vyvinul v jeden z nejdůležitějších pilířů

marketingového průmyslu; zejména díky paralelnímu vzestupu datové analýzy, která umožňovala lepší zacílení na konkrétní uživatele sociálních sítí. Předpokladem pro kvalitní práci s daty byl právě růst interaktivity, díky níž se skrze sociální sítě objevovalo stále více informací o jejich uživateli. Takové množství dat do té doby marketingoví experti k dispozici neměli. (Manovich, 2018, s. 12-33; McCosker, 2017, s. 9). Samotná interaktivita čtenářů se v knižním marketingu také stala důležitým nástrojem. Vydavatelské domy cíleně mluvili se čtenáři, nabízeli jim extra výhody jako přímý kontakt s oblíbenými autory či exkluzivní obsah. Z vděčných čtenářů se stávaly neplacení ambasadoři konkrétních vydavatelství. Do určité míry tak došlo i k změně role samotných vydavatelů - kde dříve fungovali jako jediní gatekeepereři vkusu a díla selektovali dle interních standardů, nyní musí pracovat s publikem. Existují-li fanoušci konkrétního autora, existují nejen potenciální čtenáři díla, ale také jeho další propagátoři s vlastní sítí sekundárních konzumentů, kteří budou ovlivněni jejich doporučením (Nolan a Dane, 2018).

Podle Anthonyho McCoskera (2017, s. 125) existují dvě základní vlny šíření marketingu na sociálních sítích, které jsou (odobně jako v McLuhanově koncepci) determinovány zejména možnostmi dostupných dobových technologií.

První vlna, kterou McCosker popisuje, souvisí se startem webu 2.0. Interaktivita, kterou nabízel, poprvé vydavatelstvím poskytla tvrdá data o tom, jak souvisí vyjádření individuálních čtenářů o spokojenosti s dílem (před boomem sociálních sítí například skrz recenze na Amazonu, ale také skrz osobní blogy či fanouškovská fóra) s prodejními čísly. Vydavatelství se tedy v první vlně pokoušela o interakci s fanoušky a zakládala si první účty na sociálních sítích. Vzhledem ke stáří vydavatelského průmyslu a jeho dlouholeté tradici, která je spojena s určitou mírou rigidity, byla ale jeho adaptace pomalejší než u řady jeho konkurentů, například televizní průmysl (McCosker, 2017, s. 125-133). Dle studie Melbournské univerzity tíhly vydavatelské domy od začátku spíše k Twitteru než Facebooku, zejména proto, že Twitter ve svých počátcích umožňoval lepší možnost individualizace svého feedu. Facebookové zdi byly plné obsahu, kteří sdíleli přátelé a známí uživatelů, zatímco twitterové feedy nabízely jednodušší propojení s institucemi a obsahem, který zajímal individuálního čtenáře. Nešlo totiž primárně o sociální síť zaměřenou na osobní vztahy; podstata twitterového mikrobloggingu je spíše performativní a deklarativní (Nolan a Dane, 2018, s. 156). I samotná vydavatelství se přitom nesoustředila pouze na sdílení obsahu, který přímo souvisel s obsahem děl či jejich propagací. Podle studie Annie Thoring z roku 2011,

jež se zabývala komunikací britských vydavatelství na Twitteru, většina obsahu, který tato vydavatelství na Twitteru publikovala, neobsahovala přímou propagaci, a 29 % obsahu s vydavatelstvím či literaturou obecně vůbec nesouviselo. Dle závěrů Thoring měly tyto příspěvky sloužit k tomu, aby polidštili dané vydavatelství. (Thoring, 2011, s. 142).

Studie Melbournské univerzity z roku 2018 poukazuje na to, do jaké míry vydavatelství dříve ve svých marketingových strategiích závisí na algoritmech sociálních sítí. Podle studie došlo v knižním marketingu za posledních několik let k zásadnímu obratu, který koresponduje se změnami na mediálním trhu. Tyto změny se týkají zejména vzestupu algoritmické filtrace, placeného obsahu na Facebooku a Twitteru a důrazu na datovou analýzu a investice do jejích nástrojů. Studie na analýze rozdílné úspěšnosti nadnárodních vydavatelství a lokálních vydavatelství poukazuje na to, že demokratizační tendence sociálních sítí v možnosti zasáhnout potenciální čtenáře fungují pouze na teoretické bázi. Důvodem je, že obchodní model sociálních sítí umožňuje směňovat kapitál za dosah - menší vydavatelství s menšími možnostmi investovat tedy logicky ve svém dosahu zůstávají pozadu.

Druhá vlna marketingu na sociálních sítích, která je výrazněji provázána s komplexní datovou analytikou, na sebe upozornila zejména v posledních letech. Z osobních dat uživatelů se stal nejcennější artikl na trhu - asociální sítě typu Twitter a Facebook tomuto trhu dominují, jelikož jsou primárními zdroji, jejichž prostřednictvím řada lidí na internetu konzumuje veškerý obsah (McCosker, 2017, s. 123; Zuboff, 2018, s. 23-24). Shoshanda Zuboff představila koncept tzv. hlídacího kapitalismu, který s tímto principem operuje. Zuboff hlídací kapitalismus popisuje jako novou éru kapitalismu, který funguje na principu výměny lidské pozornosti za kapitál. Služby jako Twitter a Facebook jsou uživatelům poskytovány zdarma, jelikož je dle Zuboffové nelze považovat za zboží; naopak, Twitter i Facebook jsou pouze sběrnými platformami, skrz které dochází k bezprecedentní koncentraci uživatelských dat. Právě tato data (potažmo uživatelé sítí) jsou reálným zbožím, které je sociálními sítěmi následně prodáváno třetím stranám. Většinou právě marketingovým společnostem či dalším korporacím. Ty následně mohou na uživatele poté pomocí sofistikovaných algoritmů co nejpřesněji zacílit. Tento nový tržní mechanismus je dle Zuboffové ze své podstaty vykořisťující, jelikož z něj mohou těžit pouze korporace, které obchodují s uživatelskými daty. Z tržního procesu je vyňat samotný uživatel, který navíc v tomto obchodním modelu participuje často nevědomky (Zuboff, 2018, s. 23-66).

S druhou vlnou marketingu na sociálních sítích se mění se i vztah čtenářů k tradičnímu literárnímu průmyslu, zejména v kontextu fanouškovských komunit a demokratizace tvorby textů. Digitální komunitní platformy typu Wattpad umožnily čtenářům převzít roli autorů a proniknout k publikům. Zároveň se jim dostalo možnosti komunikovat se svými idoly z tradičního literárního průmyslu (Bold, 2016, s. 5). Kulturní gatekeeping se tedy změnil v digitální gatekeeping; tam, kde v době tiskové existovaly bariéry vydavatelských domů, nyní rozhoduje kombinace masové popularity diktované publikem a algoritmizace jednotlivých platforem (Bold, 2016, s. 6; Nolan, 2018, s. 8).

V digitálním prostoru dochází k mísení klasického autorského úspěchu, který má podporu tradičního marketingu a jeho investičních nástrojů a autoritu čerpá z establishmentu, a určité grassrootové formy úspěchu, sociálního influencerství, které nyní tradiční průmysl potřebuje k podložení vlastního úspěchu (Bold, 2016, s. 6). Mawric a Boyd (2014, s. 23) tento stav popisují jako kolaps kontextu, v rámci něhož dochází k mísení entit, které do vzestupu sociálních sítí mohly komunikovat pouze skrz prostředníky; zároveň jde však o introspekci tak detailní, že je těžké ji vnímat v široké škále. Je ale vhodné dodat, že tradiční formy autorství jsou v literárním průmyslu stále výraznými hybateli a jsou často vnímány jako legitimizační nástroj pro konkrétní uměleckou formu - gatekeeperi tedy sice nejsou schopni udržet tok informací a autorských textů pod kontrolou, ze své institucionalizované pozice ovšem stále čerpají autoritu (Bold, 2016, s. 2).

2.1.4 Autor 21. století

2.1.4.1 Koncepce autorství v době konvergentních médií

Analýza Cardiffské univerzity z roku 2014 se zaměřuje na dva aspekty vnímání osoby autora v kontextu Rolanda Barthesa a Michala Foucaulta ze strany novodobých internetových fandomů. Analýza se soustředí na vztah spisovatelů k fanfiction (a tedy tím, jak sami spisovatelé vnímají roli autora) a vztah fanoušků k autorům (a potažmo jejich vnímání koncepce autorství) s ohledem na Barthesovy a Foucaultovy texty (Fathallah, 2017, s. 472).

Analýza vztahu spisovatelů k vlastní autoritě nad jejich dílem zkoumala vyjádření řady spisovatelů a spisovatelek k fanfiction zabývajících se jejich dílem (George R.R. Martin, J.K. Rowling, Anne Rice, Stephenie Meyer; Ursula K. LeGuin, Orson Scott Card, Diana

Gabaldon, J.D. Salinger a Charlie Stross). Vyplynulo z ní, že autoři se své autority nad dílem téměř univerzálně vzdát odmítají, uvádí pro to ale různé důvody - finanční zájem, vztah k postavám (rodičovský či jinak emocionální), averze vůči některým aspektům fanouškovské tvorby (zejm. k explicitně sexualizovaným dílům) a podobně (Fathallah, 2017, s. 276).

Druhá část studie se zabývá vztahem fanoušků k autoritě spisovatelů děl, která konzumují a navazují na ně ve své fanouškovské tvorbě. První aspekt, na který analýza naráží, je uvědomělost fanouškovských komunit ohledně potřeby získat legitimitu pro svou tvorbu. K tomu využívají například svou interpretaci Barthesovy smrti autora, která je v komunitních fanouškovských prostorech často citována a užívána jako nástroj pro sebepotvrzení. Zde je nutné doplnit, že existuje zásadní rozdíl mezi individuální fanouškovstvím a aktivním členstvím ve fanouškovské komunitě, jak zdůrazňuje například H. Jenkins (Jenkins, 2008, s. 34; Fathallah, 2017, s. 456). Fathallahová ve své analýze upozorňuje na to, že fanouškovské pohledy jsou i uvnitř uzavřených komunit diverzní a existuje i část fanoušků, kteří fanfiction vnímají buď jako podřadnou vůči klasicky publikované literatuře (například jako trénink pro klasické autorství, určitou formu literární akademie) nebo zcela neetickou (tedy parazitující na existujícím díle/okrádající autora). Většina fanoušků ale dle analýzy fanfiction vnímá jako legitimní způsob seberealizace, na který mají v kontextu díla nárok; a právě postmoderní koncepci autorství k tomu fanoušci často používají jako teoretický základ.

Analýza poukazuje na to, že fanouškovské komunity jako celky k autorům přistupují různě, zejména v případě vztahu samotných autorů k fanouškovským komunitám. Autorita tedy není autorovi přiřknuta automaticky na základě vytvoření díla, ale až zpětně dle toho, jak interaguje se svým publikem a jakou má pozici v komunitě. Studie také poukazuje na to, že autorita je ve fanouškovských prostorech nejčastěji přiřknuta mužským autorům bílé pleti a jejich pozice je apriori vnímána jako více legitimní. „Autorství není mrtvé. Tito fanoušci by mohli teoreticky citovat Barthes nebo jiné kulturní autority, ale jejich samotná investice do těchto autorit, včetně kanonické literatury, je v rozporu s ignorováním autorské autority“ (Fathallah, 2017, s. 481). Nejvíce uznávaným aspektem spisovatelské autority je dle studie i přes sebeuvědomění fanoušků aspekt kapitalistický - největší nelibost je v rámci fanouškovských komunit směřována na autory fanfiction, kteří se ze svých děl snaží finančně profitovat. Kapitál hraje rozhodovací roli i ve vztahu k autorovi a fanoušci jej využívají jako vyjádření své loajality či naopak nesouhlasu: podle studie je pravděpodobnější, že fanoušek

kánon konzumuje skrz pirátské servery, nesouhlasí-li morálně s jeho autorem (Fathallah, 2017, s. 473-478; Jenkins, 2008, s. 56-64)

Během vzestupu Webu 1.0 panovala domněnka, že internet bude fungovat jako spojovací a demokratizační nástroj. První mediální teoretici, kteří se zabývali i fanouškovskými kulturami, věřili, že se internet stane určitou utopickou platformou. Na ní mělo docházet ke komunitnímu učení, a zároveň měla ustanovit novou post-strukturalistickou éru, která by bojovala s klasickými kapitalistickými modely (Jenkins, 2008, s. 12-15; Hartling, 2009, s. 200). Konvergenční kultura, ve které prorůstají stará a nová média a roste moc konzumentů i jejich role v podobě obsahu, měla přinést nový model mediálního systému i vztahu k autorství. Idea těchto teoretiků, mezi které patřil například Henry Jenkins, se ukázala jako příliš idealistická (Mittell, 2012, s. 44); vliv měla nicméně nejen na způsob nastavení internetové komunikace (zejména s ohledem na decentralizaci, anonymizaci a absenci klasického hlídání diskuze), ale také na to, jak se formovala koncepce autority a potažmo tedy klasických autorů. Na odbornost měl totiž v nové éře distribuce informací nárok každý, někdy zcela nekriticky. Jenkins zkoumal tři základní koncepty, které prorůstaly internetovými komunitami - konvergenci médií, participativní kulturu a kolektivní inteligenci. Konvergenční média Jenkins zkoumal například v kontextu vztahu tvůrců seriálového obsahu k fanouškovským komunitám. Tvůrci pro fanoušky v rámci tzv. „easter eggs“, tedy skrytých narážek či indicií, schovávali detaily děje či vodítka pro předčasné odhalení dalších epizod. Zvyšovali tak interaktivitu nejzapálenějších fanoušků a zároveň si zajišťovali komunitní propagaci a loajalitu. Participativní kulturu Jenkins ilustruje na příkladu reality show *American Idol*, která je považována za pořad, který Američany naučil posílat SMS zprávy. Celá třetina občanů kvůli pořadu poslala svou první SMS. Kolektivní inteligenci Jenkins analyzuje na příkladu *Harry Potter* komunity, v rámci níž predikuje, že právě neformální učení od druhých může být klíčem k obživě ztuhlého vzdělávacího systému (Jenkins, 2008, s. 12-89). Tento kulturní kapitál klasické vydavatelské domy následně využily k podkladu pro vlastní marketingové strategie. Rostla nejen přítomnost placené reklamy, ale také sponzorovaného obsahu na sociálních sítích - internetová komunikace se tak přesunula do rukou korporací, které nyní mohou fanouškovskou angažovanost prodávat jako součást svých služeb (Bold, 2016, s. 4-7; Zuboff, 2018, s. 47-55).

2.1.4.2 Celebritizace a sociální sítě

Historický vzestup koncepce autorství jakožto slávy a prestiže jednotlivce vedl k tomu, že autoři získali kulturní kapitál, a jeho prostřednictvím také vliv. Ten využívali pro zvýšení potenciálního prodeje svého díla i pro budování důvěry v jejich profesionalitu (Emminson and Frow, 1998, s. 44-67; Bold, 2016, s. 4-7).

Jako celebrity můžeme částečně vnímat mnoho autorů 19. století, mezi první skutečné literární celebrity se ale označují především Waltera Scotta a Roberta Louise Stevensona. Tito autoři přelomu 18. a 19. století čerpali z romantické koncepce autorství, která závisela na individualizaci a určité formě osobní značky konkrétního autora. (Moran; 2000, s. 55; Clark and Phillips, 2014, s. 87-98).

Průzkumy sociálních sítí ukazují, že on-line aktivita je skvělým způsobem, jak získat sociální kapitál, tedy čtenáře. V případě, že jsou autoři teprve na začátku své kariéry, jde o relativně snadno dosažitelný způsob, jak o sobě dát vědět a upozornit na své dílo (Ellison, 2011). Sociální sítě mají navíc rozmanitější škálu uživatelů než tradiční knižní trh, což znamená, že autoři mohou snáze získat větší a rozmanitější publikum. Sociální sítě také změnily způsob vnímání celebrit publikem, v případě potřeb této práce tedy zejména známých spisovatelů (Marwick a Boyd, 2014). Singh (2014) uvádí, že mikrocelebrity a influenceři těží zejména z toho, že se na ně diváci či čtenáři cítí být více osobně navázáni díky vyjmutí prostředníka, tedy tradičního průmyslu. Získávají tak dojem intimity. Příkladem může být průnik knižního průmyslu a YouTube celebrity - Singh jako příklad uvádí debutovou knihu britské YouTuberky Zoe Sugg s názvem *Girl Online*, které se během prvního týdne na trhu prodalo téměř 80 tisíc výtisků. Jde o vyšší prodejní čísla, než kterých v prvním týdnu dosáhla například J.K. Rowlingová.

Sociální autorství, tedy autorství těžící ze statusu celebrity a vztahu s čtenářským publikem, není dle Englishe a Frowa (2006, s. 44) novým fenoménem. Sdílí podle nich kořeny s orální a psanou kulturou, jelikož tehdejší autoři byli na své publikum navázáni stejným způsobem (dostávali přímou zpětnou vazbu, a skrz neustálé přepravování textu docházelo k interaktivitě ze strany čtenáře). Až s komercializací literatury došlo k odcizení, které nyní smazávají právě sociální sítě. S tím rozdílem, že sociální sítě zároveň umožňují vzestup kapitalistického modelu, který dosud s interaktivitou nemohlo koexistovat. Platformy typu Wattpad ale dle Boldové (2016, s. 5) vrací prostor pro klasickou participační kulturu, v níž

kapitál nehraje hlavní roli - a utužují tak koncepci knihy jako kulturního konceptu, který není vázaný na vydavatelský průmysl.

Sociální sítě měly odstranit bariéry vytvořené tradičními masovými médii a umožnit tak komukoli příležitost stát se takzvanou celebritou – tedy zvýšit svou popularitu a zviditelnit se. Autorství je dle Foucaulta pouze klasifikační nástroj, který popisuje celé dílo autora. Funkci autorství propojuje se statusem a privilegovaností; role autora, zejména je-li autor zároveň i značkou, se vyvozuje nejen z kvality jeho díla, ale také z jeho společenského statusu. Právě tento status je možné zvyšovat prostřednictvím interaktivity sociálních sítí; počet sledujících na Twitteru je například hodnotným sociálním kapitálem, který nepublikovaní autoři používají jako základ pro proniknutí do tradičního knižního průmyslu. Právě počet sledujících je jedním z klíčových faktorů, k nimž tradiční publikační domy přihlížejí, pokud je osloví doposud nepublikovaný autor. Samotná osoba autora je přitom jedním ze zásadních nástrojů, který knihu prodává. Jako příklad je často uváděna práce J.K. Rowling, jež publikovala první román ze série detektivních příběhů Volání kukačky (The Cuckoo's Calling) pod pseudonymem Robert Galbraith. Když bylo dílo v dubnu 2013 nejprve publikováno bez napojení na osobu autorky, během prvních 4 měsíců na trhu se prodalo pouhých 492 výtisků. Po zveřejnění faktu, že knihu napsala J.K. Rowlingová, se prodej zvýšil na téměř 70 tisíc výtisků během jediného měsíce (Bold, 2016, s. 9). Osoba autora je dle Englishe a Frowa (2006, s. 52) „záležitost opatrného managementu persony, která je nadále primárním zdrojem hodnoty díla“.

Podíváme-li se na soubory tipů pro začínající autory, koncepce Englishe a Frowa se potvrzuje. Například vydavatelský dům New York Book Editors uvádí 9 tipů pro zájemce o publikaci, tedy začínající autory; prvním z nich je právě tvorba vlastní značky. “Potenciální čtenáři, kteří mají zájem o konzumaci vaší práce, chtějí vědět více o vás” (NY Book Publishers, 2021). Jako klíčové faktory uvádí právě zájem čtenářů o osobní život konkrétního autora. Další tipy zahrnují tvorbu webových stránek, cílený e-mailing, vazby na recenzenty, přítomnost na sociálních sítích, práci s algoritmy či další strategickou práci s publikem. Obsahová stránka díla, práce s jazykem či umělecký aspekt literatury se do marketingových tipů nepromítají. Obdobné tipy pro začínající autory nabízí také například Smith Publicity, marketingová agentura zaměřená literární marketing (Smith Publicity, 2020), či portál pro autorskou tvorbu Author Media (2021). Marketingový průvodce literárním průmyslem Plug Your Book: Online Book Marketing for Authors (Weber, 2007) klade důraz na knižní

marketing odvislý právě od osoby autora. “I pokud máte takové štěstí, že získáte smlouvu s mainstreamovým vydavatelstvím, váš marketingový plán se schovává ve vašem zrcadle. Jste zodpovědní za propagaci vlastního díla, a pokud tak neučiníte, váš vydavatel nebude dlouho váhat a vymění vás za autory, kteří ochotně vyjdou s kůží na trh” (Weber, 2007, s. 3).

1.2.4.3 J.K. Rowlingová jako literární celebrita

1.2.4.3.1 Politika a kontroverze

Knižní série Harry Potter se prodalo přes půl milionu kopií, což z ní dělá nejlépe prodávanou knižní sérii v historii. Na knihách byly také založeny populární filmy, na něž byla autorka značně napojena - poslední dokonce produkovala. Kromě toho píše J. K. Rowlingová detektivní romány pod pseudonymem Robert Galbraith. Příběh o napsání díla je sám o sobě v dnešní době považován za legendu – autorka jej vymyslela během vlakové cesty z Manchesteru do Londýna, když ji napadl koncept školy pro čaroděje. Neměla u sebe ale žádnou propisku, proto měla prostor dílo značně rozpracovat. První kniha vyšla v roce 1997, má 6 pokračování a série je zpracovaná do 8 filmů. Rowling byla časopisem Forbes označena za první miliardářku, která své jmění získala právě z psaní knih (jkrowling.com).

J.K.Rowling je považována za jednu z největších literárních celebrit na světě (Nolan a Dane, 2018). Nelze tvrdit, že jde pouze o spisovatelku; její sláva se „stala předmětem zvláštní fascinace a intenzivních analýz, která de facto dominovala vnímání jejího díla“ (English a Frow, 2008, s. 39).

Koncepce autorských celebrit má kořeny již v 18. století, s vlivem sociálních sítí se ale potenciální sféra vlivu výrazně rozšířila. Autoři mohou používat svůj status nejen k propagaci svého díla, ale také k tomu, aby kritizovali společenské nastavení a ovlivňovali veřejné dění (Heynders, 2015). Sociální sítě poskytují platformu, pomocí které mohou autoři zasáhnout svá publika bez nutnosti prostředníka v podobě vydavatelských domů, a tato přímá komunikační linka má tendenci umocňovat jejich status celebrity (English a Frow, 2008).

Rowlingová svůj status celebrity na sociálních sítích využívá ve třech základních aspektech - 1) k propagaci svého díla, 2) ke komunikaci s fanoušky a 3) k politickým vyjádřením a vyjádřením osobních názorů.

Propagace díla je aspekt, který je základním marketingovým nástrojem a pro potřeby této práce byl vysvětlen výše. Komunikaci s fanoušky se věnují další kapitoly, které interakce Rowlingové a jejích fanoušků vysvětlují - především v kontextu zvláštní pozice Rowlingové jako autorky díla a zároveň aktivního člena fanouškovské komunity, který sám neustále interpretuje vlastní uzavřený text a podřívajícího tak jeho lineární povahu.

Zásadní pro působení Rowlingové na sociálních sítích jsou ale také vyjádření, které se týkají jejích politických a osobních názorů a mísí se s fanouškovským a autorským prostorem. Pro potřeby této práce budou vyjádření Rowlingové děleny do dvou kategorií - politická agitace a reflexe osobních postojů.

Co se týče politických deklarácí, Rowlingová byla ohledně svých názorů (averze vůči konzervativcům, ale také vůči lídrovi labouristů Jeremymu Corbynovi) otevřená dlouhodobě. Na Twitteru se k tomu vyjádřila například v roce 2017, kdy na kritiku své politické angažovanosti reagovala se slovy „Ve - svobodných - zemích - může - o - politice - hovořit - kdokoli“ (jk_rowling, 2017). Rowlingová se ovšem v politickém dění angažuje již delší dobu. Poprvé se výrazněji zapojila do dění kolem referenda v roce 2014, ve němž se Skotsko rozhodovalo, zda opustí Velkou Británii. Kampani, která se zasazovala o to, aby Skotskou zůstalo součástí Velké Británie, Rowlingová darovala celkem 1 milion liber (BBC, 2014). Zajímavé přitom je, že svá politická vyjádření Rowlingová na Twitteru často pojila s Harrym Potterem - některé příznivce odchodu Skotska z Velké Británie totiž přirovnala ke smrtijedům (jk_rowling, 2014). Rowlingová se také intenzivně zapojovala do brexitových debat a komentuje i zahraniční politiku - například Donalda Trumpa během prezidentských voleb v roce 2016 přirovnala k lordu Voldemortovi (jk_rowling, 2016).

Twitter nicméně neslouží pouze ke komentování velkých politických kauz; tyto kauzy na něm často samy vznikají. Ta nejznámější se týká problematiky trans* komunity. Kauza má své kořeny již v roce 2019, kdy Britka jménem Maya Forstaterová prohrála soud se svým bývalým zaměstnavatelem. Zažalovala jej, protože jí nebyla prodloužena smlouva na základě toho, že během jednání britské sněmovny o rozšíření práv trans lidí na svém twitterovém účtu zveřejnila několik vyjádření, v nichž se o trans ženách hovořilo jako o mužích. Forstaterová je dlouholetá členka kampaně bojující proti rozšiřování práv trans* lidí. Organizace se hájí argumenty, že pohlaví je biologické, binární a neměnné (což podle ní má být i legislativně

zasazeno). Cílem samotného soudního sporu byla právě medializace; byl hrazen crowdfundingem a šlo o cílenou kampaň proti rozšiřování práv trans* lidí (BBC; Tudor, 2020).

Hashtag, který si hnutí pro potřeby medializace vytvořilo, byl #IStandWithMaya. A právě ten použila Rowlingová, když na Twitteru vyjádřila podporu Forstaterové. Její vyjádření se setkalo s kritikou, kauza nicméně kulminovala až o rok později - 6. června 2020. Rowlingová sdílela článek s titulkem, který začínal slovy „Lidé, kteří menstruuji“ týkající se vlivu pandemie COVID-19 na rovné příležitosti. Rowlingová se ohradila proti výrazu „lidé, kteří menstruuji“, protože autor článku chtěl v titulku zahrnout i trans lidi. Komentovala to s tím, že „pokud biologické pohlaví není skutečné, neexistuje stejnopohlavní přitažlivost. Pokud biologické pohlaví není skutečné, realita žen je smazána“ (jk_rowling, 2020).

Vlna kritiky byla tentokrát hlasitější, proti Rowlingové se ohradila většina herců ze ságy Harry Potter (například hlavní trojice, tedy Daniel Radcliffe, Emma Watson a Rupert Grint). Rowlingová napsala na svůj oficiální web rozsáhlou esej, kde bránila své postoje. Kritizovala ji nejen populární kultura, ale i akademická veřejnost, například feministická teoretička Judith Butler. A sociální sítě se začaly plnit vyjádřeními fanoušků; někteří z nich přitom tvrdili, že vyjádření Rowlingové změnilo jejich vztah k sérii Harry Potter, zatímco další psali, že Rowlingová a její postoje nejsou pro jejich vztah s dílem relevantní (BBC, The Guardian, NY Times, 2020).

1.2.4.3.2 Zásahy do uzavřeného díla

Rowlingová dodává nové detaily ke svému dílu relativně pravidelně, a to nejen na sociálních sítích, ale i v rozhovorech s novináři či skrz publikaci děl, které kánon doplňují o další příběhy (například filmová sága Fantastická zvířata, ke které Rowlingová píše scénáře). Dále vydává knihy, například učebnice ze světa Harryho Pottera, které vysvětlují detaily fungování kouzelnického světa, nenesou však vlastní příběh. Největší míru kontroverze přitahují právě detaily, které Rowlingová doplňuje přes sociální sítě či v rozhovorech s novináři. Například Michelle Smith z britské Deakin Univerzity ve svém textu (2014) upozorňuje na to, že Rowlingová své dílo mimo text knih deklarovala inkluzivnějším; dle ní to však nebylo nutně správným krokem. Specificky cituje dva případy. Prvním z nich je reakce Rowlingové na tweet fanouška kritizující absenci židovských postav v Harry Potter světě s tím, že jedna ze

sekundárních postav (bradavický student Anthony Goldstein) je židovského původu. Druhou citovanou situací je odhalení Rowlingové, že Albus Brumbál je považován za homosexuála. Smithová se s otázkou, zda se tato externí reprezentace dá považovat za legitimní, obrací právě na Rolanda Barthesa - jeho Smrt autora podle ní prokazuje, že informace, které nelze interpretovat přímo z textu, nejsou pro jeho interpretaci relevantními (Smith, 2014, s. 2-4)

Text Smithové rozšiřuje studie novozélandské University of Otago (McLeod a Holland, 2017), která analyzuje pozici J. K. Rowlingové v potterovských fandomech jakožto aktivního člena. Její intervence do vlastních uzavřených textů a reinterpretace díla studie zasazuje do kontextu Barthesovy koncepce mrtvého autora, kterou Rowlingová svými aktivitami dle studie popírá. „V případě Rowlingové intervence do textu probíhají zejména na Twitteru, a je to právě okamžitý přístup sociálních sítí, který umocňuje její vliv“ (McLeod a Holland, 2017, s. 1).

V prosinci 2015, po oznámení hereckého obsazení divadelní hry Harry Potter a Prokleté dítě, došlo k další situaci, kdy Rowlingová dodala svému dílu kontext, jež měl mezi fanoušky různorodé reakce. Jednu z hlavních postav díla, Hermionu Grangerovou, kterou ve filmové adaptaci hraje běloška Emma Watsonová, měla hrát černošská herečka. Vyjádření Rowlingové bylo následovné: „Kánon: hnědé oči, roztřepené vlasy a velice chytrá. Kůže nebyla nikdy specifikována. Rowlingová miluje černošskou Hermionu.“ (jk_rowling Twitter, 2015, Twitter; McLeod a Holland, 2017, s. 3). Téma rasové inkluze už v té době ohledně série rezonovalo, reprezentace nebělošských postav byla považována za nedostatečnou a „tokenizační“, tedy sloužící pouze ke splnění požadavků a neposkytující žádnou reálnou reprezentaci. Stejně byla vnímána informace o tom, že Hermiona mohla být černošského původu: šlo o detail, který Rowlingová buď vymyslela zpětně, nebo v knihách nikdy dostatečně nspecifikovala (Wallace a Pugh, 2006, s. 277; McLeod a Holland, 2017). Podobné kritice Rowlingová čelila i poté, co v rozhovoru v roce 2007 prohlásila, že Albus Brumbál je vždy považován za homosexuála. Tento fakt někteří kritici považují taktéž za problematickou reprezentaci nebo za určitou formu „queerbaitingu“, tedy reprezentance homosexuality nedohledatelné v textu, sloužící pouze dílu či autorovi jako PR nástroj - body za inkluzi u specifických demografických skupin. (Brennan, 2016, s. 1). Z queerbaitingu byla Rowlingová obviněna i v kontextu divadelní hry Harry Potter a Prokleté dítě (kvůli vztahu Albusa Pottera a Scorpiuse Malfoye) a zmiňován je i v kontextu filmové ságy Fantastická zvířata (Masad, 2016, s. 1-3).

Barthes v Smrti autora (1977, s. 147) zmiňuje potřebu „uzavřít text posledním signifikantem, uzavřít proces psaní“. V kontextu ságy Harry Potter se za toto uzavření dá považovat vydání posledního dílu série (Harry Potter a Relikvie smrti), tedy rok 2007. Rowlingová ale „odmítá jak toto uzavření, tak svou barthesovskou smrt - pravidelným rozšiřováním světa Harryho Pottera. Dělá to vydáváním filmů Warner Bros. založených na sérii; hrou a knihou Prokleté dítě; webem Pottermore; videohrami; zábavními parky; a sérií filmů založených na knize z původní ságy Fantastická zvířata a kde je najít“ (McLeod a Holland, 2017, s. 3). Studie McLeoda a Hollanda poukazuje zejména na to, že Rowlingová skrz své twitterové (a další) vstupy post-publikačně mění význam vlastních textů, což znamená, že čtenáři, kteří cíleně chtějí svět interpretovat dle tzv. autorského záměru, musí informace po jejím zásahu zpětně zohlednit a změnit tak své vnímání obsahu. Studie se věnuje zejména twitterovému účtu Rowlingové, který prezentuje jako její největší popření vlastní barthesovské smrti (McLeod a Holland, 2017).

1.2.4.3.3 Autorita v kontextu fanouškovské kultury

Jak již bylo zmíněno výše, autorita je koncept, který se odvíjí od původce - tedy autora, Stvořitele či vlastníka díla nebo konceptu (podle toho, jaký analytický pohled aplikujeme). Autorita v kontextu literatury tedy typicky připadala 1) autorovi díla, který jej napsal a 2) vydavatelskému domu, který vlastnil dílo z ekonomického hlediska. V kontextu webu 2.0, rostoucímu vlivu prozumenta a kulturní legitimaci fanouškovských komunit se u děl začala rodit třetí autorita - čtenář, který dílo konzumuje.

Fanoušci Harryho Pottera vytvořili tzv. Harry Potter Lexikon, detailní sbírku veškerých informací o světě J. K. Rowlingové, již v roce 2000. V současnosti obsahuje desítky tisíc textů, článků, analýz i podcastů, ale zejména fakt - veškerých informací, které jsou o světě k dispozici, z nejrůznějších zdrojů. Lexikon se podle zdrojů také dělí; na stránce lze najít dělení na 1) primární kánon (Bloomsbury edice 7 základních Harry Potter knih), 2) sekundární kánon (další texty od Rowlingové - veškeré další knihy, například Bajky Barda Beedleho či Famfrpál v průběhu věků, scénáře k filmům Fantastická zvířata, texty Rowlingové na jejím oficiálním webu jkrowling.com, platforma Pottermore, newslettery, oficiální karty slavných čarodějů vytvořené Rowlingovou, oficiální rodokmeny čarodějnických novin vytvořené Rowlingovou, povídky ze světa Harryho Pottera od Rowlingové a podklady pro design HP

zábavních parků, které sepsala Rowlingová) a 3) terciální kánon (definovaný jako „ostatní zdroje, které jsou považovány za kánon, pokud nejsou v přímém konfliktu se zdroji výše uvedenými“ - jde o rozhovory s Rowlingovou, scénář pro hru Prokleté dítě, který Rowlingová nenapsala, ale považuje jej za kanonický a poskytla na něj námět, rekvizity k filmům HP, jejichž design Rowlingová vytvořila, a dedukce fanoušků, které nebyly Rowlingovou explicitně vyvráceny a mohou být považovány za „očividné či prakticky jisté“) (hp-lexicon.org).

Tato robustní zdrojová struktura prokazuje i to, že legitimita a třídění informací jsou pro fanoušky důležité. Proces budování světa podle H. Jenkinse (2008) „vzbuzuje ve čtenářích stejně tak jako ve spisovatelích potřebu stát se encyklopedií“. Vztah mezi autorem a fanouškem je touto potřebou podmíněn, jelikož autor je považován za jediný možný legitimační nástroj v potřebě sběru informací, kterou M. Hills (2002, s. 11) považuje za obsesivní. Jenkins popisuje tzv. aca-fanouška, tedy konzumenta, který transmediální dílo studuje s akademickou precizností a stává se tak de facto odborníkem, jehož teoretická znalost základního kánonu může přesahovat i limity autorovy paměti (Jenkins, 2008; Phelan, 2007).

Zde vzniká důležitá distinkce mezi tím, kdo je čtenář a kdo fanoušek. Zatímco čtenář (či obecněji konzument) vnímá autora jako primární a jednou autoritu nad textem (Phelan, 2007, s. 212), zainteresovaný fanoušek (či spíše aktivní člen fanouškovské komunity) má oporu v kolektivní vědomosti fandomu, která ho v kontextu autority staví v určitých sférách na úroveň autora samotného (Jenkins, 2008). Phelan představuje koncept rétorického kritika, tedy konzumenta textu, pro něhož je text otevřený interpretaci i poté, co byl publikován (tedy dle Barthesovy koncepce uzavřen). Podle McLeoda a Hollanda (2017, s. 5) se Rowlingová svými zpětnými dodatky k textu staví do této interpretační role a mění tak význam autorského záměru; jeho interpretace nyní nemá svůj původ v textu, ale v sekundárním kánonu, a následovné přijetí ze strany fanoušků nezabíjí autora jako takového, ale staví jej do pozice „aktivního ducha autorky, který ještě dlouho po své domnělé smrti pronásleduje textový význam“. Její vyjádření se tak „pokoušejí čtenáři znepřístupnit interpretační prostor tím, že neustále potvrzují svou autoritu jako jediný legitimní interpretátor významu“.

Zásahy Rowlingové do uzavřeného textu v sobě tedy kombinují dva druhy autorit - autoritu původce textu a autoritu odbornosti a znalosti materiálu, která je vlastní pro Jenkinsova

aca-fanouška. Jde o projev transmediálního vypravěčství, který vytváří ideální prostředí pro encyklopedické tendence zatvrzelých fanoušků; ti mají svou snahu hledat v textu další a další významy přímo potvrzené autorem původního materiálu. Zároveň jde ale o porušení koncepce lineárnosti textu, na kterém závisela Barthesova koncepce interpretace textu - právě absence lineárnosti je ale hlavním průvodním jevem digitální éry konvergentních médií (Jenkins, 2008; McLeoda a Hollanda, 2017, s. 6; Zuboff, 2018, s. 44).

2. Výzkumná část

2.1 Cíl výzkumu a výzkumné otázky

Základním cílem výzkumu je zjistit, zda je vnímání díla fanoušků ovlivněno tím, jak autor díla působí na sociálních sítích, resp. zda a do jaké míry působení autora na sociálních sítích ovlivňuje čtenářovo vnímání textu či jeho subjektivní vztah k dílu a/nebo autorovi díla.

Pro účel výzkumné části bylo práce využívá polostrukturovaných narativních rozhovorů s fanoušky knižní ságy Harry Potter a zkoumá zejména jejich vnímání působení Rowlingové na sociálních sítích a to, zda a jak její aktivita na sociálních sítích ovlivňují fanouškovské vnímání díla a subjektivní vztah k němu.

V úvodní části se výzkum soustředí na raný vztah fanoušků s dílem, jejich osobní historii a pouta k dílu, výzkum tedy zjišťuje, jaké osobní vazby fanoušci na dílo mají, jaké výrazy, emoce či asociace k jeho popisu využívají, jaký k němu mají postoj a jestli tento postoj spojují s vlastní osobní historií a vnímáním osoby J.K.Rowlingové. Klíčové pojmy pro první část výzkumu jsou “autorita”, “tradice” a “dětství”. Úvodní část výzkumu je využita také jako interpretační nástroj pro analýzu rozdílných vnímání působení Rowlingové na sociálních sítích.

V druhé části se výzkum soustředí na samotné vnímání díla v kontextu působení autorky na sociálních sítích, přičemž účelem druhé části je zjistit zda a zejména jak toto působení mění to, jak fanoušci vnímají, konzumují a interpretují ságu Harry Potter. Druhá část se dělí na dvě sekce. První se soustředí na zpětné zásahy autorky do kánonu a to, jak a zda fanoušci vnímají barthesovskou uzavřenost textu - tedy zda tyto zpětné doplnění, úpravy a interpretační vodítka považují za primární či sekundární kánon, popřípadě zda a jak je vnímají jako

relevantní pro interpretaci díla. Druhá sekce se soustředí na společensko-politické působení autorky na sociálních sítích a kontroverze kolem jejích vyjádření ve vztahu k fanouškovskému vnímání díla a osoby autora, zejména to, zda se vnímání díla a autora v kontextu vnímání působení Rowlingové na sociálních sítích rozchází, resp. jakou roli hraje působení autorky ve vývoji vnímání díla.

Polostrukturované rozhovory byly vedeny na základě předem definovaných výzkumných otázek, které jsou uvedeny níže:

HVO1: Jak ovlivňuje působení autorky na sociálních sítích to, jak fanoušci vnímají její dílo?

VVO1: Za použití jakých výrazů, emocí a vzorců fanoušci popisují svůj vztah s dílem?

VVO2: Za použití jakých výrazů, emocí a vzorců fanoušci popisují osobu J.K. Rowlingové?

VVO3: Je vnímání působení autorky na sociálních sítích fanoušky spojováno s negativními či pozitivními asociacemi?

VVO4: Jak je vnímání díla fanoušky měněno působením autorky na sociálních sítích?

VVO5: Za použití jakých výrazů, emocí a vzorců fanoušci popisují zásahy J.K. Rowlingové do kánonu?

VVO6: Za použití jakých výrazů, emocí a vzorců fanoušci popisují společensko-politickou aktivitu na sociálních sítích J.K. Rowlingové?

VVO7: Jaká je podle fanoušků role autora po napsání díla, resp. jejich vztah s autorčinou autoritou?

VVO8: Jak fanoušci vnímají rozdíly mezi osobou autora a dílem, které autorka napsala?

VVO9: Jak se vnímání osoby autora a díla v kontextu sociálních sítí liší podle toho, jak dlouho a do jaké míry má fanoušek na dílo emoční osobní vazby?

VVO10: Jaký má konzumace rozdílných sociálních sítí vliv na vnímání osoby autorky?

VVO11: Jak se vnímání působení autorky na sociálních sítích liší dle osobních společensko-politických přesvědčení fanouška?

2.2 Design výzkumu

2.2.1 Zakotvená teorie a analýza dat

Pro potřeby výzkumu byla jako metodologie zvolena zakotvená teorie, cílem interpretace dat byl tedy návrh teorie, která se bude odrážet od sebraných dat. Sběr dat v rámci zakotvené teorie probíhal do momentu saturace odpovědí respondentů. Zakotvená teorie je nejvhodnější metodou pro výzkum vlivu působení autorky na sociálních sítí na vnímání díla a osoby autora fanoušky.

Zakotvená teorie je v rámci strategie sběru a interpretace dat využívána jako metoda vytváření teorie, jejíž postupy umožňují pružnost výsledku, která si zároveň zachovává systematické postupy a koordinaci při samotné analýze. Využívána je zejména tehdy, je-li definovaná oblast výzkumu, která není příliš teoreticky zpracovaná, neověřuje tedy již existující teorii, ale „začíná zkoumanou oblastí a nechává, ať se vynoří to, co je v oblasti významné“ (Strauss a Corbin, 1999, s. 14). Podle Hendla (2005, s. 125-127) lze postupy zakotvené teorie rozdělit do dvou fází - „context of discovery“, v rámci kterého dochází k spekulativnímu a kreativnímu vytváření hypotéz, a následný „context of justification“, v rámci kterého jsou tyto teorie zdůvodňovány, systematicky přezkoušeny a ověřeny na základě existujících i sebraných dat. Důležité je zdůraznit, že Strauss a Corbin upozorňují na to, že součástí zakotvené teorie je i individuální intuice výzkumníka, kterou je potřeba korigovat právě užitím systematického postupu a cílené snahy eliminovat vlastní předsudky. Zakotvená teorie je rozvíjena v rámci dílčích kroků v procesu kódování, tedy kódováním otevřeným, axiálním a v konečném kroku selektivním. (Strass a Corbin, 1999, s. 15-20).

Analýza dat se tedy odráží od těchto dílčích kroků procesu zakotvené teorie. V průběhu samotného výzkumu došlo ke sběru dat, během kterého byly pořizovány audiozáznamy rozhovorů a osobní poznámkový aparát. Spontánní postřehy během samotných rozhovorů a kategorie témat, které z rozhovorů vyvstaly, se staly základem pro zakotvenou teorii, které byly poté doplněny o postřehy a témata vyvstávající z přepisu a dalšího čtení rozhovorů. Proces následného axiálního kódování spočívá na využití těchto postřehů a následovných asociací, připomínek a vztahu mezi jednotlivými kategoriemi témat, které jsou propojeny na základě obecných teoretických paradigmat zkoumaných oblastí. Důraz je potřeba dát na kontext jednotlivých odpovědí a jejich kategorizaci, vydefinovat případná propojení témat s ohledem na potenciální intervenující jevy vycházející nikoli z teoretického rámce, ale specifických individuálních podmínek či kauzalit. Třetí fáze selektivního kódování se dívá na vydefinovaná témata a jejich propojenost, ve snaze identifikovat hlavní témata a klíčové jevy zkoumané problematiky a vytváří o ní komplexní obraz. Tento obraz je nutné přezkoumat

návratem k původnímu datasetu až do momentu, kdy dojde k teoretické saturaci a kódování nepřináší žádné další postřehy.

V rámci teoretické části byly popsány dosud existující výzkumy osoby autorství i interpretace textu v kontextu osoby autora, teorie popisuje historicky nejvlivnější proudy interpretace díla a zejména se soustředí na postmoderní koncepci autorství a její odklon od interpretace díla v kontextu osoby autora. Teoretická část se dále opírá o vývoj sociálních sítí, jejich vliv na knižní marketing a koncepci autorství v době konvergentních médií. Teorii popisující interpretace díla v kontextu osoby autora a jeho působení na sociálních (zejm. s odkazem na barthesovskou smrt autora) se žádná studie zatím nevěnovala, práce tedy bude navrhovat teorii, která má tedy za cíl identifikovat příčinné souvislosti mezi výše definovanými koncepty a navrhnout teorii vlastní.

2.2.2 Polostrukturované rozhovory, metoda výběru vzorku a respondenti

Jak již bylo zmíněno, pro potřeby výzkumu byly zvoleny polostrukturované, hloubkové rozhovory. Polostrukturovaný hloubkový rozhovor je jako metoda kvalitativního výzkumu volen v situacích, kdy existují předem definované rámce výzkumu a oblasti, které chce výzkumník zkoumat, zároveň ale potřebuje prostor pro doptávání a doplňování podle povahy jednotlivých respondentů. Hloubkový rozhovor se snaží o zjištění co nejvyšší míry detailu v daných oblastech tak, aby si výzkumník udělal co nejkomplexnější představu o povaze či postoji respondenta, je využíván zejména, je-li potřeba porozumět vnímání či obecně osobním myšlenkám jednotlivých respondentů.

Pro polostrukturované rozhovory s fanoušky jsem měla předem definovanou kostru rozhovoru, která se skýkala z rámcových oblastí, které jsem chtěla během rozhovoru pokrýt. Začínala jsem vždy stejnou otázkou, následné oblasti jsem ale nedržela v rigidní struktuře a na místě je přizpůsobovala tomu, jak respondenti reagovali, aby měl rozhovor co nejpřirozenější tok. Zároveň jsem měla připravených několik záchytných otázek, které rozhovor vraceli ke tematické, pokud se od ní příliš oddálil. Výstupem rozhovorů jsou needitované přepisy, na základě kterých byla dělána analýza.

V rámci příprav na polostrukturované rozhovory jsem vedla dva testovací rozhovory s blízkými přáteli, které nebyly zařazeny do analýzy vzhledem ke vztahu k respondentům,

ukázaly se ale jako užitečné pro doplnění tematických okruhů a styl dotazování. Veškeré otázky, které jsem kladla, jsem se snažila formulovat jako otevřené, krátké a srozumitelné. Pro přirozenost konverzace jsem se držela rámcových kategorií, nikoli přesných formulací předpřipravených otázek. Zvolila jsem metodiku pro přípravu Hendla, který navrhuje čtyřbodový postup - navrnutí obecného tématu a jeho podtémat, uspořádání dle logické posloupnosti a důležitosti (nicméně zachování citlivějších témat až na pozdější fáze rozhovoru), rozmyšlení pořadí a formulaci, případná příprava více forem jednoho dotazu a příprava hloubkových i sondážních otázek (Hendl, 2005).

Rozhovory jsem rozřadila do několika tematických okruhů, které jsem měla za cíl vždy pokrýt, nicméně jejich posloupnost jsem přizpůsobovala konkrétní situaci. Okruhy byly:

1. Raný vztah fanouška k dílu (úvodní „icebreaker“ otázka byla vždy „Kdy jste naposledy četl/a Harryho Pottera?“) a navazující dotazy ustanovující vztah k dílu.
2. Kánon a navazující díla (dotazy na uzavřenost díla, konzumaci volných pokračování, Pottermore, zejm. v kontextu J.K. Rowlingové a volných navazování na hlavní ságu - jako nejužitečnější se ukázal dotaz na znalost filmů Fantastická zvířata a divadelní hry Prokleté dítě, následně se respondenti většinou spontánně vyjadřovali k vnímání pokračování díla a osobě J.K. Rowlingové)
3. Politika a kontroverze (dotazy na vnímání osoby J.K. Rowling a jejich vyjádření na sociálních sítích, spontánní doplňování kánonu, politická vyjádření, osobní názory, „Jak to mění váš vztah k dílu?“ a dotazování na osobní interpretace důvodů.)
4. Vztah k dílu a autorce („Je pro vás důležité, co si autor díla myslí a obecně jakým je člověkem“ byla často využívaná otázka, pokud téma respondent nezmínil spontánně)
5. Doplnění: působení na sociálních sítích (identifikační otázky cílící na zjištění, kde fanoušci konzumují fanouškovský obsah a zda ho cíleně vyhledávají, případně kde, zda a jak získávají informace o působení J.K. Rowlingové na sociálních sítích)

Mezi výhody polostrukturovaných hloubkových rozhovorů patří vysoká kontrola nad sběrem dat diktovaná přítomností výzkumníka a možnost uzpůsobit otázky tak, aby byly srozumitelné pro konkrétního respondenta (stále ovšem fakticky správné, neutrální, stručné a formulované tak, aby nebyly respondentům navrhovaná témata). Mezi rizika patří zejména

osoby výzkumníka a respondentů - výzkumník může záměrně či nedopatřením uzpůsobovat tonalitu rozhovoru dle osobních sympatií či názorů, respondent může tok rozhovoru ovlivnit momentální náladou či sympatiím k výzkumníkovi. Minimalizace těchto rizik spočívá v neutrálním přístupu a pečlivě připraveným rámcům rozhovoru, a zejm. poté v otevřenosti k rozdílným interpretacím jednotlivých respondentů ze strany výzkumníka. Výzkumník má také povinnost předem informovat respondenty o rámcové tematice (tak, aby předem neovlivňoval jejich odpovědi), dát jim vědět, k jakému účelu budou data užita a jakým způsobem budou interpretována. Je také potřeba zajistit souhlas s nahráváním rozhovoru.

V rámci co nejvyšší míry komfortu jednotlivých respondentů, z nichž někteří sdílí relativně osobní informace, bylo v rámci této práce také předem slíbeno, že data budou anonymizovaná - zachované osobní údaje jsou pouze věk, genderová identita a informace o tom, zda se jedná o studenta či studentku.

Proces výběru vzorku měl několik fází. Nejprve došlo k určení cílové skupiny tak, aby bylo v rámci omezeného počtu respondentů v rámci kvalitativního výzkumu možné získat reprezentativní vzorek - vybráni tedy byly studenti/nedávní absolventi VŠ (průměrný věk respondenta byl 24,7 let, nejnižší věk 21 a nejvyšší věk 28 let), tedy generace, která s největší pravděpodobností konzumovala ságu Harry Potter ve svých formativních letech a v době publikace byla její cílovou skupinou. Genderové zastoupení nebylo kvótně dané, nicméně bylo zaznamenáno pro případné využití v rámci analýzy - 7 respondentek se identifikovalo jako ženy, 3 respondenti jako muži. Zajímavostí je, že respondenty nebylo i přes předběžné určení cílové skupiny následně selektovat, přihlásili se totiž pouze respondenti a respondentky, kteří dané požadavky předem splňovali. Výběr vzorku probíhal náhodně, respondenti byli hledáni na několika platformách - přes osobní sociální sítě na doporučení známých (jako respondenti ovšem nebyli vybráni známí či přátelé výzkumníka, aby nedošlo ke zkreslení odpovědí na základě osobního vztahu či detailní znalosti tematiky výzkumné práce), další respondenti byli získáni tzv. metodou sněhové koule - tedy na doporučení prvotních respondentů. Další platformou, kde byli respondenti hledáni, byly uzavřené fanouškovské skupiny na Facebooku a Redditu, zde bylo potřeba pouze selektovat fanoušky, kteří mluvili česky mateřským jazykem, aby všichni respondenti měli srovnatelné podmínky pro rozhovor a zároveň nedošlo k zkreslení jejich vyjádření skrz následovný překlad do češtiny výzkumníkem.

Před výzkumem byli respondenti seznámeni s jeho základním účelem (“zkoumání vztahu fanoušků Harryho Pottera k dílu”), nicméně jim nebyly předem dodány detaily ohledně konkrétní oblasti (vnímání díla a osoby autorky v kontextu jejího působení na sociálních sítích), aby respondenti nebyli předem defenzivní. Po ukončení rozhovorů byl vždy celý detail k výzkumu odhalen a respondenti stvrdili svůj souhlas s účastí. Délka rozhovorů nebyla předem dána, pohybovala se mezi 20 a 45 minutami v závislosti na konkrétní situaci a otevřenosti respondenta či respondentky. Respondenti dopředu věděli, že neexistují žádné správné či špatné odpovědi, že mohou rozhovor kdykoli ukončit a zpětně informovat, že výzkumu nechtějí být součástí. Rozhovory byly nabírány v průběhu 6 týdnů a postupně přepisovány, tematická saturace se začala jevit kolem sedmého rozhovoru, nabráno bylo pro komplexitu vzorku 10.

Průběh výzkumu se odvíjel od konkrétní situace, tedy otevřenosti jednotlivých respondentů, jejich momentálnímu rozpoložení a zájmu o tematiku. Rozdíl se nacházel zejména v komplexitě znalostí jednotlivých respondentů a jejich míře zapojenosti do fanouškovského světa Harryho Pottera i vlastní společensko-politické identitě. Délka rozhovorů byla nejkratší u respondentů, kteří se identifikují jako fanoušci, nicméně nejsou příliš ponořeni do fandomového světa - ukázalo se tedy na důležitou distinkci mezi členem fandomu a běžným fanouškem, přičemž aktivní členové fandomů byli většinou výrazně názorově vyhraněnější k tématům výzkumu, jelikož tato témata jsou předmětem debat fanouškovských fór a uzavřených skupin. Vliv mělo i vlastní politické nastavení fanoušků, zejm. v kontextu diskuze nad kontroverzními vyjádřeními J.K. Rowlingové - pro ilustraci, jedna fanynka s ní v názorech na trans* problematiku souhlasila, nemohla tedy pociťovat pnutí mezi “problematickou” osobou autora a kladným vztahem k dílu, které zmiňovali jiní respondenti.

Vzhledem k tomu, že všichni respondenti byli buď vysokoškolští studenti nebo v čerství absolventi z podobného socioekonomického i kulturního pozadí, nebylo potřeba uzpůsobovat dotazování vysvětlováním problematiky pro ty, kteří do ní nebyli zasvěceni a dotazování probíhalo ve všech případech srovnatelně. Lišilo se ale samotné vnímání těchto témat u jednotlivých respondentů i jejich interpretace díla a osoby autora v návaznosti na diskutovaná témata.

2.2.3 Odchýlení od teze

Původní předložené teze navrhuji dvoufázový výzkum. Od tohoto konceptu jsem se odchýlila. Místo původně navrženého dvoufázového výzkumu, který by začínal analýzou vybraných mediálních obsahů pomocí kvantitativní metody, jsem se soustředila na kvalitativní výzkum, který lépe korespondoval s teoretickou částí. V teoretické části jsem dala větší důraz na koncepcce autorství a jejich formování v historii, než bylo původně předpokládáno, a studie soudobých autorů jsem soustředila na teorii marketingu a sociálních sítí s přesahem do celebritizace autorství.

Rozhodnutí soustředit se na kvantitativní výzkum mělo několik důvodů - první z nich je kapacitní, po detailnějším proniknutí do tématu se ukázalo jako zřejmé, že navržený kvantitativní výzkum by potřeboval pozornost samostatné práce. Zároveň ale rezonovaly dva další aspekty - rozhovory jsem vedla s českými fanoušky a v českém mediálním prostředí bylo téma pokrývané minimálně. Zároveň jsem z rozhovorů s fanoušky zjistila, že se k nim témata, o kterých jsem se s nimi bavila, nedostávají primárně přes tradiční média, ale skrz jejich vlastní komunity, případně skrz individualizované feedy na sociálních sítích, které vzhledem k jejich algoritmické specifičnosti nebylo možné uspokojivě analyzovat - a zároveň data nebyla relevantní pro individuální vnímání fanoušků a jejich vztah s dílem a autorkou. Po dlouhé deliberaci jsem se tedy rozhodla výzkum soustředit přímo na samotné fanoušky, a zjištění jsem konfrontovala jsem provedla nikoli s mediálním obrazem J.K. Rowlingové, ale se zjištěními teoretiků zabývajících se fanouškovskými komunitami, současným vnímáním autorství a především se studiemi zabývajících se přímo osobou J.K. Rowlingové a jejím vlivem na populární diskurs.

2.3 Zjištění

2.3.1 Analýza profilu respondentů

Jak již bylo popsáno v metodologii, předem definovaná cílová skupina výzkumu byla určena tak, aby odpovídala tzv. generaci Harryho Pottera - šlo tedy o respondenty, kteří s dílem dle věkové skupiny a publikačních let pravděpodobně vyrůstali a zároveň jsou nyní ve věku, který je zasazuje primárně do navazujícího vysokoškolského studia, případně jde o čerstvé absolventy. To se pojí s několika faktory, které je potřeba reflektovat.

První z těchto faktorů je samotná formativnost díla, která rezonovala jako jedno z hlavních témat celého výzkumu a podkreslovala to, jak fanoušci dílo vnímají a jak interagují s jeho autorkou. Jejich vnímání je ovlivněno emočními vazbami na dílo, které jsou výrazně specifické, což se potvrzuje například u respondentky 4, která je z vzorku nejmladší a sama zmiňuje, že si k dílu našla cestu až v pozdějším, kritickém věku - a to formuje její vnímání obsahu i autorky.

Další důležitý faktor, který ve výpovědích respondentů hraje roli, je jejich vzdělání. Všichni respondenti byli alespoň rámcově obeznámeni s tematikou, kterou se práce zabývá, nebylo jim potřeba vysvětlovat dílčí koncepty ani řešit, zda mají povědomí o společensko-politickém dění. Erudice vzorku se také pojí s jazykem, který respondenti užívají - často používají výrazy spojené s kritickou teorií, reflektují vlastní názory a tematiku přirozeně zasazují do širšího kontextu. V případě respondentky 9, která přímo hovoří o separování autora a díla, lze také hovořit o znalosti klíčových konceptů analýzy.

Erudice vzorku nemusí být napojena pouze na formální vzdělávání. Během rozhovorů se relativně rychle začaly formovat dvě skupiny respondentů - první z nich byli fanoušci, kteří mají k dílu kladný vztah a mají na něj osobní pouta (respondenti 1, 2, 5, 7 a 8) a respondenti, kteří jsou či byli kromě svého individuálního fanouškovství také aktivní členi on-line fanouškovských komunity (respondenti 3, 4, 6, 9 a 10). Obecně lze tvrdit, že mezi těmito skupinami existovaly určité zajímavé rozdíly zejména, co se týče připravenosti řešit témata klíčová pro analýzu, respektive, že členové fandomů měli obecně vyhranější názor na tematiku práce, tedy osobu J. K. Rowlingové v kontextu uzavřeného díla. Z rozhovorů je patrné, že členové komunit tomuto tématu obecně věnují větší míru pozornosti, což je logické, jelikož jsou v pozicích, kdy bude potřeba tematiku práce častěji řešit - jsou v aktivním kontaktu s kánonem, do něhož Rowlingová zasahuje jak doplňováním díla, tak vlastními vyjádřeními, které mohou formovat to, jak je už napsané dílo vnímáno. Zde se například nabízí teorie H. Jenkinse o komunitním učení, podle které fanouškovské komunity vlastními aktivitami vytvářejí neformální prostor pro další vzdělávání.

Posledním faktorem, který je potřeba zohlednit, je vlastní ideologický background jednotlivých respondentů. Fanouškovská identita má logické intersekcce s identitou osobní, nicméně znalost a zapálenost pro levicová témata rezonovala (byť v menší míře) i mezi fanoušky, kteří nebyli součástí fandomů, a formovala jejich názor na osobu Rowlingové.

Zajímavé je, že oba respondenti, kteří jsou součástí LGBT komunity, jsou zároveň i součástí fanouškovské komunity, což by například mohlo indikovat, že komunitní nastavení fandomu má určité intersekcce s komunitním nastavením menšinových skupin, resp. může jít o potřebu členů menšin budovat komunity, v rámci kterých nacházejí pochopení a respekt, který nemusí nutně pociťovat na celospolečenské škále.

2.3.2 Osoba J.K. Rowlingové ve vnímání fanoušků

První z otázek, které je nutné pro potřeby této analýzy zodpovědět, je samotná existence autora a její vnímání ze strany fanoušků. Když fanoušci popisují své vnímání J. K. Rowlingové, typicky hovoří i o díle a jeho dopadu na jejich dětství a život, formativnosti a vděku za komunitu, přátele i smysl a identitu, v několika případech i s přesahem do symbolických vyjádření, která jsou typicky spojovaná s náboženstvím. Zároveň ale často zmiňují negativní percepce slávy, peněz a touze po moci, kterou si pojí s vlivem Rowlingové. Rezonuje respekt vůči jejímu talentu a dílu, zároveň ale averze vůči některým aspektům jejího společensko-politického působení.

Obecně lze tvrdit, že všichni fanoušci osobu J.K. Rowlingové vnímají jako faktor a entitu, a toto vnímání lze označit jako relevantní pro jejich vztah k sáze Harry Potter i po jejím uzavření. Co se liší jsou emoce, vzorce a slova, pomocí kterých fanoušci svůj vztah k autorce popisují, stejně tak jako jejich percepce vlastního vztahu k dílu a důležitost, kterou dávají působení J. K. Rowlingové.

Co se týče samotného vnímání autorky, lze tvrdit, že se formovalo několik proudů vnímání Rowlingové. Prvním z těch to proudů jsou fanoušci, kteří k autorce mají v zásadě pozitivní pouta a hovoří o ní primárně ve spojitosti s jejím dílem, které jim přináší určitý smysl komfortu a nevinnosti spojený s dětstvím. O autorce se zmiňují také s respektem vůči jejímu spisovatelskému talentu, jedna respondentka zmínila například i její charitativní práci. Fanoušci o autorce hovořili familiérně, používali v kontextu její osoby výrazy jako “mám ji opravdu rád/a”, jedna respondentka jí říkala přezdívkou “Jo”, zkratkou jejího prvního jména Joanne.

- Respondentka 1: “Nic moc konkrétního, já to fakt nesleduju. Já jí mám fakt ráda, ale už třeba ani ty její detektivky nečtu.”

- Respondentka 5: “Je to skvělá spisovatelka! Navíc mi přijde, že je dobrý od ní znát všechno.“

Osobní vazby na autorku, které někteří fanoušci popisují, lze popsat jako rodinné a zároveň vnímat jako extenzi díla, které konzumovali v raném dětství, například s rodinnými členy. Rezonuje také vděk vůči autorce - typicky za to, že její knihy pro fanoušky vytvářely komunitu ve formativním období a vzhledem k tomu, že Harry Potter je sága, která vycházela řadu let, čtenáře dílo provázelo skrz klíčové životní milníky (smrt v rodině, coming out, období dospívání a hledání vlastní identity), např. respondent 9 zmiňuje ale také to, že mu knihy pomohly najít vztah ke čtení, zatímco respondentka 6 zmiňuje, že si skrz fanouškovskou komunitu našla cestu ke psaní, kterým se teď částečně žíví i profesionálně. Jedna z fanynek (respondentka 5) má vůči Rowlingové i extrémně ochranářský postoj, který se pojí s tím, že ji brání jako jednu z “nejlepších spisovatelek naší generace”.

- Respondent 3: “...pro mě je to dílo důležité, protože jsem ho četl v době, kdy jsem se vyrovnával s vlastní identitou, četl jsem to v den, kdy jsem svým rodičům řekl, že jsem gay, v den, kdy mi bylo smutno, a zároveň to je pro mě ostrůvek bezpečí.”
- Respondentka 5: “Už to znám fakt dobře, některé pasáže prakticky nazpaměť. Takže to někdy mám jako takový background - ke cvičení, k uklizení, do tramvaje. Nemusím se tolik soustředit a je to taková milá společnost, dá se říct.”
- Respondentka 6: “...naučilo mě to hrozně moc, třeba psát - možná byste se divila, ale povídkami, kde Voldemort vzplane láskou k Bellatrix jsem započala svojí pisálkovskou kariéru a dneska mě částečně žíví copywriting.”

Respondetka 5 zároveň vyjadřuje negativní emoce vůči kritikům Rowlingové. Je důležité dodat, že tato kritika se v případě respondentky, která má ze všech fanoušků nejkladnější vztah k osobě J. K. Rowlingové, pojí také s ideologickým souzněním s Rowlingovými vyjádřeními, tedy kritikou “cancel culture” a tzv. politické korektnosti, a zároveň určité míře averze vůči trans*/LGBT tematice. Ochranný postoj vůči Rowlingové měly i další 2 respondenti (8,9), kteří také alespoň částečně bránili autorku před kritikou nebo se snažili racionalizovat její vyjádření na Twitteru, zejména v kontextu respektu vůči její autoritě jako vlastníkovu díla, jak bude rozebráno níže.

- Respondentka 7: “Mě je to i jedno, ať si myslí, co chce, a zrovna naštvat feministky asi není těžký.”
- Respondent 8: “Rowlingová někde něco plácla a urazila se, když jí lidi kritizovali: já si teda fakt nemyslím, že je transfobní nebo homofobní, ale prostě internet. Je to hrozně zveličený.” ...“Vím, že docela rádí na Twitteru, četl jsem, jak se chytla se Stephenem Kingem a přestala ho sledovat kvůli tomu nesmyslu s transkama.”

Důležité je také dodat, že fanoušků, kteří svůj vztah k J.K. Rowlingové nepopsali jako problematický (tedy autorku nekritizovali), bylo výrazně méně než fanoušků, kteří svůj vztah k autorce popsali jako negativní či alespoň komplikovaný. Vděk vůči Rowlingové, kteří fanoušci zmiňují, v několika případech (respondenti 5 a 9) inklinoval k náboženskému jazyku, který podkresluje vnímanou důležitost díla v kontextu života fanoušků a potenciálně dává základ i pro romantickou koncepci autorství.

Druhý z proudů vztahů k autorce popisuje fanoušky, kteří stejně jako první skupina vůči autorce chovají pozitivní emoce, které spojují s vděkem a respektem vůči jejímu spisovatelskému talentu, nicméně už autorku nebrání v kontextu jejích dalších vyjádření či aktivit, chovají k ní částečně negativní emoce a ty se buď snaží zpracovat (například nadále konzumují již existující díla, ale nechtějí platit za další díly či mutace), nebo naopak cíleně ignorovat ve snaze zachovat si nevinný či nekriticky dětský vztah k jejímu dílu, který jim přináší komfort.

Nevinnost je přitom téma, které rozhovory rezonuje téměř univerzálně, a to v asociaci na dětská léta, během kterých většina fanoušků dílo konzumovala. Například respondentka 1 je zajímavým příkladem této percepce nevinnosti - zároveň ideologicky souzní s mediální reprezentací LGBT tematiky v kontextu vzdělávání publika a posouvání diskurzu, což zmiňuje v kontextu filmu *Dánská dívka*, tento aspekt mediální reprezentace si ale nespouje s dílem *Harry Potter*, které je podle ní “takový čistý - tyhle věci se tam fakt neřeší a je to prostě pro děti”, což vnímá jako správné. Zároveň však obratem dodává, že Albus Brumbál je gay, což dává jako protiklad této percepci nevinnosti díla *Harry Potter*, které obsahuje například smrt několika hlavních postav, mučení a válku, během které umírají například i nezletilé děti. Lze tedy vyvodit, že respondentka LGBT tematiku považuje buď za přirozeně politizovanou a vůči této politizaci v ní rezonuje averze, nebo že vyjadřuje vlastní předsudky, které není schopná formulovat či zpracovat.

- Respondentka 7: “To asi ne, mě přijde krásný, že je to takový čistý - že se tam fakt tyhle věci neřeší a je to prostě pro děti. Ale Brumbál je gay, to jsem zachytila.”
- Respondentka 9: “...protože jsem měla hodně bezproblémové dětství, tak je to taková spojka s minulostí.”

Mluvila jsem také s několika fanoušky, kteří k autorce chovají primárně negativní emoce. Tyto negativní emoce se dotýkají spíše politické aktivity Rowlingové a jejích vyjádření vůči trans* komunitě, v menší míře to ve vazbě mají respondenti problémy i s jejími zásahy do kánonu. Tyto negativní emoce se často pojí s osobním politickým přesvědčením fanoušků, kteří jsou buď sami součástí LGBT komunity, nebo je jejich společensko-politické přesvědčení součástí jejich identity - zde poté platí nejvyšší míra averze vůči osobě Rowlingové, která ve fanoušcích často vytváří potřebu se od díla distancovat či změnit své konzumentské návyky.

- Respondent 3: “Občas se o tom bavíme, jestli třeba postavy jako Snape nejsou projevem její nenávisti vůči femminím mužům a první známky její transfobie, ale snažím se to ignorovat.”
- Respondentka 4: “No, teď se mi k tomu trochu zkomplikoval vztah. Tak jsem to dala k ledu, pořád čtu fanfiction a bavím se s fanoušky, děláme nejrůznější projekty, a vlastně ty knížky zas tolik nepotřebuju.”
- Respondentka 6: “Je jednoduše transfóbní. Já vím, že hodně lidí jí omlouvá, ale je to tak - ale nerada to řeším, prostě tak nějak dělám, že se to nestalo (smích).”

Samotná konzumní společnost je v kontextu toho, jak fanoušci popisují osobu J.K. Rowlingové, jedním z nejsilnějších témat. Fanoušci často hovoří o slávě, penězích a pozornosti (respondenti 1, 2, 3, 5, 8), vůči kterým mají negativní asociace a které často pojí s averzí či negativním vnímáním J.K. Rowling a kontroverzních vyjádření, které v kontextu její osoby zaznamenali - typicky její kontroverzní vyjádření ohledně trans* lidí fanoušci nespojují s její osobností či osobním nastavením či politickým přesvědčením, ale s potřebou získat pozornost na sociálních sítích a s tím spojenou slávu a navazující finanční ohodnocení. Tato percepce je pro některé fanoušky i obranou pro kontroverzní vyjádření Rowlingové, které jdou proti jejich osobnímu přesvědčení. Několik respondentů (2, 3, 6) zmiňuje, že Rowlingová začala mít “příliš ráda peníze a pozornost”, což jí motivuje ke kontroverzní

veřejné komunikaci - jako její primární motivace je mnohem častěji vnímána právě moc, nikoli osobní přesvědčení či názory. Respondent 2 např. vyjadřuje, že Rowlingová je “ráda středem pozornosti” a “musí občas provokovat”, jelikož její období největší slávy skončilo s publikací posledního dílu Harryho Pottera. Právě tato separace toho, co si Rowlingová myslí a jakým je podle fanouškům člověkem, s tím, co veřejně komunikuje (s vnímaným účelem generování sociálního kapitálu v podobě pozornosti na sociálních sítích), je jedním z možných odůvodnění toho, proč někteří fanoušci nadále konzumují dílo Harry Potter i přes nesouhlas s vyjádřeními autorky. Peníze jako téma rezonovaly i u fanoušků, kteří Rowlingovou vnímají pozitivně - například respondentka 5 zmiňuje, že sekundární doplnění kánonu jsou dárek Rowlingové fanouškům, jelikož sama autorka peníze nepotřebuje.

Dalším aspektem, který se s komentováním slávy v kontextu osoby Rowlingové pojí, je propojení percepce slávy a peněz s koncepty vlivu a moci - fanoušci často zmiňují, že Rowlingová pne po pozornosti na sociálních sítích proto, že chce, aby její společenský vliv zůstal tak signifikantní, jako byl v dobách její “největší slávy”. Koncept moci fanoušci většinou pojí s negativními asociacemi, nicméně řada jej také vnímá jako přirozený aspekt sociálního statusu Rowlingové.

- Respondent 2: “No že se ráda poslouchá a je ráda středem pozornosti. A už nikdy nebude tak slavná, jako když vycházely ty filmy a knížky - tak musí občas provokovat.”
- Respondent 3: “Někdy je největší schopnost vědět, kdy už je dost, kdy dát ruku od díla - ona totiž začala mít moc ráda peníze a pozornost.”
- Respondentka 5: “...Pro mě je to jako malé Vánoce, pokaždé, když máme další kousek příběhu, je to jako dárek. Přijde mi, že to Rowlingová dělá opravdu pro fanoušky, ona ty peníze nepotřebuje - naopak je rozdává po charitách, pokud vím, hodně pomáhá třeba dětem.”
- Respondent 8: “...řekl bych, že to je kombinace egoismu a potřeby přitahovat pozornost, aby jí lidi pořád poslouchali, protože Harry Potter už má přece jenom největší slávu za sebou a ona tím pádem taky.”

Někteří z fanoušků vyjadřují obavu z tohoto vlivu, zejm. v kontextu kontroverzních vyjádření Rowlingové týkajících se trans* komunity - několik tedy volí snahu odstříhnout Rowlingovou od zdroje její moci, který vnímají jako buď 1) peníze - například respondentka

6 nadále konzumuje její dílo, nechce za něj ale platit, aby nerostla moc a tím pádem vliv Rowlingové 2) pozornost - například respondentka 4, která kvůli svému nesouhlasu s názory Rowlingové přestala i se svým pravidelným čtením kánonu, aby nepodporovala potenciální negativní vliv autorky. Touhu Rowlingové udržet si vliv a pozornost někteří fanoušci pojmí nejen s jejími kontroverzemi, ale také dalšímu doplňování kánonu, například respondent 2 zmiňuje jako nástroj udržení moci platformu Pottermore, která podle něj využívá to, že řada lidí se o dílo stále významně zajímá - a Rowlingová tedy může tento fakt využít k tomu, aby si udržela pozornost. Respondenti tento aspekt vnímají obecně pozitivněji než twitterové kontroverze kolem společensko-politických témat - několikrát zazněla myšlenka, že doplňování díla z pozice autora Rowlingové přísluší, jak bude rozebráno v dalších kapitolách, ale také to, že jde o vzájemnou službu - fanoušci získají další obsah k dílu, které je zajímají, a Rowlingové se odmění nejen finančně, ale také pomocí své pozornosti a loajality.

Velký důraz na aspekt slávy, moci a peněz se dá vysvětlit několika způsoby - může jít o obranný mechanismus fanoušků, kteří nechtějí přemýšlet nad variantou, že jejich oblíbená spisovatelka nesdílí některé jejich základní hodnoty (většina fanoušků totiž zmiňuje, že je pro ně důležité, aby jejich oblíbená autorka byla dobrým člověkem, respektive nebyla špatným člověkem, se kterým se rozcházejí v základních hodnotových rámcích). Zároveň lze ale podle řady vyjádření vyvodit, že několik z fanoušků, se kterými byly rozhovory vedeny, vůči společenskopolitické tematice buď pociťují osobní averzi, částečně s Rowlingovou souhlasí, nebo je jim tematika při nejmenším lhostejná. Důraz na vnímání osoby Rowlingové v kontextu slávy a peněz potenciálně také může být spojen s jejím mediálním obrazem, nicméně pro toto tvrzení by bylo potřeba vytvořit další analýzu.

2.3.3 Dílo J.K. Rowlingové ve vnímání fanoušků

Úvodem popisování vztahu fanoušků a ságy Harry Potter je nutné napsat, že nelze jasně rozdělit, kde u většiny fanoušků končí vnímání vztahu k autorce a začíná vztah k dílu. Oba aspekty fanoušci často propojují jak ve své mluvě, tak ve své konzumaci kánonu (primárního i sekundárního) a zároveň i ve svém popisu vnímání sociálních sítí J.K. Rowlingové. Řada z fanoušků navíc dílo vnímá i jako intersekcí vlastní identity, respektive zásadní formativní faktor, který jim dodal zázemí, komunitu či vzdělání. Například respondentka 4 dílo popisuje primárně jako základnu pro vlastní aktivistickou identitu, kterou získala skrz politickou

aktivitu Harry Potter on-line fandomu, bez kterého by dle svých slov možná vyrosla jako “nějaký podivný SPD volič, jako celá moje rodina”.

Když fanoušci popisují dílo, typicky popisují i sebe samotné - nejčastěji své dětství a formativní léta, vztahy s rodinnými příslušníky, a zejména poté ritualizaci ve vztahu k pravidelnému čtení knih či sledování filmů ze ságy, která se typicky pojí s bezpečím, komfortem a obecně vazbami na dětství jakožto nevinným/čistým obdobím. Tento eskapismus se v řadě případů pojí s vnitřní motivací fanoušků dílo čistým a nevinným zachovat, tedy cílené selektivnosti v konzumaci sekundárního kánonu (navazující filmy jako Fantastická zvířata, články na platformě Pottermore či novelizace hry Prokleté dítě) - a na straně autorky např. cíleným ignorováním některých jejích vyjádření či osobních názorů, jak bude rozebráno v další kapitole.

- Respondentka 1: “...četl mi to děda ještě, než umřel. A pak jsem to dočítala už bez něj sama.”
- Respondentka 5: “Jako dítě, četl mi to táta, pamatuju si, že ho to taky chytlo - přečetl mi třeba kapitolu před spaním a potom si četl dál, takže byl napřed a strašil mě, že v další kapitole Harry umře.”
- Respondentka 6: “...jsem dítě půlnočních premiér a front na knížky kolem Václaváku.”
- Respondentka 7: “Asi jako všichni, hlavně s dětstvím. Teď to čte mladší ségra, tak se mi ty vzpomínky trochu vrací - ale je to hlavně pro děti, asi bych už to nedokázala brát tak vážně.”

Co se týče rituálů ohledně konzumace díla, respondenti většinou dílo konzumují pravidelně buď během vánočních svátků (zejm. fanoušci filmových adaptací), nebo naopak během letních prázdnin. Nejvíce se respondenti shodovali v tom, že si dílo pojí s komfortem a pocitem bezpečí. V souvislosti s tím se k dílu vrací buď během období klidu, kdy si mohou odpočinout u známého obsahu, který si pojí s dětstvím, nebo po díle naopak sahají v období, kdy pocítují stres - například, když mají náročné osobní období, problémy ve vztazích či například zkoušky. Jeden z respondentů zmínil i návrat k dílu během pandemie koronaviru. Svůj raný vztah k dílu všichni fanoušci popisují pomocí pozitivních emocí, kladný vztah mají bez rozdílů k filmům i knihám, nicméně několik z respondentů zmiňuje preferenci - řada věří, že knihy (prvních 7, nikoli navazující hra Prokleté dítě) je jediný skutečný “základní kánon”,

zatímco další fanoušci popisují, že nejsou “velcí čtenáři” a tak dílo četli jen v dětství, případně pouze několikrát, a nyní se k němu vrací hlavně skrz obrazovky.

Fanoušci, kteří se k dílu vrací i formou knih, jsou typicky více zapojení do fandumů a aktivní v Harry Potter komunitách, zároveň se také častěji jedná o respondenty, kteří mají podstatně vyhraněnější názor na osobu J.K. Rowlingové, její politické názory a kontroverze kolem její osoby, jak bude rozebráno níže.

Ochranářské tendence, které několik fanoušků cítilo vůči Rowlingové, se v kontextu díla objevují podstatně častěji. Zajímavé je, že respondenti, kteří ochranářství pociťují k dílu, nemají potřebu jej chránit před kritiky či ostatními fanoušky, ale samotnou autorkou. Jde o téma, které rezonuje zejména v diskuzích o sekundárním kánonu - například v kritice Prokletého dítěte, Fantastických zvířat či potenciálních dílech, které by mohly na hlavní ságu dále navazovat (například respondent 3 vyjadřuje zděšení nad myšlenkou Harry Potter seriálu). Opět zde hraje roli averze vůči percepci touhy po moci a kapitálu. Tu někteří fanoušci s ohledem na Rowlingovou vnímají jako hlavní motivaci psát další díly či na existující ságu navazovat, její další kariéru často popisují nikoli jako tvůrčí, ale jako kalkulovanou a cílící na zisk, slávu a relevanci. Vzniká tak zajímavá paralela mezi dětstvím a původním kánonem, které jsou výrazně častěji popisovány jako morálně čisté a nevinné, zatímco navazující obsah, který vychází v období dospělosti fanoušků, už tuto auru nevinnosti ve vnímání fanoušků nemá.

Pro další výzkum by bylo zajímavé kriticky porovnat percepci motivace ženských autorek jako Rowlingová (zejména interpretaci autorské tvorby jako nástroje k získání slávy a relevance) s percepcí mužských autorů a jejich motivací, která se může více blížit klasické romantické koncepci autora-stvořitele, který je poháněn vlastním darem, talentem či snahou ovlivnit diskurz.

2.3.4 Intersekcce autora a díla ve vnímání fanoušků

Fanoušci, se kterými jsem hovořila, prakticky plošně tvrdí, že vidí důležitost v tom, jaký je autor člověkem, nepodporovali by dílo spisovatele, kterého vnímají jako problematického. Tito fanoušci se ovšem liší v tom, jak s tímto obecným názorem operují v kontextu samotné Rowlingové.

Několik z fanoušků (respondenti 1, 8), kteří osobu autora a jeho názory popisují jako důležité, využívají zkratk, které relativizují některé konkrétní kontroverze spojené s Rowlingovou, typicky “Hitlera bych nepodporoval”, ale “tohle je komplikované a sám nemám vyhraněný názor”, konkrétně Rowlingová pro ně ale problematickou autorkou není i přes informovanost o konkrétních kontroverzích, které se s ní pojí. V některých případech lze hovořit o názorovém souznění s Rowlingovou, v řadě případů ale jde o jiný faktor, buď cílenou selektivní slepotu vůči autorčině působení ve snaze nepřijít o požitek z díla, nebo minimálně lhostejnost vůči tématice (typicky LGBT), se kterou se kontroverze pojí.

Zmíněná selektivní slepota je důležitým aspektem i pro fanoušky, kteří jsou vůči Rowlingové otevřeně kritičtí a mají problém s některými jejími vyjádřeními (respondenti 3 a 9), chtějí ale nadále buď zůstat součástí Harry Potter fanouškovské komunity, nebo si zachovat kladný vztah k jejímu dílu, který jim přináší komfort a pojí si ho s obdobím, ve kterém nemuseli být kritičtí - touha či dokonce tento aspekt nevinosti díla zachovat je jedním z témat, které propojuje většinu fanoušků.

Nejkritičtější fanoušci, kteří mají s vyjádřeními Rowlingové problém, v kontextu jejich vyjádření změnili i své konzumentské návyky. V těchto případech opět často zaznívá téma peněz s propojením na percepci moci Rowlingové - snaha odstříhnout ji od dalšího toku kapitálu je v očích fanoušků často řešením, jak se vyrovnat s tím, že konzumují dílo od autorky, se kterou v některých tématech výrazně nesouhlasí.

- Respondentka 4: “Normálně bych začala zase kolem Vánoc 2020, ale teď jsem si dala pauzu.”... “No, upřímně mi to trochu zkazilo požitek. Původně jsem se i stáhla z celé komunity, nebyla jsem aktivní a nečetla povídky, prostě mi to zkazilo radost, a teď se do toho vracím postupně. Ty knížky mám samozřejmě doma, bohužel i několik edicí, takže už bych jí aspoň finančně nepodporovala, ale i tak jsou u ledu.”
- Respondentka 6: “Mě by ale nevadilo, kdyby vycházely další díly do konce mého života - jenom už nejsou dobrý. A potom je tu Rowlingová, kterou je poslední dobou lepší ignorovat.” ...”To je pro mě taky otevřené téma (smích). Než ta kauza vypukla naplno, byla jsem na všech v kině v kostýmu - od té doby se premiéra několikrát posunula, a teď už nevím, jestli jí budu podporovat i finančně. Nebo jestli si počkám, až to bude na HBO a zatím si vystačím s knížkami.”

Výjimky, z pravidla výše, tedy fanoušci, kteří tvrdí, že osobě autora důležitost nepřikládají (respondenti 5, 7, 10), typicky zmiňují lhostejnost vůči tomu, jakým je autor člověkem, jelikož je zajímá pouze jeho dílo. I tito fanoušci mají zároveň ale názor na dílčí kauzy kolem J. K. Rowlingové, lze tedy tvrdit, že vůči autorce nemají neutrální postoj, svůj postoj pouze výrazně nespojují s jejím dílem. I zde je prostor pro interpretaci, lhostejnost fanoušků vůči kauzám Rowlingové se ve všech případech pojí s averzí vůči levicové kritice (například respondentka 5, která tvrdí, že si “celý to bylo hrozně vyhocený, podle mě zbytečně. Jenom si udělala srandu z nějakýho článku, co psal, že muži taky menstruuji, a přišla si pro ní genderová policie. Tak se logicky bránila.”) Ve svém vyjádření respondentka nejen brání Rowlingovou, ale také vyjadřuje vlastní politický názor, nelze ovšem jasně určit, zda s Rowlingovou souzní náhodou, nebo zda ji autorka svými názory i do nějaké míry ovlivňuje, jelikož vůči ní podle rozhovoru chová velký respekt, až adoraci. Podobně svou lhostejnost vyjadřuje i respondentka 7, která tvrdí, že jí jsou kauzy kolem Rowlingové jedno - “Mě je to i jedno, ať si myslí, co chce, a zrovna naštvat feministky asi není těžký.” Nejméně otevřeně kritický vůči problematice LGBT a její kritické interpretaci je z této kategorie respondent 10, i ten svou lhostejnost vůči vyjádřením Rowlingové ale podporuje osobním názorem. “Přijde mi, že problematika kolem transexuálů se řeší až posledních pár let, sám na to nemám nějak vyhraněnej názor, takže nemůžu někoho lynčovat. A je to komplikovaný, ne?”.

Například respondent 3 vyjadřuje vlastní kognitivní disonanci vnímání díla jakožto symbolického komfortního nástroje a vnímání Rowlingové jako narušitele tohoto nevinného komfortu - “když je mi nejvíc smutno z Rowlingové, jdu si číst Harryho Pottera”. I v kontextu kritiků autorky ale přetrvávají rodinné asociace a vazby, které na Rowlingovou mají i fanoušci, kteří k ní mají kladný vztah - respondent 3, který se identifikuje jako homosexuál, například přirovnává kontroverze kolem Rowlingové a jejích vyjádření o trans* komunitě ke svému komplikovanému vztahu vůči svému otci s tím, že “můj táta je taky trochu homofób - a pořád ho mám rád, protože je to můj táta a vychoval mě”. Tento rodičovský vztah vůči autorce - přirovnání touhy ospravedlnit její vyjádření podobně, jako to respondent dělá s vlastním otcem - může výrazně souviset s formativností ságy a propojením jejího obsahu s výchovou a dětstvím fanoušků.

2.3.5 Autorita nad uzavřeným dílem a smrt autora v kontextu sociálních sítí

Autorita Rowlingové nad samotným obsahem se také ve vnímání fanoušků liší. Jednou z poznámek, které se ale v kontextu osoby Rowlingové a její roli ve vnímání obsahu již napsaného díla často opakovaly, byla ale touha fanoušků, aby se Rowlingová vyjadřovala méně. Fanoušci se opakovali v přání, aby Rowlingová mlčela, raději psala nová díla, a Harryho Pottera ponechala být - například respondent 3 vyjádřil přání, aby Rowlingová dílo ponechala tomu, komu podle něj skutečně patří, tedy fanouškům. V kontextu jeho vnímání díla výrazně rezonuje oddělení primárního kánonu a navazující tvorby, a jakožto jeden z respondentů, kteří jsou nejvíce zapojeni do fanouškovské komunity navíc tvrdí, že Rowlingová v navazujících dílech (například filmové sáze Fantastická zvířata) přímo porušuje pravidla vlastního univerzu a vytváří obsah, který není konzistentní s dějem ustanoveným v hlavní sáze. Zajímavé je, že se v tomto ohledu odkazuje na erudici komunity, která skrz své analýzy měla prokázat, že obsah Fantastických zvířat popírá dějové realie ustanovené hlavní ságou. Zde vzniká pnutí mezi tím, kdo má nad obsahem největší autoritu - zda je to jeho tvůrkyně, která pravidla ustanovila, nebo komunita fanoušků, která je s obsahem v každodenním kontaktu, analyzuje jej a uchovává v živé kolektivní paměti.

- Respondentka 1: “Respondentka 1: “Jako vydělávat taky musí (smích). Ale někdy si říkám, že by bylo lepší, aby to nedělala a psala si další věci.”
- Respondent 2: “Jako kdyby mlčela, asi to je lepší.”
- Respondent 3: “Já jsem fanoušek knížek a filmů, ale cokoli, co vyšlo potom, je spíš na škodu.”
- Respondentka 6: “Mě by ale nevadilo, kdyby vycházely další díly do konce mého života - jenom už nejsou dobrý. A potom je tu Rowlingová, kterou je poslední dobou lepší ignorovat”

Kritika vůči kvalitě navazujících textů je přítomna v řadě rozhovorů. Nejčastěji míří buď na filmovou ságu Fantastická zvířata nebo navazující divadelní hru Prokleté dítě, kde navíc vyvstává komplikovaná otázka autorství - jde o příběh Rowlingové, napsán byl ale jiným autorem. Obecně ale přetrvává výše zmíněná kritičnost vůči navazujícím dílům, zatímco problematičnost např. dějové struktury, koherence či vypravěčských nástrojů užívaných v primárním kánonu se neobjevila v žádném z rozhovorů, což by naznačovalo nepravděpodobný fakt, že celých prvních 7 knih postrádá jakékoli vypravěčské nedostatky. Opět tedy lze tvrdit, že základní kánon je vnímán jakožto čistý a ideální, což je status, který fanoušci většinou odmítají přiznat jak navazujícím textům, tak autorce samotné.

Zde je tedy vhodné poznamenat, že přes vnímání osoby autorky a zohledňování jejich vyjádření, jejich názorů a zásahů do uzavřeného textu existuje v očích fanoušků určitá propast mezi dílem a autorkou, která nebyla zcela překonaná ani pro fanoušky, kteří osobu Rowlingové vnímají a pravidelně zpracovávají její vyjádření. Výjimku tvoří fanoušci (zejm. respondenti 3, 4 a 6), kteří do nějaké míry promítají osobu autora i zpětně na obsah základního kánonu. Respondent 3 zmiňuje, že se v komunitě fanoušků řeší například téma toho, zda “třeba postavy jako Snape nejsou projevem její nenávisti vůči femminím mužům a první známky její transfobie” - vzápětí ale dodává, že se tento poznatek snaží ignorovat. Respondentka 4 jde ve své kritice dál, jako jediná z aktivních členek komunity přestala konzumovat dílo Rowlingové po jejích vyjádřeních vůči trans* komunitě - “Je to něco, co vzešlo z ní, co nějak odráží její podstatu, řekla bych, a teď se dozvídáme, že ta podstata vůbec není tak inkluzivní a o dobru pro svět, jak to původně vypadalo.” Respondentka přímo spojuje osobu autora s základním poselstvím díla a jakákoli separace je v jejích očích nemožná. Respondentka ale zároveň naznačuje, že se o tuto separaci chce nadále snažit, aby si dílo mohla opět užít - smrt autora se tedy v jejím vnímání dá pojmout jako nástroj, který chce s postupem času ovládnout. Důležité je také poznamenat, že od většiny respondentů se respondentka 4 jako jediná částečně vymyká v profilu fanouška - je o několik let mladší a sama zmiňuje, že se do Harry Potter komunity zapojila až později a jako primární lákadlo v ní viděla skupinu levicově orientovaných lidí, kteří jí dali ideologický základ. Jde tedy vyvodit nad tím, že nemá inherentní potřebu dílo ve svých očích zachovat jako nevinné a čisté, narozdíl od zbývajících respondentů.

Zajímavé spojení dvou respondentů (3 a 6), kteří patří mezi její nejhlasitější kritiky Rowlingové, je to, že jde o jediné dva respondenty, kteří se identifikují jako součást LGBT komunity, nebo tento fakt alespoň spontánně sdíleli během rozhovorů. Oba sdílí averzi vůči Rowlingové v kontextu vyjádření k trans* komunitě, a oba jsou zároveň kritičtí i vůči obsahu děl navazujících na kánon. Zajímavé je, že ani jeden z nich neutnul svá pouta na Harry Potter komunitu a oba nadále velice aktivně konzumují primární kánon. Zároveň však také zmiňují potřebu cíleně “ignorovat” osobu J.K. Rowlingové, v rozhovorech zejm. respondentka 6 tvrdí, že jí jednoduše “nechce řešit”, nicméně si neodpustila poznámku na to, že názory Rowlingové “nesedí ke světu, který vybuodovala”. Oba zároveň nejsilněji vyjadřují potřebu nenechat si dílo vzít - lze tedy tvrdit, že koncept smrti autora (se kterým zřejmě nejsou

obeznámeni v teoretické rovině) používají jako obranný mechanismus, což zajímavě podtrhuje vliv konceptu na populární diskurz.

- Respondentka 4: “Tak určitě. Je to něco, co vzešlo z ní, co nějak odráží její podstatu, řekla bych, a teď se dozvídáme, že ta podstata vůbec není tak inkluzivní a o dobru pro svět, jak to původně vypadalo.”
- Respondentka 6: “No, má názory, co moc nesedí ke světu, co vybuodovala.

Vnímání autority, tedy toho, kdo má poslední slovo nad tím, co v univerzu platí a jakým zákonům podléhá, se ve vnímání fanoušků liší. Několikrát se objevila i selektivnost v tom, jaké aspekty doplňků Rowlingové k dílu jsou v očích fanoušků platné a relevantní. Například respondentka 5, která patří mezi skupinu fanoušků, kteří k Rowlingové chovají nejpozitivnější vztah, zmínila, že Rowlingová “dílo zná nejlíp”, ale například odmítala řešit vyjádření Rowlingové k tomu, že Harry Potter mohl v díle “skončit s Hermionou”. Respondentka se ale paradoxně i v kritice tohoto vyjádření Rowlingové k dílu opírá o autoritu samotné autorky s tím, že spolu Harry a Hermiona v kánonu nakonec vztah nevytvořili - a to, že Rowlingová viděla ve vztahu Harryho a Hermiony potenciál, je sice možné, ale v kánonu správně zvolila alternativní konec. Respondentka nevidí důvod řešit, že dílo mohlo dopadnout jinak, přes vyjádření autorky, vůči které chová respekt. Podobně se ke vztahu Hermiony a Harryho vyjádřila i respondentka 7, která sice prohlásila, že to “je blbost”, nicméně dodala, že důležité je, co bylo napsáno v kánonu s tím, že dodatky jí “netrápí”. Respondentka 7 obecně dílo vnímá jako uzavřené, aktivně nevyhledává další informace k ději či osobě Rowlingové, a kauzy, které pasivně navnímalala, nepovažuje za důležité - je vůči nim zcela lhostejná.

Pojítka mezi averzí vůči osobě Rowlingové a názorům Rowlingové představuje respondentka 9, která tvrdí, že cítí potřebu rozlišovat jeden špatný názor Rowlingové (náhled na trans* problematiku) a její charakter, který vnímá jako dobrý a částečně odvozuje i z díla Harry Potter, s jehož základními hodnotami souzní. Respondentka je asi nejlépe obeznámená s konceptem smrti autora ze všech respondentů, sama prohlašuje, že v kontextu názorů Rowlingové “praktikuje separování autora a díla”. Zároveň také upozorňuje na to, že autorita Rowlingové vůči samotnému dílu je velice relevantní a její vyjádření k obsahu pro respondentku mají váhu, Rowlingové to ale nedává žádnou autoritu nad tématy jinými. Kde jí bere vážně jsou například vyjádření k obsahu, specificky zmiňuje, že když Rowlingová na

Twitteru popřela jednu populární fanouškovskou teorii, hned to brala jako zákon - přesto ale vnímá rozdíl mezi "oficiálními texty" a sekundárními doplňky na sociálních sítích, například odmítá vzít v potaz lajkování Rowlingové jako vypovídající hodnotu, popírají-li tyto lajky obsah kánonu.

- Respondentka 9: "Názory jdou měnit, a mohla prostě být ovlivněna situací nebo dobou, ve které vyrůstala. Ale člověku, individuálnímu člověku, by neublížila a je potřeba prostě vnímat svět jako trochu komplexnější." ... "To se týká díla - tam na jejím názoru záleží. U trans* lidí je její názor asi tak relevantní, jako názor mojí babičky."

Uzavřenost díla, která je jedním z klíčových aspektů Barthesovy smrti autora, je obecně přítomna v řadě odpovědí, které respondenti poskytly. Například respondent 2 zmiňuje, že i přes vlastní kritický postoj k Rowlingové nepociťuje potřebu tuto kritiku aplikovat na dílo - a to právě z důvodu, že už je dílo napsané.

- Respondent 2: "...tak to už je napsaný a natočený, žejo. Ale lidi jí kvůli tomu berou vážně i v dalších oblastech." "...no to podle mě tolik nesouvisí, kdyby to psala teď, je to asi jiný, ale kdo ví, jestli si tohle vůbec myslela, když to psala, nebo jestli se jí moc dostala do hlavy."
- Respondent 8: "Navíc už je to napsaný takovou dobu, určitě se tam nepromítly její názory na transexuály - když tam ani žádní nejsou. A kdyby člověk měl mít rád jenom věci od dokonalejších lidí, moc si toho neužije."
- Respondentka 9: "Opravdu si myslím, že dílo je dílo, a autor má život s ním sice protkaný, ale to dílo dokáže existovat i bez něj."
- Respondentka 10: "Dobrá knížka se nestane špatnou, když někdo udělá špatnej vtip na Twitteru."

Jak bylo zmíněno výše, všichni fanoušci do nějaké míry vnímají osobu Rowlingové, její názory na svět i doplňky k dílu, a to často právě skrz její aktivitu na sociálních sítích, nebo případně odraz této aktivity v širší kultuře. Lze tedy tvrdit, že dílo je v době sociálních sítí ze své podstaty do určité míry otevřené v měřítku, které před možností autorů přímo komunikovat na fanoušky pomocí technologií, které umožňují instantní feedback a nemusí procházet gatekeepingem vydavatelů či být komplikovaně šířeny skrz pomalejší komunikační

kanály, jednoduše nebylo možné. Co se logicky liší jsou reakce fanoušků na nové status quo. Do těchto reakcí se promítá jejich osobní nastavení, percepce autority Rowlingové, vlastní ideologický background i vztah k otevřenosti či uzavřenosti díla.

Ve vnímání uzavřenosti díla opět často rezonuje aspekt percepce vlivu, moci a peněz jako koruptujících faktorů, které mohou podle fanoušků Rowlingovou motivovat ke kontroverzním vyjádřením i neustálým kontaktem s kánonem. Opět může jít o obranný mechanismus a snahu racionalizovat chování autorky ve snaze zachovat si příjemné vazby na dílo. Dalším vysvětlením může být i téma takzvaných základních hodnot, které fanoušci v kontextu Rowlingové i díla několikrát zmiňují - a to jak pejorativně, tak kladně. V kontextu těchto základních hodnot se lze opět vrátit k tématu formativnosti ságy Harry Potter, která tyto hodnoty mohla ve fanoušcích částečně ustanovit. O to větší mohou pociťovat tenzi ve svém vnímání autorky, která tyto hodnoty v jejich očích často alespoň částečně nenaplnuje - a o více mohou sahat po nástrojích jako oddělování díla a autora, které jim pomohou se s touto tenzí vyrovnat, například respondentka 10 zmiňuje, že si vyjádření Rowlingové přečte a “zavře do krabičky a zapomene”.

Zajímavým faktorem pro analýzu uzavřenosti díla je také samotný formát ságy, který znamenal, že dílo bylo skutečně dlouhou dobu otevřeným - fanoušci, kteří s dílem vyrůstali, tedy mohli nejen spekulovat a analyzovat obsahy, ale reálně predikovat děj a s publikací dalších dílů získat potvrzení vlastních teorií.

Podkladem pro další výzkum by tedy mohla být například diferenciací mezi percepcí otevřenosti a uzavřenosti děl, která by srovnávala několikadílné ságy s knihami, které mají pouze jeden díl, a kde lze tedy předpokládat jak menší míru formování komunity kolem díla, tak zejména menší míru interaktivity a tendence fanoušků dílo analyzovat s motivací zjistit, co bude dál a jak dílo může dopadnout. Tento aspekt fanouškovské detektivní práce zmiňuje například Jenkins, který popisuje fanouškovské skupiny jako entity, které mají velkou míru erudice zejm. v komunitách kolem obsahů “na pokračování”, například právě Harry Pottera, ale také televizních seriálů či reality show.

- Respondent 3: “Ale my zase říkáme, že jí toho Harryho nenecháme, když se to všechno strhlo, kolektivně jsme se rozhodli, že Harry Potter prostě nemá autorku a je to.”

2.3.5 Konfrontace zjištění s literaturou

2.3.5.1 Koncepce autorství ve vnímání fanoušků

Zvážíme-li různé koncepce autorství, které práce popisuje, vyjádření fanoušků indikují zejména, že žádnou z jednotlivých definic nelze uspokojivě plošně aplikovat na vnímání autorství tak, jak jej popisují všichni respondenti. Jelikož byly popisovány pouze historické dominantní proudy, které už v době svého největšího vlivu neměli univerzální platnost, nelze tvrdit, že jde o překvapivý fakt. Zajímavé ale je, jak rozdílné aspekty ze všech popisovaných epoch mají vliv na vnímání různých fanoušků, což podtrhuje ideu, že v současnosti neexistuje jedna dominantní koncepce autorství, která by platila pro soudobou kritickou sféru či laickou veřejnost.

Co se týče klasické koncepce autorství, k některým z jejích aspektů inklinuje řada fanoušků. Nejčastěji jde o ty, kteří mají k Rowlingové pozitivnější vztah, respektive ti fanoušci, kteří méně vnímají některé aspekty jejích vyjádření jako problematické. Rezonuje zejména koncept středověkého auctora, původce a vlastníka primárního textu, který má nad dílem jedinou platnou a finální autoritu. Zazněly i religionistické aspekty tohoto pojetí, zejména v přirovnávání kánonu k bibli. Zásadní roli v koncepci autorství ve vnímání fanoušků hrají také ekonomické faktory, které mají své kořeny v době tiskové a dávají autorům nárok na kontrolu nad obsahem. Performativní složka autorství, kterou popisuje Einstenová a pojí s auctorskou prestiží, je ve vnímání soudobého autorství pro fanoušky také důležitá, právě ekonomický aspekt autorství převládá nad vnímáním jakékoli další autorské motivace, včetně konceptů odražení nitra napojeného na romantického autora.

Romantická koncepce, která dává důraz na originalitu, génia jednotlivce a sebereprezentaci autora, je ve vnímání fanoušků nejméně přítomná. Genialitu Rowlingové a s ní spojenou autenticitu její umělecké tvorby, popisuje jako klíčovou pouze jedna respondentka (5). Talent Rowlingové okrajově zmiňují i další fanoušci, aspekt její potřeby vyjádřit vlastní názor dílem ale nezaznívá často. Částečně jej aplikuje ještě několik respondentů, zejména v kontextu toho, že dílo vyjadřuje základní hodnoty Rowlingové, tento argument je ale koncipován nikoli jako primární vnímání osoby autora, ale jako nástroj postmoderní interpretace, tedy ospravedlnění vnímaných problematických aspektů Rowlingové a zpětný důkaz, že nemůže

jít o špatného člověka, jelikož z ní vzešlo dílo, které má základní hodnoty pozitivní - fanouškovské přístupy k autorství jsou tedy v těchto případech kombinované.

Co se týče postmoderní koncepce autorství, aplikace barthesovské smrti autora byla již detailně rozebrána v stěžejní analytické části. Decentralizace autora ve snaze vnímat čistý text jako nositele informace není v době sociálních sítí bez aplikace velké míry cílené snahy proveditelné, smrt autora se tedy stává spíše strategií, kterou někteří fanoušci volí - buď v kontextu vlastní kognitivní disonance nebo například lhostejnosti vůči zohledněné tematice. Barthesovskou uzavřenost textu znemožňuje i samotná autorka, která do textu zpětně zasahuje a udržuje jej tak otevřeným i po publikaci - v tomto směru zjištění této práce zcela podporují závěry analýzy McLeoda a Hollanda z roku 2017. Zjištění tedy výrazně podporují Farrellovu kritiku Barthese a jeho koncept intencionalismu, tedy myšlenky, že obsah díla společně formují autoři i jejich čtenáři. Zajímavé je ale také zohlednění Foucaultových textů o autorství, které na dílo Barthese navazují. Například Foucaultova observace, že osoba autora je formována až s vznikem textu výrazně rezonuje ve vyjádření fanoušků - osoba Rowlingové je pro ně relevantní primárně v kontextu jejího díla, dílo v kontextu Rowlingové už jen pro některé z fanoušků. Absenci kontroly autora nad vnímáním textu fanoušci také často potvrzovali svými tvrzeními, že si Rowlingovou nenechají dílo kazit, měnit či doslova sebrat.

Asi nejzajímavější je ale Foucaultova stěžejní definice autorství, tedy koncepce autora jako někoho, kdo formuje diskurz, respektive vytváří formu i impulzy pro tvorbu dalších děl - tuto definici autorství Rowlingová splňuje, jelikož její dílo je nástrojem pro další fanouškovskou tvorbu, ať už fanouškovské analýzy či fanfiction - a to do takové míry, že si někteří fanoušci těchto replik a prostoru pro kreativní interakci s dílem váží více než samotného kánonu.

2.3.5.2 Autorita doby sociálních sítí ve vnímání fanoušků

Jak bylo rozebráno v teoretické části, médium má potenciál diktovat obsah. V kontextu práce je nejčastěji zmiňovaným médiem, skrz které se k fanouškům dostávají příspěvky J.K. Rowlingové, Twitter. Twitter je specifický zejména svým politizovaným obsahem a zároveň absencí kontextu determinovanou omezeným počtem znaků. To se pojí i s profilem fanoušků, kteří mají nejvyhraněnější názor na osobu J.K. Rowlingové - nejčastěji využívají Twitter a zároveň jde o respondenty, kteří se nejnepříjemněji profilovali jako politicky aktivní, respektive

projevili zájem i erudici ve společensko-politické tématice. Fanoušci, kteří Twitter sami nevyužívají nebo se mu dokonce cíleně vyhýbají (minimálně co se týče Twitteru Rowlingové), častěji využívají smrt autora jako obranný mechanismus chránící jejich vztah s dílem.

Zjištění práce také částečně potvrzují studii (Fathallah, 2017), která zkoumala vztah fanoušků k autoritě spisovatelů děl, které konzumují a navazují na ně ve své tvorbě. Podle studie fanoušci využívají smrt autora jako nástroj legitimizace své tvorby, což rezonovalo zejména u fanoušků, kteří byli aktivní v Harry Potter komunitě a v některých případech povyšovali fanouškovskou autoritu a znalost díla nad autoritu Rowlingové - například, když hovořili o faktických chybách ve filmové sáze *Fantastická zvířata*. Studie také tvrdí, že autoritu fanoušci aktivní ve fanouškovských spisovatelům nepřiznávají automaticky, ale musí si jí zasloužit svým vztahem ke komunitě, interakcí s publikem a vlastním chováním mimo text díla. Tento aspekt studie platí jen pro část dotazovaných fanoušků - někteří fanoušci naopak vnímali slovo Rowlingové jako definitivní z její role původce díla. Studie také poukazovala na to, že mužští spisovatelé (bílé pleti) mají jednodušší pozici, co se týče vyjednávání vlastní autority ve veřejném prostoru, což by mohlo částečně vysvětlit, proč jsou někteří fanoušci vůči autoritě Rowlingové kritičtější - a proč například cítují jako její primární motivaci touhu po kapitálu a slávě, nikoli její kreativní ambice či sebevyjádření. To potvrzuje i poznatek Fathallahové, že kapitál hraje rozhodující roli ve vztahu autora a fanoušků - Fathallahová uvádí příklad kritiky fanoušků, kteří se snaží ze své fanouškovské tvorby finančně těžit, speciální pozice kapitálu se ale ve zjištěních této práce ukazuje i jinde. Konkrétně jde o nástroj, kterým se fanoušci snaží kontrolovat percepci moci, kterou svojí pozorností a svými aktivitami dávají Rowlingové - pokud s ní nesouhlasí, více inklinují ke snaze jí přestat finančně podporovat, tedy konzumují-li nadále její tvorbu, snaží se za ni již neplatit.

Kritické studie, které zkoumají vztah Rowlingové se svým dílem a její doplňování kánonu, se dále často zabývají aspektem queerbaitingu (či obecně snahou dílo udělat inkluzivnějším vůči menšinám skrz vyjádření mimo hlavní text), jak bylo popsáno v teoretické části. Zajímavé je, že toto téma v rozhovorech zaznívalo jen velice okrajově, a to jen u několika respondentů. Fanoušci doplňky Rowlingové, jako například její vyjádření, že Albus Brumbál je homosexuál, buď vůbec nezmiňují jako faktor, který v nich vytváří jakékoli emoce, nebo vůči němu nejsou kritičtí - s výjimkou jedné respondentky, která dle svého vyjádření spíše preferuje, že tato informace v textu díla není jednoznačně uvedená. Další respondentka

poukazuje na to, že fakt jde upozorovat čtením mezi řádky, není ale kritická vůči konceptu queerbaitingu. Analýzy, které se tímto konceptem zabývají, jsou v porovnání s kontroverzí kolem vyjádření Rowlingové k trans* komunitě či navazujícím dílům jako Fantastická zvířata staršího data. Jejich absenci jako výraznější téma rozhovoru jde tedy vysvětlit dvěma způsoby. Buď fanoušci doplněk Rowlingové akceptovali jako fakt, se kterým nemají potřebu polemizovat, nebo jde o tzv. kognitivní zkreslení - tedy více v nich rezonují témata, která se aktuálně řeší jak na sociálních sítích, tak v jejich uzavřených komunitách.

Autorita Rowlingové není jediná autorita, kterou se teoretické koncepty zabývají a která zároveň rezonovala v rozhovorech. Důležitá je i autorita samotných fanoušků, kterou se zabývá například Henry Jenkins. Odvozuje se od velké míry erudice ohledně obsahu díla a potřebě stát se encyklopedií spojenou s povahou fandomu. Tato autorita je fanoušky v rozhovorech opakovaně potvrzována, když zmiňují faktické chyby v navazujících dílech či polemizují s vyjádřeními Rowlingové k obsahu. Různí se to, kterou autoritu fanoušci vnímají jako hlavní - někteří dávají větší důležitost kolektivnímu moudru, někteří naopak cítí potřebu vracet se k dílu a jeho autorce, aby své teorie potvrdili či vyvrátili. Často se objevuje koncept Phelanova rétorického kritika, který se opírá o kolektivní znalost textu a vyzívá skrz ní autoritu spisovatelky. Jak ukazuje analýza McLeoda a Hollanda, Rowlingová pro tyto aktivity vytváří ideální prostor, jelikož sama vlastními vyjádřeními dílo v očích fanoušků udržuje otevřeným - což je příležitost, kterou většina respondentů využívá.

3. Závěr

“Kdybych měl stvořit Boha, dal by mu schopnost pomalého pochopení: jakési porozumění problémů po kapku po kapce. Lidé, kteří rozumí rychle, mě děsí,” (Roland Barthes, 1977).

Literatura hraje důležitou roli v celé naší společnosti. Spisovatelé formují diskurz, ovlivňují, jak interpretujeme historii, pomáhají nám utéct od každodennosti svých životů a přenášejí nás do situací, které bychom si možná bez jejich díla nedovedli ani představit. Dávají formu našim citům, touhám i obavám. Jejich tvorbu a roli se tedy logicky snaží plně pochopit a vysvětlit jak laická veřejnost, tak akademická komunita již od doby, kdy se literatura začala formovat - tedy od doby, kdy lidé získali schopnost vyprávět příběhy.

Tato práce se zabývala tím, jakou roli mají autoři v době, kdy čelíme bezprecedentnímu informačnímu toku, vyrovnáváme se s vlivem nových technologií - a zároveň získáváme prostor budovat uzavřené, entuziastické komunity napříč celým světem. Hlavním cílem práce bylo zjistit, jak se současná pozice autora, která je ovlivňovaná jeho přímou linkou na své čtenáře, promítá do toho, jak tito čtenáři vnímají obsah literárních textů.

V teoretické části je nejprve komplexně rozebrán historický vývoj koncepcí autorství jako takového. Práce definuje vývoj autorství od klasické koncepce, která má kořeny v orální kultuře a prorůstá až do zrodu individuálního autora skrz vynález knihtisku a jeho unifikaci obsahu, přes romantického autora definovaného dominantním pozitivistickým paradigmatem, až po kritický přístup postmoderních teoretiků a jejich volání po návratu k textu jako primárnímu interpretačnímu nástroji díla. Teoretická část se následovně věnuje digitální revoluci a s ním spojenými novými možnostmi toho, jak autoři komunikují se svými čtenáři. Přes celebritizaci autorství se práce dostává k osobě J.K. Rowlingové, jejímu dílu a roli ve fanouškovské komunitě kolem ságy Harry Potter.

Výzkumná část práce analyzuje hloubkové, polostrukturované rozhovory s fanoušky ságy Harry Potter. Cílem těchto rozhovorů bylo zjistit, jak může působení autorky na sociálních sítích ovlivňovat to, jak fanoušci vnímají její dílo - tedy, zda a případně jak se do jejich vnímání promítají jak osobní názory Rowlingové, ke kterým mají instantní přístup díky

sociálním sítím i vlastním komunitám, tak její specifické zásahy do již napsaného díla, ať už jde o navazující texty nebo vyjádření, která dodávají kontext či vysvětlují její autorský záměr.

Analytická část práce má několik klíčových zjištění. Prvním z nich je, že osoba autorky je natolik výrazná ve veřejném prostoru, že fanoušci nemají možnost s její osobou do určité míry nepřicházet do kontaktu. Stejně plošně jde tvrdit, že žádný z fanoušků nedokázal zcela a plně oddělit osobu Rowlingové od jejího díla - tyto dva koncepty jsou v očích fanoušků vždy alespoň částečně propojeny, byť v odlišné míře. Zajímavým aspektem byl specifický vztah, který fanoušci k dílu chovají - vzhledem k tomu, že jde o ságu, kterou postupně konzumovali většinou během svých formativních let, lze tvrdit, že ve svém nepropojují jen Rowlingovou a její dílo, ale především její dílo a vlastní dětství. Tento aspekt nevinnosti díla, které fanoušky často provázelo životními milníky, se ukázal jako klíčový pro interpretaci vztahu fanoušků s Rowlingovou, byť byl do rozhovorů zařazen spíše se strategií uvést rozhovory příjemným tématem a navodit přátelskou atmosféru. Ve fanoušcích rezonovala potřeba dílo zachovat čistým a nevinným, ochránářská tendence - v některých případech nad obsahem, v některých i ve vazbě na autorku. Byť tedy fanoušci nedokázali dílo zcela oddělit od osoby autorky, samotná původní sága 7 knih (a potažmo 8 filmů) měla ve vnímání fanoušků speciální pozici určité nedotknutelnosti, která se pojila s neochotou dílo kritizovat z obsahové či strukturální stránky. Tuto neochotu většina fanoušků nepromítá na osobu Rowlingové, nicméně u několika respondentů k tomu částečně došlo.

Vyprofilovali se dvě základní skupiny fanoušků. První z nich chovali k Rowlingové buď pozitivní, nebo ambivalentní vztah. Tito fanoušci méně vnímali její osobu jako problematickou, byli méně kritičtí vůči jejím dílčím vyjádřením a pravděpodobněji také akceptovali její zásahy do kánonu jako legitimní chování vlastníka textu. Zajímavé je, že tyto fanoušci byli mnohem méně často aktivními členy fanouškovských komunit, měli menší přehled o dílčích kauzách, a v některých případech s Rowlingovou i ideologicky souzněli - tedy souhlasili s její kritikou trans* komunity, nebo minimálně sdíleli skepsi vůči samotné kauze. Tito fanoušci byli i méně selektivní v tom, jaké komentáře a doplnění do kánonu jsou platné, nicméně objevilo se několik případů, kdy vůči doplňkům ke kánonu vyjádřili skepticismus či lhostejnost. Je důležité poznamenat, že skupina, která Rowlingovou nechtěla kritizovat, byla menší než skupina fanoušků, kteří měli s některými aspekty jejího působení na sociálních sítích alespoň částečný problém.

Fanoušci se téměř plošně shodli, že tomu, jaký je autor člověk, přisuzují důležitost. Co se týče fanoušků, kteří Rowlingovou bránili, ve vnímání díla buď citovali cílenou selektivnost, relativizovali její vyjádření, nebo se opírali o dojem uzavřeného díla - Rowlingová Harryho Pottera napsala dávno předtím, než se kauzy spustili, tito fanoušci tedy pochybovali nad tím, že jde o zcela relevantní aspekt pro interpretaci díla. Část z nich se v tomto vnímání nevědomky opírala o koncept smrti autora - specificky zmiňovali, že se vyjádření Rowlingové, se kterými zcela nesouhlasí, cíleně snaží ignorovat.

Tato snaha ignorovat některá vyjádření Rowlingové první skupinu fanoušků propojuje i s otevřenějšími kritiky autorky. Jde převážně o aktivní členy fanouškovských komunity, kteří jsou v bližším kontaktu s vyjádřeními Rowlingové a kteří zároveň pociťují tlak srovnat vlastní ideologické nastavení s tím, jak vnímají Rowlingovou. Co se týče obsahu díla, jsou kritičtější vůči sekundárnímu kánonu a hledají v něm faktické chyby a nedostatky, což dává do popředí otázku autority a toho, kdo má větší míru erudice ohledně obsahu díla - fanoušci cítí oporu v kolektivním vzdělání a někdy mají pocit, že jim dílo nyní patří více, než patří samotné autorce. Co se týče promítání názorů Rowlingové na obsah díla, fanoušci většinou opět zmiňují cílené ignorování některých vyjádření se záměrem neztratit požitky z díla. Jen malý zlomek fanoušků takto smrt autora využívat nedokáže a cítí potřebu dílo s ohledem na osobu Rowlingové zcela přestat konzumovat - to se ale pravděpodobně pojí i s jejich ideologickým nastavením.

Velkým tématem, které rezonovalo u většiny kritiků Rowlingové, byla moc a s ní spojený kapitál. Fanoušci často interpretovali aktivity Rowlingové jako motivované pnutím po slávě a bohatství, čímž částečně racionalizovali vlastní diskomfort s jejími názory - tuto racionalizaci používali jako štít, který jim umožnil zachovat primární kánon čistým. Finanční aspekt také vnímali jako nástroj, který mohou používat k získání komfortu v nadále konzumaci díla: několik fanoušků zmínilo, že už Rowlingovou nechtějí finančně podporovat v dalších projektech, aby nadále nerostla její sláva a potenciální negativní vliv na společensko-politický diskurz.

4. Conclusion

“If I had to create a god, I would lend him a “slow understanding”: a kind of drip-by-drip understanding of problems. People who understand quickly frighten me,” (Roland Barthes, 1977).

Literature plays an important role in our whole society. Writers shape discourse, influence how we interpret history, help us escape our everyday lives, and put us into situations we might not have been able to imagine without their work. They give shape to our feelings, desires and fears. Thus, both the public and the academic community have been trying to fully understand and explain their work and roles since the beginning of literature - that is, since people have gained the ability to tell stories.

This thesis focused on the role of authors at a time when we are facing an unprecedented flow of information, dealing with the influence of new technologies - and, at the same time, are gaining space to build closed, enthusiastic communities with people from all around the world. The main goal of the thesis was to find out how the current position of the author, which is influenced by his direct line to his readers, is reflected in how these readers perceive the content of literary texts.

In the theoretical part, the historical development of the concepts of authorship as such is comprehensively summarized. The work defines the development of authorship from the classical concept, which has its roots in oral culture and grows to the birth of the individual author through the invention of book printing and its unification of content, through the romantic author defined by the dominant positivist paradigm, to the critical approach of postmodern theorists and their call to return to the text as the primary interpretive tool of the text. The theoretical part then deals with the digital revolution and the associated new possibilities of how authors communicate with their readers. Through dealing with the relatively new concept of celebrity authorship, the work reaches the person of J.K. Rowling, her work and role in the Harry Potter fan community.

The analysis deals with semi-structured interviews with fans of the Harry Potter saga. The aim of these interviews was to find out how the author's presence on social networks can

affect how fans perceive her work - whether or not and how Rowling's personal opinions are reflected in their perception of her work, since they have an instant access to her opinions thanks to social networks as well as their own fan communities. The thesis analyzes both how her personal opinions and her canonical additions can influence the fans and their perception of the saga.

The analytical part of the work has several key findings. The first is that the person of the author is so prominent in the public space that fans do not have the opportunity not to come into contact with her person to a certain extent. Equally broadly, it can be argued that none of the fans was able to completely and fully separate Rowling from her work - in the eyes of the fans, the two concepts are always at least partially interconnected, albeit to different degrees. An interesting aspect was the specific relationship that fans have to the work - given that it is a saga that they were gradually consuming mostly during their formative years, it can be argued that they do not only connect Rowling and her work, but especially her work and her own childhoods. This aspect of the work's innocence, as the work itself often accompanied fans through life milestones, proved to be key to interpreting the fans' relationship with Rowling, despite the fact that it was merely included in interviews with a strategy of starting the interviews with a pleasant topic and creating a friendly atmosphere. The need to keep the work pure and innocent resonated in the fans, a protective tendency - in some cases over the content, in some even in relation to the author. Thus, although the fans could not completely separate the work from the author, the original saga of 7 books (and therefore 8 films) had a special position in the perception of fans, a certain inviolability, which was associated with a reluctance to criticize the work for its content or structure. This reluctance is not projected on Rowling herself by most fans, but some respondents have partially done so as well.

Two basic groups of fans have emerged. The first had either a positive or ambivalent relationship with Rowling. These fans perceived her as problematic far less, were less critical of her statements, and were more likely to accept her interventions in the canon as the legitimate behavior of the text owner. Interestingly, these fans were much less often active members of fan communities, had less insight into specific scandals, and in some cases agreed with Rowling - meaning, they agreed with her criticism of the trans* community, or at least shared skepticism about the scandal itself. These fans were also less selective in what comments and additions to the canon are valid, however, there were several cases in which they expressed skepticism or indifference to the additions to the canon that Rowling has

made. It is important to note that the group that did not want to criticize Rowling was smaller than the group of fans who had at least a partial problem with some aspects of her social media presence.

Fans almost universally agreed that they attach importance to what kind of a person the author is. As for the fans who defended Rowling, they either mentioned intentional selectivity in their perception of the work, relativized Rowling's statements, or relied on the idea of a closed text - Rowling wrote Harry Potter long before the perceived scandals started, so these fans doubted that they can be a relevant aspect for the interpretation of the work. Some of them unknowingly relied on the concept of the author's death in this regard - they specifically mentioned that Rowling's statements, with which they disagreed, were something they were deliberately trying to ignore.

This attempt to ignore some of Rowling's statements connects the first group of fans with more open critics of the author. These are mostly active members of the fan community, who are in closer contact with Rowling's statements and who at the same time feel the pressure to confront their own ideological set up with how they perceive Rowling. As for the content of the work, they are more critical of the secondary canon and look for factual errors and shortcomings, which highlights the question of authority and who has a greater degree of knowledge about the content of the work - fans feel supported by their collective wisdom and sometimes feel the work now belongs to them more than it belongs to the author herself. As for the projection of Rowling's views on the content of the work, fans usually mention they intentionally ignore some statements with the intention of not losing the enjoyment of the work. Only a small fraction of fans cannot use the author's death in this way and feel the need to stop consuming the work completely with regard to Rowling's person - but this is probably partially connected with their ideological setting.

Another significant topic that resonated with most of Rowling's critics was power and the capital associated with it. Fans often interpreted Rowling's activities as motivated by a desire for fame and fortune, partially rationalizing their own discomfort with her views - using this rationalization as a shield that allowed them to keep the primary canon pure. They also saw the financial aspect as a tool they could use to gain comfort in continuing to consume the work: several fans mentioned that they no longer wanted to support Rowling financially in

other projects so that her fame and potential negative impact on socio-political discourse would not grow.

5. Zdroje

1. 110 Book Marketing Ideas to Sell Your Book In 2021. Smith Publicity [online]. Smith Publicity, 2021 [cit. 2021-7-23]. Dostupné z:
<https://www.smithpublicity.com/110-book-marketing-ideas-to-sell-your-book/>
2. Andrejevic, Mark (2007). iSpy: Surveillance and Power in the Interactive Era. Lawrence, KS: U P of Kansas. ISBN 978-0-7006-1528-5.
3. BARABÁSI, Albert-László. V pavučině sítí. Vyd. 1. V Praze : Paseka, 2005. 274 s. ISBN 8071857513
4. BARTHES, Roland. The Death of the Author. Macat: Macat Library, 2018 (pův. 1967). ISBN 9781933633572.
5. BEAL, Peter. Elizabeth I and the Culture of Writing. London: British Library, 2007. ISBN 978-0712306782.
6. BENNETT, Andrew. The Author: The New Critical Idiom. Oxford: Routledge, 2004. ISBN 9780415281645.
7. BOJANOVA, Irena. The Digital Revolution: What's on the Horizon?. On-line.
<https://ieeexplore.ieee.org/document/6756877>: IEEE, 2014. ISBN 14144505.
8. BOLD, Melanie Ramdarshan. The return of the social author: Negotiating authority and influence on Wattpad. The International Journal of Research into New Technologies. 2016. Dostupné z: doi:<https://doi.org/10.1177/1354856516654459>
9. BOLDYREVA, Elena. (2018). Cambridge Analytica: Ethics And Online Manipulation With Decision-Making Process. 91-102. 10.15405/epsbs.2018.12.02.10.
10. BOYD, Danah a MARWIC, Alice E. Why Youth Heart Social Network Sites: The Role of Networked Publics in Teenage Social Life. MacArthur Foundation Series. 2014. Dostupné z: <https://doi.org/10.1177/1461444814543995>
11. BRENNAN, Joseph. Queerbaiting: The 'playful' possibilities of homoeroticism. International Journal of Cultural Studies. 2016. Dostupné z:
doi:<https://doi.org/10.1177/1367877916631050>
12. BURKE, Seán. The Death and Return of the Author. 3. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2008. ISBN 978-0748637119.
13. CASTELLS, Manuel. The Rise of Network Society. 2. John Wiley, 2010. ISBN 978-1-4051-9686-4.
14. CHARTIER, Roger. Inscription and Erasure: Literature and Written Culture from the Eleventh to the Eighteenth Century. Pensylvánie: University of Pennsylvania Press, 2008. ISBN 978-0812220469.

15. CONFESSORE, Nicholas. Cambridge Analytica and Facebook: The Scandal and the Fallout So Far [online]. [cit. 2021-05-31]. Dostupné z: <https://www.nytimes.com/2018/04/04/us/politics/cambridge-analytica-scandal-fallout.html>
16. CORBIN, Juliet a Anselm STRAUSS. Základy kvalitativního výzkumu. Boskovice: Albert, 1999. ISBN 80-85834-60-X.
17. EISENSTEIN, Elizabeth. The Printing Press as an Agent of Change. Cambridge: Cambridge University Press, 1979. ISBN 978-0521299558.
18. ELLISON, Nicole. Privacy online: perspectives on privacy and self-disclosure in the social web. New York: Springer, 2011. ISBN 9783642215209.
19. ENGLISH, James F. a John FROW. Literary Authorship and Celebrity Culture. 2006. Dostupné z: doi:<https://doi.org/10.1002/9780470757673.ch2>
20. FARRELL, John. The Varieties of Authorial Intention: Literary Theory Beyond the Intentional Fallacy. Londýn: Palgrave Macmillan, 2017. ISBN 3319489763.
21. FATHALLAH, Judith. 'Except that Joss Whedon is god': fannish attitudes to statements of author/ity: fannish attitudes to statements of author/ity. International Journal of Cultural Studies. 2014. Dostupné z: doi:[10.31219/osf.io/22hq2](https://doi.org/10.31219/osf.io/22hq2)
22. FOUCAULT, Michel. What Is an Author?. Macat: Macat Library, 2018 (pův. 1969). ISBN 1912453533.
23. FROW, John a Michael EMMISON. Information technology as cultural capital. Australian University Review. 1998. Dostupné z: doi:<https://files.eric.ed.gov/fulltext/EJ577680.pdf>
24. HARTLING, Florian. The digital author? Authorship in the digital era. Halle-Wittenberg: Martin-Luther-Universität, 2009. Dostupné z: doi:https://www.researchgate.net/publication/291724617_The_Digital_Author_Authorship_in_the_Digital_Era
25. HELGERSON, Richard. Self-Crowned Laureates. Kalifornie. 1983: University of California Press. ISBN 9780520048089.
26. HENDL, Jan. Kvalitativní výzkum: Základní metody a aplikace. Praha: Portál, 2005. ISBN 80-7367-040-2.
27. HEYNDERS, Odile. Writers as Public Intellectuals: Literature, Celebrity, Democracy. Londýn: Palgrave Macmillan, 2015. ISBN 9781137467638.
28. HP Lexikon [online]. Londýn: HP Lexikon, 2021 [cit. 2021-7-23]. Dostupné z: <https://www.hp-lexicon.org>
29. How to Market Your First Book: 9 Tips You Need to Know. Nybookeditors.com [online]. NY Book Editors, 2021 [cit. 2021-7-23]. Dostupné z: <https://nybookeditors.com/2018/05/9-tips-for-marketing-your-first-book/>

30. How to Promote Literary Fiction With Jane Friedman. Authormedia.com [online]. Author Media, 2021 [cit. 2021-7-23]. Dostupné z:
<https://www.authormedia.com/literary-fiction-marketing-guide/>
31. J.K. Rowling. © J.K. ROWLING 2016 [online]. 2016 [cit. 2021-7-23]. Dostupné z:
<https://www.jkrowling.com/about/>
32. JENKINS, Henry. Convergence culture. New York: NYU Press, 2008. ISBN 9780814742952.
33. KIETZMANN, Jan H., et al. Social media? Get serious! Understanding the functional building blocks of social media. Business Horizons [online]. Květen-červen 2011, vol. 53, is. 3. Dostupné z:
<<http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0007681311000061>>.
34. LEVINSON, Paul. Digital McLuhan: A Guide to the Information Millennium. Londýn: Routledge, 1999. ISBN 9780203164341.
35. MANOVICH, Lev. The Language of New Media. Massachusetts: The MIT Press, 2018. ISBN 9780262632553.
36. MARTHA, Woodmansee. The Construction of Authorship: Textual Appropriation in Law and Literature. Duke: Duke University Press, 1994. ISBN 0822313820.
37. MASAD, Ilana. Harry Potter and the Possible Queerbaiting: why fans are mad over a lack of gay romance. The Guardian [online]. 2016 [cit. 2021-7-23]. Dostupné z:
<https://www.theguardian.com/books/booksblog/2016/aug/16/harry-potter-possible-example-queerbaiting-cursed-child>
38. MCCOSKER, Anthony. Social media work: reshaping organisational communications, extracting digital value. 2017. Dostupné z:
doi:<https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/1329878X17693702>
39. MCLEOD, Dion a Travis HOLLAND. The Ghost of J.K. Rowling: Harry Potter and the Ur-Fan: REVISITING AUDIENCES: RECEPTION, IDENTITY, TECHNOLOGY. MFCO Working Paper Series. 2017. Dostupné z:
doi:<https://researchoutput.csu.edu.au/en/publications/the-ghost-of-jk-rowling-harry-potter-and-the-ur-fan>
40. MCLUHAN, Marshall; QUENTIN, Fiore. The medium is the message : an inventory of effects. Berkeley, CA: [s.n.], 1967. 159 s. ISBN 9781584230700
41. MCQUAIL, Denis: Úvod do teorie masové komunikace, Praha, Portál 2009
42. MINNIS, A.J. Medieval theory of authorship: Scholastic literary attitudes in the later Middle Ages. 1. Londýn: Scolar Press, 1984. ISBN 0859676412.
43. MITTELL, Jason. Complex TV: The Poetics of Contemporary Television Storytelling. New York: NYU Press, 2012. ISBN 9780814738856.

44. MORAN, Joe. *Star Authors: Literary Celebrity in America*. Londýn: Sterling: Pluto Press, 2000. ISBN 9780745315195.
45. NOLAN, Sybil a Alexandra DANE. *A sharper conversation: book publishers' use of social media marketing in the age of the algorithm*. 2018. Dostupné z: [doi:https://doi.org/10.1177/1329878X18783008](https://doi.org/10.1177/1329878X18783008)
46. ONG, Walter. *Orality and Literacy*. 2. Oxford: Routledge, 2002. ISBN 978-0415281294.
47. PHELAN, James. *Rhetoric/ethics*. Cambridge University Press. 2004. Dostupné z: <https://doi.org/10.1215/03335372-25-4-627>
48. PHILLIPS, Angus a Giles CLARK. *Inside Book Publishing*. 5. Londýn: Routledge, 2014. ISBN 9780948905254.
49. PUGH, Tison a David L. WALLACE. *Heteronormative Heroism and Queering the School Story in J. K. Rowling's Harry Potter Series*. *Children's Literature Association Quarterly*. 2006. Dostupné z: [doi:https://researchoutput.csu.edu.au/en/publications/the-ghost-of-jk-rowling-harry-potter-and-the-ur-fan](https://researchoutput.csu.edu.au/en/publications/the-ghost-of-jk-rowling-harry-potter-and-the-ur-fan)
50. ROMELO, Alberto; EMMENGER, Camilla; GALLINO, Francesco; GORGONE, Daniel; PERES, Paula; MESQUITA, Anabela. *Technologies of Voluntary Servitude (TovS): A Post-Foucauldian Perspective on Social media*. Dostupné z: [doi:https://doi.org/10.24908/ss.v15i2.6021](https://doi.org/10.24908/ss.v15i2.6021)
51. ROSE, Mark. *Authors and Owners: The Invention of Copyright*. Harvard: Harvard University Press, 1995. ISBN 9780674053090.
52. SINGH, A. *Zoella breaks record for first-week book sales*. *Telegraph*. [online]. [cit. 2021-05-31]. Dostupné z: <http://www.telegraph.co.uk/news/celebritynews/11268540/Zoella-breaks-record-for-first-week-book-sales.html>
53. SMITH, MJ. *The 'death' of J.K. Rowling*. *Conversation Media Group*. 2014. Dostupné z: [doi:https://dro.deakin.edu.au/eserv/DU:30071162/smith-thedeathofjk-2014.pdf](https://dro.deakin.edu.au/eserv/DU:30071162/smith-thedeathofjk-2014.pdf)
54. STOUGAARD-NIELSEN, J. *The author in literary theory and theories of literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 2019. ISBN 9781316717516.
55. THORING, Annie. *Corporate Tweeting: Analysing the Use of Twitter as a Marketing Tool by UK Trade Publishers*. 2011. Dostupné z: [doi:https://link.springer.com/article/10.1007/s12109-011-9214-7](https://link.springer.com/article/10.1007/s12109-011-9214-7)
56. *Twitter: @jk_rowling*. *Twitter* [online]. [cit. 2021-7-23]. Dostupné z: https://twitter.com/jk_rowling?lang=en
57. WEBER, Steve. *Plug Your Book! Online Book Marketing for Authors*. Kalifornie: Weber Books, 2013. ISBN 1936560151.

58. WILLIAMS, Raymond. *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society*. Oxford: Oxford University Press, 1988. ISBN 978-0195204698.
59. WIMSATT JR., W. K. a M. C. BEARDSLEY. *The Intentional Fallacy*. Cambridge: Johns Hopkins University Press, 1946. ISBN 9122845168.
60. ZUBOFF, Shoshana. *The age of surveillance capitalism: the fight for the future at the new frontier of power*. London: Profile Books, 2019. ISBN 978-1-78125-684-8.

6. Přílohy

Respondent 1

- Studentka VŠ, 23 let
- Předem domluveno tykání
- Nalezena přes Facebook - kamarádka známého

Otázka: Kdy jsi naposledy četla Harryho Pottera?

Odpověď: Tyjo! Už je to pár let. Podle mě někdy na střední, ale na filmy koukám každý Vánoce.

Otázka: Proč zrovna na Vánoce?

Odpověď: Je to taková tradice, jednička ke zdobení stromečku.

Otázka: A knížky tedy naposled..?

Odpověď: Asi na střední, nějak kolem maturity jsem si vzala do ruky čtyřku, tu jsem četla nejvíc, asi třikrát.

Otázka: Proč kolem maturity?

Odpověď: Já bych řekla, že na uklidnění, nebo jako - potřebovala jsem trochu relax.

Otázka: J.K. Rowling na premiéře druhé části Relikvií smrti slavně prohlásila, že ať se vracíš přes knížky nebo filmy, Bradavice tě vždycky přivítají zpátky doma.

Odpověď: To je hezký! A docela to sedí, já bych řekla, že pro mě je to takový uklidnění, no.

Otázka: Kdys to četla poprvé?

Odpověď: Jako fakt malá, četl mi to děda ještě, než umřel. A pak jsem to dočetla už bez něj sama.

Otázka: Připomíná ti ho to?

Odpověď: Moc. To na tom mám vlastně nejradši, že si to spojuju se světem, co byl tak nějak v pohodě.

Otázka: A co pokračování, čteš, sleduješ?

Odpověď: Myslíš jako Fantastický zvířata?

Otázka: Třeba.

Odpověď: Ještě je vlastně to - Prokletý dítě, vid'?' To bylo strašný, ani jsem to nedočetla. Ale ty nový filmy jsou hezký, není to ale úplně ono.

Otázka: Jak to myslíš, není to ono?

Odpověď: Nevím, už mi to přijde, jako kdyby se na tom hlavně snažili vydělávat a je to takový hollywoodský. Ale mám ráda toho hlavního herce.

Otázka: Eddieho Redmayna?

Odpověď: Jo, ten je super. V Dánský dívce byl skvělej.

Otázka: Jak se ti líbila Dánská dívka?

Odpověď: Úžasný. Jsem to pouštěla i mámě, přijde mi, že jí to hrozně otevřelo oči.

Otázka: V čem konkrétně?

Odpověď: Vlastně obecně, v celý transgender problematice. Já teda taky nejsem expert, ale přijde mi, že filmy tomuhle hrozně pomáhaj, aby lidi věděli, proč je to důležitý a jak se ti lidi fakt cítí.

Otázka: Spojuješ si tohle pomáhání i s Harry Potterem?

Odpověď: Tyjo. To asi ne, mě přijde krásný, že je to takový čistý - že se tam fakt tyhle věci neřeší a je to prostě pro děti. Ale Brumbál je gay, to jsem zachytila.

Otázka: A jak to vnímáš?

Odpověď: Mě je to nějak jedno. Jakože asi by bylo divný, kdyby to v těch knížkách nějak hodně řešili, ale to si fakt nevybavuju, že by tam bylo, je to tam?

Otázka: Tuhle informaci řekla J. K. Rowlingová médiím.

Odpověď: Fakt? To jsem nevěděla.

Otázka: A jak to vnímáš?

Odpověď: Mě je to asi fakt jedno, ale přijde mi, že jí šlo o pozornost, no. Že chce pořád být relevantní a aby se o ní psalo.

Otázka: A co si o tom myslíš?

Odpověď: Jako vydělávat taky musí (smích). Ale někdy si říkám, že by bylo lepší, aby to nedělala a psala si další věci.

Otázka: Víš ještě o nějakých doplňkách, co k Harrymu poskytla?

Odpověď: Nic moc konkrétního, já to fakt nesleduju. Já jí mám fakt ráda, ale už třeba ani ty její detektivky nečtu.

Otázka: A co o nich víš?

Odpověď: No že je vydala nějak anonymně a neprodávaly se, tak se přiznala, že to napsala. To mi přišlo zajímavý, jak ta kvalita díla není záruka úspěchu.

Otázka: Takže kdyby někde existovala třeba povídka o tom, jak si žil mladý Hagrid, tak si to nechceš přečíst?

Odpověď: Jako nevyhledávám to, už na to upřímně nemám čas a jsem trochu jinde. Ale tak když to někoho baví, tak super.

Otázka: Zmínila jsi Dánskou dívku a trans problematiku, spojuješ si to nějak s J. K. Rowlingovou?

Odpověď: To vůbec.

Otázka: Je pro tebe důležité, co si tvoji oblíbení autoři myslí nebo co to jsou za lidi?

Odpověď: Tak určitě, nechci podporovat nikoho, kdo je vyloženě kret*n.

Otázka: A zjišťuješ si to nějak aktivně?

Odpověď: Já to fakt neřeším.

Otázka: Ještě mám pár otázek k tobě a internetu, jestli ti to nevadí.

Odpověď: No povídej.

Otázka: Jaké používáš sociální sítě?

Odpověď: Hlavně Instagram. Mám Facebook, ale moc už tam nechodím, a mívala jsem Twitter.

Otázka: A k čemu je využíváš?

Odpověď: Hlavně kontakt s kamarádama. Na Instagramu sleduju i nějaký influencery, tak různě co mě zajímá.

Otázka: Nikoho, kdo by se třeba aktivně pohyboval v Harry Potter komunitě?

Odpověď: Jedna kamarádka je do toho zapálená, občas dává nějaký fotky v kostýmu.

Respondent 2

- Student VŠ, 26 let
- Předem domluveno tykání
- Nalezen přes Facebook - přítel kamarádky

Otázka: Kdy jsi naposledy četl Harryho Pottera?

Odpověď: Zrovna jsem v půlce Prince dvojí krve.

Otázka: A to asi nečteš poprvé, co?

Odpověď: Musím se přiznat, že jo.

Otázka: A co tě k tomu přivedlo?

Odpověď: Přítelkyně, prej se se mnou jinak rozejde (smích). Filmy jsem měl vždycky rád, jenom nejsem moc čtenář.

Otázka: A jak se ti to líbí?

Odpověď: Vlastně docela dost, úplně u toho vypnu, ale jde mi to pomalu, fakt nejsem čtenář.

Otázka: Lepší než filmy?

Odpověď: Tak ty filmy jsou skvělý! A člověk se nemusí tolik soustředit, dávaj každý Vánoce, to nikdy nepropásneme doma.

Otázka: Koukáš s rodinou?

Odpověď: Když jsem doma, nebo s přítelkyní. Mám to s tím obdobím spojený, takovej rituál vánoční.

Otázka: Kdys je viděl poprvé?

Odpověď: Ještě v kině. Myslím, že mě rodiče vzali na jedničku a párkrát jsem byl i na půlnoční premiéře s kamarádama, poprvý na pětce, jak se vrátí Voldemort.

Otázka: Myslíš Ohnivý pohár? To je čtyřka.

Odpověď: Tak na čtyřce, pardon.

Otázka: To vůbec nevádí. Jak si ty premiéry vybavuješ, vzpomínáš na ně rád?

Odpověď: Byla tam super atmosféra, jak do toho všichni byli zapálení a chodili v kostýmech - to já teda nedělal, ale byla to sranda.

Otázka: A na ty nový filmy chodíš? Fantastická zvířata?

Odpověď: Viděli jsme to na HBO, ale v kině jsem na tom nebyl. Ten první byl super, ten druhý o dost slabší.

Otázka: Proč myslíš?

Odpověď: Bylo to takový zmatený, vlastně jsem se trochu ztrácel a přišlo mi, že to trochu postrádalo děj.

Otázka: A považuješ se za fanouška Harryho Pottera?

Odpověď: Tak - mám to rád. Ale nejsem úplně fanatik, že bych to celý uměl nazpaměť, jsou lidi, co to čtou pořád dokola, to moc nechápu.

Otázka: A znáš nějaký takový fanoušky?

Odpověď: Spíš je vidím na Twitteru, jak se hádají o blbostech.

Otázka: Jakých blbostech konkrétně, vybavíš si něco?

Odpověď: To byla ta kauza s Rowlingovou a transfóbií, ne?

Otázka: Co o tom víš?

Odpověď: Tak co jsem pochytil, že se zastala nějaký ženský, co nadávala trans lidem na Twitteru a pak jí vyhodili.

Otázka: A jak to vnímáš?

Odpověď: Jako kdyby mlčela, asi to je lepší.

Otázka: Proč myslíš?

Odpověď: Má velký vliv, nevím kolik lidí jí sleduje a fakt jí věří - přitom tomu podle mě moc nerozumí. To je trochu problém internetu, že má každý názor na všechno.

Otázka: A změnilo to nějak, jak vnímáš Harryho Pottera?

Odpověď: To ne, tak to už je napsané a natočené, žejo. Ale lidi jí kvůli tomu berou vážně i v dalších oblastech.

Otázka: Je pro tebe důležitý, jak je autor člověk, když jsi fanoušek jeho díla:

Odpověď: Tak to asi jo.

Otázka: Ale Harryho ti Rowlingová nekazí?

Odpověď: No to podle mě tolik nesouvisí, kdyby to psala teď, je to asi jiný, ale kdo ví, jestli si tohle vůbec myslela, když to psala, nebo jestli se jí moc dostala do hlavy.

Otázka: To je zajímavý, jak to myslíš?

Odpověď: No že se ráda poslouchá a je ráda středem pozornosti. A už nikdy nebude tak slavná, jako když vycházely ty filmy a knížky - tak musí občas provokovat.

Otázka: Takže si myslíš, že jde o mediální taktiku?

Odpověď: Je to možný.

Otázka: Ještě se chci doptat na ty sociální sítě - říkal jsi, že jsi na Twitteru?

Odpověď: Už míň, docela mě to ubíjelo. Ale občas se podívám.

Otázka: A ještě nějaké další?

Odpověď: Tak jasně, Facebook a Instagram, klasika. A teď jsem si teda stáhnul TikTok, což mi hrozně žere čas a musím to smazat.

Otázka: Sleduješ tam i nějaké fanoušky Harryho Pottera nebo fan stránky?

Odpověď: Jenom kamarády, co to řeší, nebo tak různě známý osobnosti, co se občas vyjádří k nějaký kauze. Jde to trochu mimo mě, mám jiný priority.

Respondent 3

- Student VŠ, 25 let
- Zachováno vykání
- Nalezen přes Facebook - fanouškovská skupina Harry Potter

Otázka: Kdy jste naposledy četl Harryho Pottera?

Odpověď: Akorát jsem skončil poslední turnus, takže - před týdnem?

Otázka: Co tím myslíte, poslední turnus?

Odpověď: Tak aspoň jednou za rok se k tomu vrátím a přečtu základní kánon, abych se udržel v ději.

Otázka: Takže už jste knížky četl kolikrát?

Odpověď: To vám ani nepovím, hodněkrát! Alespoň třeba desetkrát, ale k oblíbeným se vracím častěji.

Otázka: A co myslíte tím udržel v ději?

Odpověď: Tak pro mě je to koníček, analyzovat to a přemýšlet nad tím. A když chce člověk udržet tempo s ostatními z komunity, musí se fakt vyznat.

Otázka: Jak se to projevuje, udržování tempa?

Odpověď: Třeba na pub kvízech (smích)! Ale teď teda nebyly, takže hlavně, když se řeší nějaká teorie nebo vyjde nějaká nová informace, to se musí zanalyzovat.

Otázka: Co například?

Odpověď: Já nevím, jak do detailu chcete jít, ale teď se třeba řeší, že možná na HBO Max začnou dělat Harry Potter seriál. No - a nemusím vám říkat, že by to byla tragédie.

Otázka: To vás jako fanouška netěší?

Odpověď: Já jsem fanoušek knížek a filmů, ale cokoli, co vyšlo potom, je spíš na škodu. Rowlingová by měla jít do důchodu a nechat Harryho tomu, komu skutečně patří, fanouškům.

Otázka: Jak to myslíte?

Odpověď: Někdy je největší schopnost vědět, kdy už je dost, kdy dát ruku od díla - ona totiž začala mít moc ráda peníze a pozornost.

Otázka: Proč myslíte?

Odpověď: Třeba Fantastická zvířata. Tam prostě není příběh, je to založené na autorovi jedné z X učebnic v hlavní sérii a jeho příběhu, který je nesmyslně nafouknutý na 5 filmů, které nejsou vůbec dobře naplánované a nejsou konzistentní s kánonem.

Otázka: V čem například?

Odpověď: Třeba tam Brumbál učí Obranu proti černé magii, kterou nikdy neučil, a ukáže se tam mladá McGonagalová, která ještě nemá být ani naživu.

Otázka: A to víte díky analýze díla?

Odpověď: Lidi ještě zapálenější než já prošli milion variant, jak by tam mohla být. Cestování časem je asi jedná teorie, která by trochu dávala smysl, ale i tak je to hodně přitažené za vlasy a zase nekonzistentní s tím, jak má v tom universu cestování časem fungovat.

Otázka: A ovlivňuje to nějak váš vztah s Harry Potterem?

Odpověď: Pro mě to dílo je hrozně formativní a hlavně jsem přes něj našel komunitu lidí, co mi dávají strašně podpory a pomáhají mi. Ale teď už to funguje tak nějak navzdory Rowlingové, která se - no, trochu zbláznila.

Otázka: Jak to myslíte, zbláznila?

Odpověď: Vydala se třeba na boj proti trans lidem. To byla asi poslední rána, vydala hodně rozsáhlou esej, kde míchá feminismus se svými antitrans postoji a snaží se všechny přesvědčit, že tím chrání ženy před znásilněním v koupelně.

Otázka: Takže k autorce nemáte kladný vztah?

Odpověď: To je komplikované. Asi to tak má podle mě každý fanoušek Harryho Pottera, pro mě je to dílo důležité, protože jsem ho četl v době, kdy jsem se vyrovnával s vlastní identitou, četl jsem to v den, kdy jsem svým rodičům řekl, že jsem gay, v den, kdy mi bylo smutno, a zároveň to je pro mě ostrůvek bezpečí - ale je těžké se srovnat s tím, že to napsal někdo, kdo jde proti mojí komunitě.

Otázka: A jak se s tím vyrovnáváte?

Odpověď: Je to trochu paradox, ale když je mi nejvíc smutno z Rowlingové, jdu si číst Harryho Pottera.

Otázka: To mi vysvětlíte, prosím.

Odpověď: Musel jsem si to v hlavě rozdělit. Občas je to boj, ale nechci, aby mi vzala to dílo a co mi dává, už takhle bere světu hodně.

Otázka: Konzumujete i další její díla?

Odpověď: Tak selektivně, řekl bych. Fantastická zvířata dokoukám, byť z takové morbidní zvědavosti, ale na Twitteru už jí nesleduju a upřímně doufám, že její vliv bude spíš klesat.

Otázka: Nezůstává její vliv velký i tím, že lidi pořád milují Harryho Pottera?

Odpověď: To víte, že taky. Ale my zase říkáme, že jí toho Harryho nenecháme, když se to všechno strhlo, kolektivně jsme se rozhodli, že Harry Potter prostě nemá autorku a je to.

Otázka: Ale to, jaký je Rowlingová člověk, je pro vás důležité?

Odpověď: Tak to nemůže nebýt. Ale třeba můj táta je taky trochu homofób - a pořád ho mám rád, protože je to můj táta a vychoval mě. Prostě to není černobílé.

Otázka: A co Rowlingová a její politika, sledujete, jak se angažuje?

Odpověď: Už ne. Když se zastávala proti brexitu, přišlo mi to fajn, teď si zpětně říkám, že se obecně moc míchá do věcí, kterým nerozumí.

Otázka: Chápu tedy dobře, že Rowlingovou vnímáte jako problematickou osobnost?

Odpověď: Tak to rozhodně.

Otázka: Mění to ve vašem vnímání i obsah díla? Když ho zpětně čtete.

Odpověď: Občas se o tom bavíme, jestli třeba postavy jako Snape nejsou projevem její nenávisti vůči femminím mužům a první známky její transfobie, ale snažím se to ignorovat.

Otázka: Ještě se jen doptám na váš vztah k sociálním sítím a fanouškovským komunitám - kde Harryho Pottera nejvíce řešíte?

Odpověď: Máme komunitu na Facebooku, tam jste mě našla, ale nejvíc aktivní jsem v zahraničních komunitách, hlavně na Tumbleru a redditu. A na YouTube jsou skvělé fanouškovské teorie, které se na to dílo dívají opravdu odborně a podle mě ho občas chápou lépe, než samotná Rowlingová.

Respondentka 4

- Studentka VŠ, 21 let
- Zachováno vykání
- Nalezena přes osobní doporučení (respondent 3)

Otázka: Kdy jste naposledy četla Harryho Pottera?

Odpověď: Naposledy vloni, začátkem roku, vždycky jsem začínala kolem Vánoc a potom mi to nějakou dobu vydrželo, takže nějak na jaře 2020.

Otázka: Takže vás to zase čeká letos?

Odpověď: Normálně bych začala zase kolem Vánoc 2020, ale teď jsem si dala pauzu.

Otázka: Můžete mi to osvětlit?

Odpověď: No, teď se mi k tomu trochu zkomplikoval vztah. Tak jsem to dala k ledu, pořád čtu fanfiction a bavím se s fanoušky, děláme nejrůznější projekty, a vlastně ty knížky zas tolik nepotřebuju.

Otázka: Co tím myslíte, zkomplikoval vztah k dílu?

Odpověď: Hlavně teda k autorce. Naskočila jsem do toho relativně pozdě, jako do fandomu - bylo mi třeba 13, největší éra už byla za námi, ale pořád to bylo skvělé místo, kde se podle mě scházelo hodně lidí, co věřilo stejným ideologickým věcem. A právě ta inkluzivita mi teď chybí, protože Rowla bojuje proti trans ženám a obecně se projevuje jako nejhorší TERFka na planetě.

Otázka: A kvůli tomu tedy nečtete Harryho Pottera?

Odpověď: Minimálně jsme si dali pauzu.

Otázka: Proč to tak máte?

Odpověď: No, upřímně mi to trochu zkazilo požitky. Původně jsem se i stáhla z celé komunity, nebyla jsem aktivní a nečetla povídky, prostě mi to zkazilo radost, a teď se do toho vracím postupně. Ty knížky mám samozřejmě doma, bohužel i několik edicí, takže už bych jí aspoň finančně nepodporovala, ale i tak jsou u ledu.

Otázka: Takže působení autorky je pro vás důležité i ve vztahu k dílu?

Odpověď: Tak určitě. Je to něco, co vzešlo z ní, co nějak odráží její podstatu, řekla bych, a teď se dozvídáme, že ta podstata vůbec není tak inkluzivní a o dobru pro svět, jak to původně vypadalo.

Otázka: Ale když jste Harryho Pottera četla předtím, tyhle myšlenky jste v něm nenacházela - co se změnilo?

Odpověď: Teď vím víc o tom, co si ona myslí, a už to nemůžu jen tak zapomenout nebo ignorovat, to bych si potom lhala do kapsy co se týče veškerého svého osobního přesvědčení a aktivismu.

Otázka: Takže jde i o to, jak vnímáte sama sebe, když Harryho Pottera čtete?

Odpověď: Dá se to tak říct. Protože to podle mě nejde oddělit.

Otázka: Dílo a autor?

Odpověď: Přesně. Dílo je podle mě něco, co pochází z autora, nemůžu si jenom tak říct, že ona neexistuje a nešíří toxický myšlenky, který potom ubližují lidem, co mám ráda.

Otázka: Myslíte trans lidem?

Odpověď: Nejen trans lidem. Osobně znám i trans fanoušky Harryho Pottera, co tak nějak ignorují, co ona dělá, ale já s tím nesouhlasím, přijde mi, že je to taková kognitivní disonance.

Otázka: Jak to myslíte?

Odpověď: Že prostě popírají, že jim to ubližuje. A pak jsou samozřejmě lidi jako já, co od ní dali ruce pryč a aktivně proti ní vystupují, ale asi chápu, že každý má nějaké jiné priority, pro někoho může být fajn si jenom užít milou knížku pohádek, co nějak reprezentuje jejich dětství. Ale já k tomu přišla trochu starší a už asi nejsem ta první generace Harry Potter fanoušků, co na tom byla odkojená.

Otázka: Takže máte větší odstup?

Odpověď: A taky vím, že jsou super díla od spisovatelů, co nejsou transfóbní. Navíc Rowlingová teď píše další knížky, které aktivně brojí proti trans lidem i obsahově, v její poslední detektivce je postava, muž, který se převléká za ženu, aby mohl napadat další ženy, její hlavní argument proti trans lidem.

Otázka: Takže dál číst Harryho Pottera by pro vás znamenalo podporvat i další její díla?

Odpověď: Asi ne fakticky, ona neví, co dělám, ale morálně. A pro mě je důležitější se moct podívat do zrcadla, než co ví Rowlingová.

Otázka: Vraťme se ještě k vašemu vztahu k dílu. Říkala jste, že jste se do komunity dostala relativně pozdě?

Odpověď: Je to tak, všechny ty knížky už byly venku, hodně kamarádů to znalo, ale dlouho jsem odolávala - než mě kamarádka donutila, a nakonec jsem tomu propadla mnohem víc než ona. Hlavně mě bavila ta komunita, jak byli všichni zapálení a prakticky chodící encyklopedie, tak jsem je chtěla dohnat a začala jsem číst všechno - hlavní knížky několikrát, Pottermore, celou Bradavickou knihovnu, co ona vydala... Je toho tolik, že to fakt trvá léta, než člověk přečte všechno a dostane se do toho pořádně.

Otázka: S čím si tedy dílo spojujete?

Odpověď: Hlavně právě s tou komunitou. Vlastně to byl můj první kontakt s jakýmkoli aktivismem, naučila jsem se tam hrozně moc o různých identitách a jak je respektovat. Zní to trochu vtipně, ale opravdu nevím, jestli bych bez nich nebyla nějaký podivný SPD volič, jako celá moje rodina.

Otázka: Ještě poslední otázka: jde jste s komunitou hlavně v kontaktu?

Odpověď: Hlavně na Twitteru, redditu a povídky čtu na archiveofourown, na to je ještě dobrý Tumblr.

Respondentka 5

- Studentka VŠ, 24 let
- Předem domluveno tykání
- Nalezena přes osobní doporučení (respondentka)

Otázka: Kdy jsi naposledy četla Harryho Pottera?

Odpověď: Už je to tak rok, brzo to bude zase na programu. Ale teda poslouchám spíš audioknížky Stephen Fry to namluvil skvostně.

Otázka: Takže v angličtině?

Odpověď: Už jsem si na to tak nějak zvykla, asi kvůli filmům, kde mě dabing vyloženě otravoval. A originál je prostě originál - i když ten překlad od Medka je skvělý, to se nedá popírat.

Otázka: Proč ti vyhovuje formát audioknih?

Odpověď: Už to znám fakt dobře, některé pasáže prakticky nazpaměť. Takže to někdy mám jako takový background - ke cvičení, k uklizení, do tramvaje. Nemusím se tolik soustředit a je to taková milá společnost, dá se říct.

Otázka: Společnost?

Odpověď: Nadneseně řečeno, ale je to jako kamarád z dětství, co nestárne (smích) a navíc je prostě fajn se odreagovat u něčeho, co víte, že vždycky dobře dopadne.

Otázka: Kdy jsi Harryho Pottera četla poprvé?

Odpověď: Jako dítě, četl mi to táta, pamatuju si, že ho to taky chytlo - přečetl mi třeba kapitolu před spaním a potom si četl dál, takže byl napřed a strašil mě, že v další kapitole Harry umře. První jsem sama četla až Relikvie smrti, to byla první bichle, co jsem zdolala sama - byla jsem na sebe fakt hrdá, i když si zpětně říkám, že jsme mohli udržet tradici a dočíst to s tátou. Ale chtěla jsem si připadat dospělá v těch asi 10 letech (smích) a dala jsem si s tátou závod, který jsem teda prohrála.

Otázka: A strašil tě, že Harry umře?

Odpověď: To už ne, i když by měl trochu pravdu, vlastně, aspoň na chvíli.

Otázka: A pak ses ke knížkám dál vracela?

Odpověď: Je to tak, třeba vždycky, když vycházel nový film, tak jsem si to musela přečíst znovu - abych ho mohla opravovat a stěžovat si s kamarádama, co do toho byli taky zapálení.

Otázka: A co další díla, sleduješ i ty? Další knížky, filmy?

Odpověď: Tak samozřejmě! Co bych byla za fanouška.

Otázka: Která konkrétně?

Odpověď: Snažím se stíhat všechno. Nečetla jsem tedy úplně všechny ty knížky, co vyšly - hlavně ty, co mají být učebnice, které měli v Bradavicích, to mě tolik nebere. Ale všechny příběhy: takže Fantastická zvířata, to je jasné, potom Prokleté dítě, nějaké povídky na Pottermore, co psala taky Rowlingová, Bajky, možná ještě pár věcí, co si teď nevybavuju.

Otázka: A dělá ti radost, že tyhle další díla vychází?

Odpověď: Tak rozhodně, pro mě je to jako malé Vánoce, pokaždé, když máme další kousek příběhu, je to jako dárek. Přejde mi, že to Rowlingová dělá opravdu pro fanoušky, ona ty peníze nepotřebuje - naopak je rozdává po charitách, pokud vím, hodně pomáhá třeba dětem.

Otázka: Takže vnímáš i její aktivity i mimo knížky a filmy?

Odpověď: Snažím se, čtu tedy i její další knížky, třeba Casual Vacancy (Prázdné místo, pozn. aut.) bylo úžasný. Na detektivky moc nejsem, ale četla jsem i ty.

Otázka: Nejsi na detektivky, ale ty její čteš?

Odpověď: Je to skvělá spisovatelka! Navíc mi přijde, že je dobrý od ní znát všechno.

Otázka: Myslíš, že to tak má většina fanoušků?

Odpověď: Řekla bych, že se to dost liší. Hodně lidí proti ní teď brojí, tak asi ne všichni, ale to jde trochu mimo mě.

Otázka: Jak to myslíš, brojí?

Odpověď: Kvůli tomu, co dává na Twitter.

Otázka: Povíš mi k tomu něco konkrétnějšího?

Odpověď: Nějak se angažuje v politice, brexit a tak. A pak měla nějaký drama kolem transsexuálů.

Otázka: Jaký drama? To mě zajímá.

Odpověď: Celý to bylo hrozně vyhocený, podle mě zbytečně. Jenom si udělala srandu z nějakýho článku, co psal, že muži taky menstrují, a přišla si pro ní genderová policie. Tak se logicky bránila.

Otázka: Takže jsi v tom na její straně?

Odpověď: Já to spíš neřeším. Nepřijde mi, že to je důležitý k tomu uznat, že to je jedna z nejlepších spisovatelek naší generace. A taky si myslím, že sociální sítě udělají válku z čeholi, to aby člověk radši mlčel a držel krok.

Otázka: Takže cokoli si autor myslí nebo dělá není pro tebe faktor v tom, jak vnímáš dílo?

Odpověď: To asi ne, ale muselo by to být něco fakt zásadního - třeba kdyby se ukázalo, že vraždila děti. Ale za názory bych nelynčovala, a Harry Potter fakt není o transexuálech.

Otázka: Například některý herci z filmů se proti ní v kontextu jejich vyjádření o trans lidech postavili a kritizovali jí, zachytila jsi to a co si myslíš o tom?

Odpověď: Že je to jejich věc a názor, ale mohli by vyjádřit trochu vděku, dluží jí svojí kariéru. Ale fakt si myslím, že mají jinak dobré vztahy.

Otázka: A co se týče jejích vyjádření k obsahu díla, která občas vydává, vnímáš je nějak odlišně?

Odpověď: Asi záleží, co to je. Jednou za rok se na Twitteru omlouvá za postavu, co umřela v knížce, to mi přijde milý. Pak jednou řekla, že Harry měl možná skončit s Hermionou - to mi přišlo jako nesmysl, ale neskončil, takže je to asi jedno.

Otázka: A ovlivní to nějak, jak vnímáš to dílo samotné? Třeba vztah Harryho a Hermiony?

Odpověď: To asi ne. Ona je zná nejlíp, a asi všichni víme, že tam byl nějaký potenciál, ale taky víme, že to tak nedopadlo a má to nějaký důvod.

Otázka: Ještě třeba odhalila, že Brumbál je homosexuál...

Odpověď: Ale to se dá poznat i z knížek, když člověk čte pozorně. Není vůbec pravda, že to byl nějaký stunt pro média: jeho vztah s Grindenwaldem je i ve Fantastických zvířatech, akorát ho scénáristi chtěli dát dohromady s Madame Pomfreyovou, tak to musela zarazit.

Otázka: Takže má ochrannou ruku nad dílem?

Odpověď: Asi tak, což je správně. Je to její dílo.

Otázka: Ještě se chci doptat na tebe a sociální sítě - jaké používáš? Co k interakci s fanoušky?

Odpověď: Spíš je používám ke kontaktu s kamarády, rodinou, známými - třeba z Erasmu. Mám tam i hodně fanoušků Harryho Pottera, ale to je spíš tím, že na tom naše generace prostě vyrostla.

Respondentka 6

- Studium ukončeno 2018, 28 let
- Zachováno vykání
- Nalezena přes fanouškovskou skupinu na redditu

Otázka: Kdy jste naposledy četla Harryho Pottera?

Odpověď: Teď jsem začala s jedničkou, jak startuje léto. Mám ve zvyku si ho vozit k moři, to začalo ještě na rodinných dovolených, ale teď už cestuju s přítelkyní, kterou jsem naštěstí poznala právě přes fandom - takže mi to toleruje.

Otázka: Jen toleruje?

Odpověď: Sama z toho prý vyrostla, ale já si říkám, že to je jenom taková fáze.

Otázka: Takže knihy čtete každý rok všechny - od jakého věku?

Odpověď: Ne úplně všechny, třeba loni jsem začínala u Prince a sotva jsem do konce roku zvládla Relikvie. Ale to znamená, že letos začínám od jedničky, tu už jsem upřímně nečetla fakt třeba 4 roky. Nejsem zase úplně posedlá, s prací už se to ani nedá kombinovat, fandom je pro některé lidi práce na plný úvazek.

Otázka: A pro vás to někdy taky byla práce na plný úvazek?

Odpověď: No - skoro! Na střední nejvíc, tam člověk ještě nevěděl, co s volným časem. Ale naučilo mě to hrozně moc, třeba psát - možná byste se divila, ale povídkami, kde Voldemort vzplane láskou k Bellatrix jsem započala svojí pisálkovskou kariéru a dneska mě částečně živí copywriting.

Otázka: A říkala jste, že jste přes fandom potkala i partnerku?

Odpověď: Ona nikdy nebyla tak zapálená - ale jo, je to tak. V roce 2013 jsem si splnila sen a koupila si lístky na Leaky Con v Londýně.

Otázka: Leaky Con?

Odpověď: Je to něco jako Comic Con, ale jenom pro fanoušky Harryho Pottera. Mojí holku tam vytáhla její parta z Erasmu, jinak by asi nejela, ale pro mě to byl fakt zážitek - no a

potkaly jsme se na jedné afterparty, zakecaly se a pak si ještě nějakou dobu psaly. Chodíme spolu tedy teprv tři roky, trvalo mi se rozhoupat - ale bez té konference by to nešlo.

Otázka: A konference pro vás tedy byla splněný sen?

Odpověď: Je to tak podle mě pro spoustu fanoušků, zážitek na celý život. Plesy, kostýmy, herci, podcasty, koncerty, a hlavně atmosféra, co se nezapomíná.

Otázka: Abych se vrátila k vaší historii s fandomem: knížky tedy čtete od dětství?

Odpověď: Přesně tak, jsem dítě půlnočních premiér a front na knížky kolem Václaváku.

Otázka: S čím si dílo pojíte?

Odpověď: To se asi hodně změnilo. Bývalo to kreativní vyžití a prostě skvělej příběh - teď je to spíš nostalgie, taková posvátná věc, co moc nechci zpětně analyzovat, aby zůstala posvátnou.

Otázka: Jak to myslíte?

Odpověď: No, řekněme, že někdy je dobré umět přestat v nejlepším.

Otázka: V čem konkrétně, třeba ve čtení dalších děl?

Odpověď: Třeba. Mě by ale nevadilo, kdyby vycházely další díly do konce mého života - jenom už nejsou dobrý. A potom je tu Rowlingová, kterou je poslední dobou lepší ignorovat.

Otázka: Proč?

Odpověď: No, má názory, co moc nesedí ke světu, co vybuďovala.

Otázka: Můžete mi to upřesnit?

Odpověď: Je jednoduše transfóbní. Já vím, že hodně lidí jí omlouvá, ale je to tak - ale nerada to řeším, prostě tak nějak dělám, že se to nestalo (smích).

Otázka: Takže je pro vás důležité, co si autorka myslí?

Odpověď: Tak - určitě. Ona je navíc pořád hrozně vlivná a lidé jí poslouchají, takže mě trochu děsí, kam to může se svojí agitací dotáhnout.

Otázka: A spojujete její názory někam s Harry Potterem?

Odpověď: To je právě ono. Snažím se to nedělat. Je to sice trochu alibismus, ale prostě si to nechci nechat vzít. To je taky důvod, proč z toho Lucka (pozn.: přítelkyně respondentky) vyrostla - hrozně se na ní naštvála a říká, že prostě nemůže podporovat někoho, kdo jde proti "našim lidem". A já to беру, ale...

Otázka: Cítíte to jinak?

Odpověď: Vlastně má fakt pravdu. Ale nechci to moc řešit.

Otázka: Proč si myslíte, že to tak je?

Odpověď: (smích) To se asi musíte zeptat mého psychologa.

Otázka: Tak popojedeme. Sledujte například Fantastická zvířata?

Odpověď: To je pro mě taky otevřené téma (smích). Než ta kauza vypukla naplno, byla jsem na všech v kině v kostýmu - od té doby se premiéra několikrát posunula, a teď už nevím, jestli jí budu podporovat i finančně. Nebo jestli si počkám, až to bude na HBO a zatím si vystačím s knížkami.

Otázka: Protože knížky už jsou vaše?

Odpověď: Přesně tak, a nakonec mi přijde, že je dost jedno, co s nima dělám, když už je vlastním, pálit je nebudu - ale ještě jí dávat další peníze, to musím promyslet.

Otázka: Sledujete J.K. Rowling na Twitteru?

Odpověď: Ne, já už Twitter nemám léta, a jak říkám, spíš dělám, že Rowlingová neexistuje.

Otázka: A na jiných sociálních sítích působíte? Interagujete tam nějak s fandomem?

Odpověď: Mám Instagram pro zábavu, Facebook kvůli Messengeru - a fandom mám spíš odděleně. Přes reddit, tam je super komunita hlavně zahraničních fanoušků, kam občas zabrousím, když se nudím v práci.

Respondentka 7

- Studentka, 25 let
- Předem domluveno tykání
- Nalezena přes osobní doporučení (od kamaráda)

Otázka: Kdy jsi naposledy četla Harryho Pottera?

Odpověď: Já nejsem úplně člověk, co dokáže jednu knížku číst víckrát, takže když vyšla sedmička.

Otázka: Takže ti bylo zhruba 11?

Odpověď: Asi tak, jak to víš?

Otázka: Je mi stejně, jako tobě, tak si to pamatuju. Od té doby jsi tedy spíš koukala na filmy?

Odpověď: Filmy zbožňuju. Vidím je tak třikrát do roka, už to vlastně vnímám jako to hlavní dílo.

Otázka: A s čím si je spojuješ? Kdy na ně koukáš?

Odpověď: Nemám žádnou tradici, když jsou v televizi - a nebo mám prostě náladu na něco odpočinkového a dojde mi seriál.

Otázka: Který máš nejradši?

Odpověď: Šestku. To je taková největší pubertální zábava, to já miluju.

Otázka: Sleduješ i další díla, co teď vychází? Čteš další knížky?

Odpověď: Fantastická zvířata. Jestli vyšlo něco dalšího, tak to jde mimo mě.

Otázka: Ještě třeba osmý díl - Prokleté dítě.

Odpověď: Jo, o tom vím, ale to mě fakt nebere. Navíc to jsem slyšela, že je to špatný.

Otázka: Když se řekne Harry Potter, s jakou částí života si to spojíš?

Odpověď: Asi jako všichni, hlavně s dětstvím. Teď to čte mladší ségra, tak se mi ty vzpomínky trochu vrací - ale je to hlavně pro děti, asi bych už to nedokázala brát tak vážně.

Otázka: Čteš i další knížky, co vydala J.K.Rowling? Sleduješ nějak její kariéru?

Odpověď: Spíš ne. Vydala detektivky pod pseudonymem, ale ten žánr není pro mě - a nejsem asi zas tak velká čtenářka.

Otázka: A co její vystupování - třeba na sociálních sítích, sleduješ jí?

Odpověď: Tak to vůbec.

Otázka: Zachytila jsi, že kolem ní byly i kontroverze?

Otázka: Asi jsem četla nějaké titulky, že jí kritizují feministky. Že je nějak naštvála. Ale vůbec se mě to nedotklo.

Otázka: Víš k tomu víc?

Odpověď: Fakt ne. Mě je to i jedno, ať si myslí, co chce, a zrovna naštvat feministky asi není těžký.

Otázka: A co třeba její doplnění k Harry Potterovi, zachytila jsi něco?

Odpověď: Vůbec.

Otázka: Třeba řekla, že původně měl Ron zemřít a Harry skončit s Hermionou.

Odpověď: (smích) Cože? No to je blbost.

Otázka: Ale řekla to autorka.

Odpověď: Tak důležitý je, že to tak nebylo, tyhle spekulace mě netrápí.

Otázka: A každý rok se třeba omlouvá za jednu smrt.

Odpověď: Tak doufám, že už se omluvila za Dobbyho!

Otázka: A jak to vnímáš, že dílo takhle komentuje?

Odpověď: Je mi to dost jedno. Lidí, co je to zajímavá, jí můžou poslouchat - a zbytek nemusí. Tím to je pro mě vyřešený.

Otázka: A kdybych ti řekla, že se Rowlingová vyjadřuje často třeba ještě k politice, jak vnímáš to?

Odpověď: Úplně stejně. Na názor právo má.

Otázka: Díky moc. A ještě doplnění - jaké používáš sociální sítě?

Odpověď: Mám Instagram a Facebook.

Otázka: A jsou tam nějakí fanoušci Harryho Pottera?

Odpověď: Tak podle mě je fanoušek Harryho Pottera tak trochu každý z mých kamarádů.

Respondent 8

- Student, 24 let
- Předem domluveno tykání
- Nalezen přes osobní doporučení (jedna z respondentek)

Otázka: Kdy jsi naposledy četl Harryho Pottera?

Odpověď: Loni na podzim. Už jsem během lockdownu nevěděl, co dělat, tak jsem se k tomu po pár letech vrátil. Během října a listopadu jsem přečetl všechny, což byl stoprocentně můj osobní rekord ve čtení.

Otázka: Takže nejsi velký čtenář?

Odpověď: No určitě nejsem rychlý, navíc - škola, práce, kamarádi, už nemám tolik času na čtení, asi jako každý. Ale ten restart na podzim mi fakt pomohl si k tomu zase najít cestu - což je vtipný, protože díky Harrymu jsem si našel cestu ke čtení i jako malej. Asi fakt magie. Od té doby čtu zase víc, sice ne rychlostí několik bichlí za měsíc, ale pořád mám něco rozečteného.

Otázka: Dá se tedy říct, že tě Harry Potter naučil číst?

Odpověď: (smích) To by se paní učitelka z první třídy asi trochu hádala. Ale jo, jasně - nebýt těch knížek a té kolektivní posedlosti, tak jsem asi skončil jenom u videoher. Který teda teďka designuju u studia, ale myslím, že se hodí mít trošku rozšířený obzory.

Otázka: A taky je asi fajn rozumět tomu, jak se budují příběhy.

Odpověď: Určitě! Ale já jsem na tohle docela antitalent, psát fakt nedokážu.

Otázka: Kromě lockdownu, jak často ses k dílu vracel?

Odpověď: Filmy každý rok na Vánoce - u Kamene mudrců s mámou balíme dárky. Knížky...
To je delší doba, někdy na střední.

Otázka: Takže to pro tebe byla spíš otázka dospívání?

Odpověď: A nějak to se mnou i zůstalo. Třeba když poznávám nové lidi, je to super téma na to se poznat, každý o tom něco ví a třeba vám řekne, v jaký koleji je na Pottermore.

Otázka: A v jaké jsi?

Odpověď: Havraspár, jak jinak!

Otázka: Zmiňuješ Pottermore. Jak často tam chodíš a k čemu ho využíváš?

Odpověď: Už skoro vůbec. Bavili mě ty testy, všichni jsme si dělali kolejni, patrona, hůlku - a když se to spouštělo, proklikal jsem si tam pár kapitol knížky.

Otázka: A jak Pottermore vnímáš?

Odpověď: Je to dobrý. Proč nevyužít toho, že lidi jsou Harry Potterem pořád posedlí - a asi je to taková vzájemná služba.

Otázka: A co další doplňky k hlavní sáze, holduješ i těm?

Odpověď: Jak čemu. Vím určitě, že ne všem - viděl jsem všechny filmy, včetně těch nových, mám pár těch knížek - Famfrpál v průběhu věků mě bavil. Ale třeba ty články na Pottermore už nečtu.

Otázka: Nemáš tedy pocit, že jako fanoušek musíš znát všechno?

Odpověď: K čemu by mi to bylo! Maximálně na pub kvízy, a i tam bych neměl šanci, nějaký lidi jsou fakt blázní.

Otázka: Znáš nějaké fanouškovské teorie?

Odpověď: Tak daleko taky nejsem.

Otázka: A co J.K. Rowling a její další díla, baví tě?

Odpověď: Prázdné místo bylo geniální. Ty detektivky mám na seznamu, ale ještě jsem je nečetl. Mámu ale fakt baví, takže je máme doma.

Otázka: A sleduješ ji i nějak jinak?

Odpověď: Jako Rowlingovou? (smích) Asi vím, na co narážíš. Víím, že docela rádí na Twitteru, četl jsem, jak se chytla se Stephenem Kingem a přestala ho sledovat kvůli tomu nesmyslu s transkama.

Otázka: To mě zajímá - co o tom nesmyslu víš a jak to vidíš?

Odpověď: Vlastně docela málo. Rowlingová někde něco plácla a urazila se, když jí lidi kritizovali: já si teda fakt nemyslím, že je transfobní nebo homofobní, ale prostě internet. Je to hrozně zveličený.

Otázka: A jak tu kauzu vnímáš ty?

Odpověď: Já si myslím, že to není tak černobílý. Asi chápu, že se Rowlingová ohradila, když vyhodili někoho za názor. Ale taky nechápu, proč to dál řešila - řekl bych, že to je kombinace egoismu a potřeby přitahovat pozornost, aby jí lidi pořád poslouchali, protože Harry Potter už má přece jenom největší slávu za sebou a ona tím pádem taky.

Otázka: A je pro tebe nějak důležitý, co si autor myslí?

Odpověď: Obecně určitě. Jakože nějakýho Hitlera bych nepodporoval.

Otázka: Ale u Rowlingové je to jinak?

Odpověď: Přijde mi, že problematika kolem transexuálů se řeší až posledních pár let, sám na to nemám nějak vyhraněnej názor, takže nemůžu někoho lynčovat. A je to komplikovaný, ne?

Otázka: Takže ti to se vztahem k Harrymu nezamávalo.

Odpověď: To určitě ne. Navíc už je to napsaný takovou dobu, určitě se tam nepromítly její názory na transexuály - když tam ani žádní nejsou. A kdyby člověk měl mít rád jenom věci od dokonalejch lidí, moc si toho neužije.

Otázka: To dává smysl. A co se týče jejích politických názorů, sleduješ jí?

Odpověď: Tak ona je docela liberální, ne? Ale není to pro mě důležitý. Ať si myslí fakt co chce.

Otázka: Dílo si tedy užíváš pořád stejně.

Odpověď: No, víceméně, jakože mění se spíš to, co mě baví - dřív jsem měl nejradši vánoční kapitoly, teď mě nejvíc bavily ty akčnější.

Otázka: Ještě na doplnění: sleduješ J.K. Rowling na nějakých sociálních sítích? A obecně, jaké používáš?

Odpověď: Asi jí sleduju, ale upřímně se mi moc neukazuje. Algoritmy mi sází spíš české účty. A mám teda Twitter, Facebook a Instagram. Převážně kvůli kamarádům a základnímu politickému přehledu.

Respondentka 9

- Studentka, 26 let

- Zachováno vykání
- Nalezena přes FB fanouškovskou skupinu

Otázka: Kdy jste naposledy četla Harryho Pottera?

Odpověď: Minulý rok.

Otázka: Čtete ho často?

Odpověď: Relativně pravidelně - plus mínus jednou za dva roky.

Otázka: Máte s tím spojenou nějakou tradici, nebo se k dílu vracíte nepravidelně?

Odpověď: Vlastně oboje. Sice nepravidelně, ale má to pojítka - většinou, když potřebuju trochu zklidnit životní tempo, třeba když mám náročné období ve škole nebo v práci. Naposledy to byl rozchod.

Otázka: Proč si myslíte, že to takhle máte?

Odpověď: Nejsem psycholog, ale asi je to zřejmé - když si dílo asociujete s něčím, co vám přinášelo komfort - pro mě třeba čtení s prarodiči, čas, kdy jsem neměla žádné povinnosti ani starosti, protože jsem měla hodně bezproblémové dětství, tak je to taková spojka s minulostí. A je tam ten efekt, že jsem s dílem vyrůstala, vycházelo postupně, takže na něj mám silnější vazby, než třeba na knížku, co mě sice bavila, ale vyšla a potom jsem na ní zase zapomněla.

Otázka: Takže si dílo pojíte s dětstvím?

Odpověď: Určitě. A obecně s komfortem.

Otázka: Vracíte se jenom k původním sedmi knížkám, nebo toho čtete a sledujete víc?

Odpověď: Stoprocentně víc. Filmy jsou pro mě ve stejné kategorii jako prvních 7 knížek, taková rozšířená Bible. A mám všechny knížky, celou Bradavickou knihovnu, scénáře k Fantastickým zvířatům a Prokletému dítěti... Je toho spousta.

Otázka: A máte k pokračováním stejný vztah?

Odpověď: Je to spíš něco navíc, ale nevracím se k tomu, spíš mám pocit, že bych to měla znát a jednorázově mě to vždycky potěší.

Otázka: A co doplnění k hlavnímu dílu, které autorka dává na internet? Nebo třeba poskytuje v rozhovorech?

Odpověď: V tom jsem docela cíleně selektivní (smích). Já Jo chápu - má v hlavě celý ten vesmír, vymýšlela to léta, takže se jí detaily určitě v hlavě množí a zná jich miliardu. A má pocit, že je Bůh toho vesmíru, tak proč by nesdílela - ještě, když se jí novináři i fanoušci pořád doptávají.

Otázka: A proč jste tedy selektivní, jak to vnímáte vy?

Odpověď: Někdy mě ty detaily baví. Třeba článek na Pottermore, že mladá McGonnagalová byla tragicky zamilovaná do mudly. Nebo historie Ilvermorny, to je americká škola čar a kouzel, alternativa Bradavic. To je nesmírně zajímavý a krásně to dokresluje příběh - a to zhltnám, když na to narazím a mám zrovna čas a náladu.

Otázka: A věci, co naopak ignorujete?

Odpověď: Když se mi to takzvaně nehodí do krámu - třeba se na internetu hrozně řešilo, že Rowlingová lajkovala příspěvek o Prokletém dítěti, kde někdo psal, že si přeje, aby syn Harryho Abus a syn Draca Scorpius skončili spolu - což si hodně fanoušků vzalo, jakože spolu tedy mají skončit, když je to myšlenka, co se líbí autorce.

Otázka: A vám se tedy nelíbí?

Odpověď: Ono je to celé zamotané, jelikož Prokleté dítě je sice příběh na náměty Rowlingové, ale sama ho nenapsala. A v tom příběhu Scorpius flirtuje s dcerou Rona - takže mi dává smysl, že skončí s ní.

Otázka: I když si to autorka nepřeje?

Odpověď: To je taky otázka, jestli si to vůbec přeje nebo jestli prostě lajkovala tweet a moc nad tím nepřemýšlela. Já chápu to, že oficiální texty - i třeba na Pottermore - se berou vážně, ale někde musí být hranice.

Otázka: A kde tu hranici vnímáte vy?

Odpověď: Jak říkám, jsem selektivní. Co mi vyhovuje, vezmu si i z Twitteru - viděla jsem třeba video na YouTube, od slavných Harry Potter teoretiků, že Brumbál si omylem vytvořil viteál. A nedalo se to vyloženě popřít, ale mě to hrozně vadilo - a když to Rowlingová sama popřela na Twitteru, hned jsem to brala jako zákon.

Otázka: A kdyby se vám teorie líbila...

Odpověď: Kdyby to vyloženě popřela, tak to asi stejně beru, ale viděla bych tam nějaký prostor pro interpretaci. Dílo už teď asi nejde úplně uzavřít, tak třeba by si to mohla rozmyslet.

Otázka: Když J. K. Rowling sledujete na Twitteru, určitě jste si všimla i kontroverzí, které tam vznikají.

Odpověď: Tak samozřejmě.

Otázka: Jak je vnímáte?

Odpověď: (smích) Zase hodně selektivně. Nebudu vám lhát - naštvala mě. Obzvláště v kontextu trans* žen a takového toho úplně nesmyslného koupelnového aktivismu.

Otázka: Koupelnového aktivismu?

Odpověď: To je takový interní vtip, pardon. Říkáme tak pseudo-feministkám, co se strašně děsí představy, že když trans* ženy dostanou práva využívat koupelny podle vlastní identity, tak toho zneužijou muži - a začnou se převlékat za ženy a znásilňovat v koupelnách. Což je

nicméně nesmysl, protože muži nepotřebují rovná práva trans* žen, pokud chtějí znásilňovat, na tom se odborníci podle mě docela shodují.

Otázka: A ovlivňuje tohle naštvání nějak to, co si myslíte o Harry Potterovi?

Odpověď: To bych neřekla. Já praktikuju separování autora a díla, pokud nejde opravdu o hraniční případy - její názory nejsou pro ty knihy relevantní.

Otázka: Ale co lajkuje na Twitteru ano?

Odpověď: To se pořád týká díla - tam na jejím názoru záleží. U trans* lidí je její názor asi tak relevantní, jako názor mojí babičky.

Otázka: Je pro vás důležité, jaký je autor díla, co máte ráda, člověk? Myslím, jestli je to dobrý nebo špatný člověk.

Odpověď: To rozhodně. Tyhle základní hodnoty se v díle většinou odrazí - a já si myslím, že Rowlingová dobrý člověk rozhodně je. Má jeden špatný názor, ale stejně tak jako mě štve ten názor mě štve tendence míchat názory a charakter.

Otázka: Jak to myslíte?

Odpověď: Názory jdou měnit, a mohla prostě být ovlivněna situací nebo dobou, ve které vyrůstala. Ale člověku, individuálnímu člověku, by neublížila a je potřeba prostě vnímat svět jako trochu komplexnější.

Otázka: Mění vaše naštvání na ní nějak to, jak interpretujete dílo? Nebo zjištění o jejích názorech obecně?

Odpověď: Taky ne. Opravdu si myslím, že dílo je dílo, a autor má život s ním sice protkaný, ale to dílo dokáže existovat i bez něj.

Otázka: A ještě na doplnění - kromě Twitteru Rowlingovou sledujete i jinde? A další fanoušky?

Odpověď: Jsem v několika skupinách na Facebooku, baví mě možnost si dílo připomínat. Na instagramu taky sleduju pár fanouškovských účtů, ale ten mám hlavně pro sledování kamarádů a celebrit.

Respondentka 10

- Studentka, 25 let
- Domluveno tykání na místě
- Nalezena přes FB - doporučení kamarádky

Otázka: Kdy jsi naposledy četla Harryho Pottera?

Odpověď: Počítají se audioknížky?

Otázka: Rozhodně!

Odpověď: Tak to je "čtu" prakticky pořád - tedy poslouchám.

Otázka: Jak intenzivně?

Odpověď: Je to docela vtipný, mám problémy usínat, takže skoro každý den před spaním kapitolu. Je to skoro stejně dobrý jako prášky na spaní, navíc nemám problém s tím, že mi uteče děj, protože už to znám nazpaměť.

Otázka: Proč usínáš zrovna u Harryho Pottera?

Odpověď: Asi ho znám nejlíp. Ale má to nevýhody, pořád mě to fakt baví, takže se občas nadchnu pro děj a usnutí trvá ještě dýl.

Otázka: Kdy jsi ho četla poprvé?

Odpověď: Skoro v plenkách, mám pocit (smích). Ne, upřímně nevím rok, bylo to těsně potom, co vyšel první film - ten jsem viděla v kině a musela jsem prostě mít víc, musela jsem

to číst, takže jsme si ty knížky - tehdy už byla venku i Tajemná komnata - nejdřív půjčili od kolegyně mámy, co měla staršího syna.

Otázka: A četla ti je tedy máma?

Odpověď: No jasně, tehdy jsem sotva četla slabikář. Střídala se s tátou, oni na to moc nejsou, takže musím zpětně být vděčná.

Otázka: A další pokračování - knížky, filmy - jak to máš s těmi?

Odpověď: Beru všechno! To je otázka cti.

Otázka: Cti?

Odpověď: A asi trochu hrdosti. Jsem ve skupině kamarádů vyhlášená tím, že jsem pravý potterhead, nemůžu si zkazit reputaci tím, že bych něco nevěděla.

Otázka: A co doplňky mimo knížky a filmy? Články, weby...

Odpověď: Všechno, co jsem zvládla. Je toho fakt hodně, někdy mě to až štve, kdo to má stíhat! (smích)

Otázka: A všechno bereš jako informaci doplňující původní knížky?

Odpověď: Určitě. Cokoli napsala Rowlingová - takže Prokleté dítě spokojeně ignoruju.

Otázka: Proč?

Odpověď: Protože je to hrůza. Úplný nesmysl. Absolutně mimo charakterizace, třeba Harry je úplně neuvěřitelně mimo.

Otázka: Ale příběh pochází od Rowlingové.

Odpověď: Tak nějak, ale kdyby to doopravdy napsala ona, určitě to vypadá jinak.

Otázka: Čteš i její další knihy?

Odpověď: To už nevyhledávám, stačí mi Harry.

Otázka: A sleduješ ji nějak mimo její tvorbu? Třeba politicky.

Odpověď: Mě politika nějak netrápí.

Otázka: A zachytila jsi nějaké kontroverze?

Odpověď: No tak to nejde nezachytit, když to řeší celá komunita (smích). Asi myslíš tu kauzu kolem transgender žen.

Otázka: Třeba.

Odpověď: Já s ní nesouhlasím. Ale není to pro mě obří téma, takže se o tom spíš nehádám, narozdíl od většiny fandomu, kterému z toho hoří hlava - buď jí brání s tím, že má pravdu, nebo z ní dělají Satana.

Otázka: A ty to vnímáš jak?

Odpověď: Nikdy jsem se do toho nesnažila moc proniknout.

Otázka: A obecně je pro tebe nějak důležité, co si tví oblíbení autoři myslí?

Odpověď: Je pro mě důležitý, co píšou. Dobrá knížka se nestane špatnou, když někdo udělá špatnej vtíp na Twitteru.

Otázka: Například lidskoprávní organizace typu Projekt Trevor tvrdí, že je Rowlingová transfobní - co si o tom myslíš?

Odpověď: Já to četla, samozřejmě. I Daniel Radcliffe se od ní distancoval. No a já to chápu, ale necítím povinnost kvůli tomu nečíst Harryho Pottera, tím bych stejně nikomu nepomohla.

Otázka: Ale tvůj vztah k tomu dílu to nemění?

Odpověď: To fakt ne. Nevím proč. Asi to odděluju.

Otázka: Jak to oddělování funguje?

Odpověď: Že to tak nějak přečtu, zavřu do krabičky a zapomenu. (smích)

Otázka: A co třeba Rowlingová a fanouškovské teorie?

Odpověď: To je jiná (smích). To už se týká díla - tam bych si přála, aby mlčela. Ať nechá lidi si hrát, úplně popírat, co někdo pracně vymyslel a čím se baví, to mi přijde zbytečný.

Otázka: A ještě na závěr - na jakých sociálních sítích jste a kde konkrétně řešíte Harryho Pottera?

Odpověď: Jsem skoro všude. Nejmíň Harryho je na Instagramu a Facebooku, nejvíce na Twitteru, redditu a tiktoku. Všude je ten obsah trochu jiný - nejvíce mě teď baví tiktok, tam to nikdo nebere tak vážně. Twitter je hrozně výbušnej.